

Dan CULCER**La marginea satului, la răscruce
(Poem în-scris)**

La marginea satului, la răscruce,
Trasă de un cal costeliv, la marginea satului, la răscruce,
oprește căruța, omul cu privirea măsoară căderea.
Cărașul coboară, se închină unui lemn cândva înfipt în pământ,
acum căzut, culcat în zăpada moale, rece, răscolită de vânt.
Lemnul acesta poartă încă-n spinare
o tinichea vopsită în culori omenești,
acum cojite, devenite supralumești.
Calul nu mai are răbdare, întinde gâtul
spre ieslea mirositoare pe care o simte de departe
plină cu fân blând, în care zace gol, zgribulit, un vestitor
abia ieșit din pânțelele mamei, ocrotitor.
Ieslea se ascunde în centrul satului
În centrul lumii, lume bântuită de cai costelivi, de copii înfometați,
de cărași obosiți, de trecători orbi, de supraveghetori.
Toți ies dintr-un somn lung ochind spre pântecul lumii,
în centrul căreia, ca un buric, se înalță, turn de priveghi
la nașterea mântuitorului, ieslea cu fân bun.
Vijelia acoperă crucea. Un nou vestitor moare de frig.



Ana BLANDIANA



Comentarii la o amintire

Am povestit cândva o întâmplare trăită într-o iarnă în vestul mijlociu, unde eram împreună cu Romulus Rusan beneficiarii unei burse americane care s-a atribuit timp de decenii, an de an, unor cupluri de scriitori români. Locuiam într-un cămin studențesc cu multe etaje așezat la marginea campusului între un deal și un râu, iar de la geamul nostru înalt pământul cu arbori puternici necunoscuți se vedea nepângărit, aproape virgin. Era în ianuarie și ninsese ca în basme timp de două zile și două nopți. Când m-am trezit a treia zi dimineața, ninsoarea se oprise iar în peisajul cu desăvârșire alb nu mai existau muchii, totul se rotunjise și părea crescut ca un aluat miraculos, strălucitor. M-am îmbrăcat repede și, în timp ce Romi încă dormea, am coborât în troienele neîncepute și am scris cu trupul meu înaintând prin zăpada moale care îmi ajungea până la brâu – cu litere imense ca să poată fi citite de la înălțimea geamului celui ce avea să se trezească – TE IUBESC. În zilele următoare a venit gerul, literele mele au înghețat misterioase sub privirea nenumăratelor etaje cu ferestre și, după ce le-au descoperit sensul, multe săptămâni, până a venit dezghețul, sutele de locuitori ai căminului se salutau zâmbind cu vocabulele românești, ceea ce ne umplea de o mândrie aproape patriotică și ne făcea fericiți. Când am povestit în scris întâmplarea, mi s-a părut prea intim, aproape indecent să mă laud că eu i-am fost autoarea și am scris „dimineața, unul din noi a coborât și a scris în zăpadă...” Urmarea a fost că toată lumea a crezut că Romi a fost cel care mi-a scris mie că mă iubește, ba chiar nu eram crezută când încercam să corectez percepția celor care mă fereceau pentru romantica dovadă de iubire primită.

Aceasta este amintirea care mi s-a aprins deodată în minte în timp ce stăteam lângă sicriu în biserica din

cimitirul Bellu, și ochii limpeziți de lacrimi îmi rățăceau de pe portretul lui pe mozaicurile interbelice care acopereau zidurile, pe zecile de coroane sosite din toate colțurile țării de la filialele Asociației Foștilor Deținuți Politici, de la colegi, de la prieteni și chiar de la cititori necunoscuți sau vizitatori ai Memorialului.

Aceasta este amintirea care nu mi s-a mai stins în minte, cu o perseverență care îi dădea reflexe simbolice, în timp ce ochii îmi treceau pe figurile celor ce mi se perindau prin față: sute de oameni a căror prezență mă tulbura, pentru că reușeam cu greu și cu uimire să-i strâng, în memorie, din perioade și locuri diferite. Era ca o întoarcere în timp: pe unii nu-i mai văzusem din timpul facultății, pe alții din timpul Pieții Universității sau a mitingurilor Alianței Civice, unii fuseseră între timp demnitari și ne îndepărtase de ei condiția socială, pe alții îi pierdusem în ceața groasă a anonimatului. Cel mai mult mă impresiona prezența scriitorilor de care credeam că ne leagă un fir subțiat în timp de colegialitate și pe care nu mi i-aș fi închipuit strânși la un loc cu un asemenea prilej.

Mi-ar fi greu să spun care era în mine punctul comun dintre amintirea americană și uimitoarea prezență a acelei mulțimi neașteptate, dar simțeam că el există, chiar dincolo de tulburarea pe care mi-o dădea mirarea în fața greșelii unanime și-a răsturnării realității, în primul caz, în fața ieșirii din indiferența obișnuită a atât de multor oameni, în cel de al doilea. Pentru că, și într-un caz și în altul simțeam că punctul comun era reprezentat chiar de Romi, mai precis de intensitatea imaginii lui din mintea celorlalți. Dacă din întâmplarea îndepărtată îmi mai aminteam un mic sentiment de frustrare că în mintea celorlalți mie mi se repartizase numai diateza pasivă a celui ce este iubit, nu și cea infinit mai vie, rezervată lui, a celui ce iubește, acum, dimpotrivă, aveam sentimentul unui act de dreptate, în sfârșit îndeplinit, prin faptul că, iată, toți acei oameni recunoșteau calitățile și valoarea pe care eu le știam de o viață. Era ca un tur de magie albă prin care toți acei oameni își descoperiseră partea bună – uneori ascunsă sau chiar uitată – din ei, vibrând la stingerea bunătații lui de o aproape stranie intensitate, ca și cum ar fi descoperit că lumea însăși rămâne în urma lui mai puțin bună. Și tot ce puteam să fac era să mă rog să fie adevărată credința – existentă în toate religiile din toate timpurile și de pretutindeni – potrivit căreia sufletul mai rămâne 40 de zile pe pământ și vede ceea ce se întâmplă, pentru ca să poată vedea și el tulburătorul rămas bun pe care modestia lui nu i-ar fi permis niciodată să și-l imagineze. Iar mie nu-mi rămâne decât, privind imensa zăpadă care acoperă totul, să repet minunata exclamație din troiene, care – de data aceasta – nu va mai putea fi atribuită altcuiva.

Romulus RUSAN



La armată

În vacanțele anilor II și IV de facultate am fost duși la armată. Se spunea „duși”, deși stagiul militar cu „termen redus” era mult mai convenabil decât cel obișnuit, care dura doi ani, sau decât cel așa-numit DGSM și poreclit „Diribau” (rezervat copiilor de chiaburi, preoți, „dușmani ai poporului”) care dura trei ani, și nu se efectua în cazărmi, ci în lagăre de muncă militarizată.

Dacă n-aș fi intrat, cu atâtea peripeții, la facultate, aș fi ajuns și eu să robotesc la construcția vreunor drumuri, căi ferate, poduri, tunele sau cazărmi (de pildă, la o bază militară sovietică cum era cea de la Deveselu, localitate pe cât de secretă atunci, pe atât de celebră în zilele noastre). Tata fiind la închisoare, dacă n-aș fi devenit student, n-aș fi avut dreptul să port o armă, ci doar o lopată și n-aș fi îmbrăcat o uniformă kaki, ci m-aș fi numărat printre cei peste 500.000 tineri, echipați cu pufoaice cenușii, cu obiele și uneori cu opinci, încartiruiți în barăci ascunse ochilor lumii.

Arma la care erau repartizați studenții depindea de facultatea la care erau admiși. Fiind student la Mecanică am ajuns la Tancuri. Talia mea (1,90 m.) nu mă recomanda, fiind preferați recruții mai scunzi, dată fiind înghesuiala din cabină. Dar facultatea prima gabariturii și m-am pomenit, în vara de după anul II de studii, într-o unitate de tancuri la Sibiu. Începutul a fost cam penibil. Am fost încolonați, duși la baia de aburi, care era în vechile cazărmi chesaro-crăiești..., apoi ne-am întors la cazarma noastră, dezbrăcați în ținuta cea mai sumară, îmbrăcați în kaki și repartizați într-un dormitor uriaș, cu paturi suprapuse. Hainele civile rămâneau ostatece în magazie, cu excepția valizei de scândură pe care o puteam ține în dormitor sub pat.

Alegerea uniformei a fost dificilă: pantalonii, prea scurți, abia ajungeau să fie acoperiți de cizme, iar pe numerele mai mari ale cizmelor se duceau lupte. Deși folosite de cine știe câți ostași, regulamentul ne obliga să le ținem mereu lucitoare, indiferent prin câte noroaie am umblat, încât o bună parte din timp se ducea cu lustruirea lor. Împreună cu cizmele boante, epoleții de un negru intens și capela ca o corăbioară întoarsă (ceva mai puțin „sovietică” decât restul efectelor) ne alcătuiau un portret destul de cochet, căruia mulți dintre noi ne-am grăbit să-i adăugăm o mustăcioară cât mai matură cu putință. Asta, pentru a fi cât mai arătoși în fotografiile pe care urma să le trimitem acasă, după ce duminica după-masă făceam coadă la unicul fotograf de pe strada pietonală, numită corso și frecventată la acea oră, de siestă provincială, doar de servitoarele orașului.

În prima zi am fost inventariați: aliniați în clasicul „careu”, deocamdată la întâmplare, ne-au fost strigate numele și fiecare era anunțat din ce pluton face parte. Eram trei plutoane și alcătuiau o companie, al cărei comandant s-a nimerit să fie un locotenent aproximativ de vârsta noastră; mi s-a părut că recunosc în el pe un coleg de gimnaziu și, o vreme, de bancă.

Deși aveam cam aceeași vârstă, cei 6-7 ani de când nu ne văzusem ne-au plasat pe poziții mult deosebite. Originea mea nesănătoasă m-a făcut să pierd anii pe care el îi absolvise ca student militar.

Într-adevăr, după încheierea „careului” m-a chemat pe nume și prenume în biroul său, m-a îmbrățișat sub privirea mirată a unui plutonier „administrativ” – cu epoleții de un roșu violent – și mi-a propus să devin „furier”. Furierul era un fel de mesager al conducerii, scutit de părțile penibile ale instrucției fizice, folosit în schimb la de toate: începând cu scrierea corespondenței și sfârșind cu ridicarea scrisorilor de la o poștă civilă (plicurile oficiale erau însă trimise și primite printr-o poștă specială). Furierul ieșea zilnic în oraș și era invidiat de majoritatea camarazilor, ca un om al șefilor sau ca un turnător (poate că unii se vor fi pretat și la așa ceva).

I-am răspuns lui Cristea că îi mulțumesc de ofertă, dar nu o pot primi. Profitând de faptul că „administratorul” ieșise pentru câteva minute (poate dinadins), i-am explicat că de când nu ne-am văzut situația mea s-a schimbat (tata este deținut politic) și n-aș vrea ca bunăvoința pe care mi-o arată să-i creeze până la urmă probleme. A protestat formal, dar tocmai atunci s-a întors plutonierul și n-a mai putut decât să-mi spună: „Păcat, îți înțeleg situația!” Părea jignit, dar și ușurat.

Peste câteva zile mi-am dat seama ce pierdusem refuzând. Programul era îngrozitor de greu și obositor. Trezirea la ora șase, la auzul fluierului criminal al elevului de serviciu (noaptea făceam cu toții „de gardă” câte două ore, prin rotație), apoi dușul rece, îmbrăcarea în cinci minute (asta era norma obligatorie), ceaiul și

bucata de pâine cu margarină, adunarea în curte, „careul”, apelul și plecarea pe jos spre locul de instrucție, la cinci kilometri distanță. Defilarea zilnică prin oraș era în același timp comică și umilitoare, căci trebuia să pășim sobru, cadențat și în același timp să intonăm din adâncul plămânilor nu „Pui de lei” sau „Treceți batalioane române Carpații”, cum s-ar fi convenit, ci marșuri realist-socialiste. Pe cele rusești (cum era „Șiraka, maia radnaia”), le evita chiar și sergentul însoțitor (căci nici el, nici noi nu-i înțelegeam cuvintele), preferată fiind „Bandera rosa” (prezentată drept „Marșul partizanilor”; nu știam al căror partizani...).

Ajunși la poligon, eram chinuiți incredibil cu figuri gimnastice executate pe pământul plin de buruieni și ierburi țepoase: „Culcat!” – „Drepti!” – „Târâș, marș!” – „Drepti!” – „Înainte, maaarș!” „La loc figura!” „Rupeți rândurile”, „Pe umăr arm’!”. Cei mai stângaci eram puși să repetăm, mai ales târâșul, care era slăbiciunea sergentului nostru. Marele ghinion era că provenea din Cavalerie, armă care tocmai se desființase. Caii, considerați probabil „rămășițe burgheze”, fuseseră lichidați, înlocuiți cu tancurile sovietice „T 34”, considerate bijuteria armatelor socialiste. Odată cu asta cavaleriștii activi au fost reprofilați în tanchiști, dar sergentul nostru – un tătar dobrogean, plin de complexe și evident inadaptabil la tehnica de luptă – socotea că ne poate chinui pe noi ca pe caii de care se despărțise.

La tancodrom (care era situat pe un izlaz îndepărtat, unde eram duși cu camioanele, nefiind scutiți nici acum de intonarea marșurilor) am dat de instructori mai calmi și mai respectuoși, dată fiind și înrudirea profesională cu noi, niște viitori ingineri mecanici. Cu sadismul sergentului ne reîntâlneam o dată pe săptămână și la poligonul de trageri, unde pentru lipsa de talent în ale tirului eram pedepsiți cu injurii intraductibile și cu zeci de minute pierdute în căutarea cartușelor goale, care trebuiau recuperate până la ultimul. Dată fiind nepriceperea multora dintre noi, le găseam împrăstiate în locuri imprezvizibile, unde ajunseseră prin ricoșeu, iar reproșurile erau comunicate în argoul luptei de clasă, fiind acuzați de lipsă de vigilență, muniția pierdută putând ajunge în mâna dușmanului.

Culmea insuportabilă a stagiului nostru era atinsă însă în orele de educație politică. Morți de oboseală după efortul fizic, eram închiși într-o sală, unde trebuia să citim cu voce tare regulamente militare, cărți de marxism și articole de fond din „Scânteia”, urmând ca apoi să repetăm în scris ce am ascultat cu un sfert de oră în urmă. Pentru că nici noi, nici ofițerul politic nu eram talentați, ședințele eșuau într-o lehamite generală, unii colegi trebuind la sfârșit să fie cotiți pentru a fi scoși din picoteală.

Peste doi ani, de data asta la Lugoj, „convocarea” s-a consumat în mare măsură identic, doar că finalul a fost tragic, ne-a murit un coleg.

Nenorocirea s-a întâmplat cu o săptămână înaintea „liberării” (așa se numea sfârșitul stagiului, zilele rămase fiind socotite în fiecare dimineață de fiecare oștean). Într-o dimineață, la sfârșitul „careului”, comandantul-șef al unității (îl vedeam foarte rar, doar în ocazii speciale) a apărut în persoană și, cu o mină sumbră, a ordonat ca elevul Z. (un basarabean refugiat la Cluj cu familia) să facă un pas în față. Comandantul l-a întrebat dacă știe că tehnica militară sovietică este cea mai avansată din lume. Z. a răspuns afirmativ, zâmbind ușor ironic.

– Atunci de ce îți bați joc de ea în scrisorile trimise acasă?

Z. a răspuns că nu știe despre ce este vorba. Fără să-i pese de faptul că însăși Constituția RPR garanta teoretic secretul corespondenței, colonelul, cu o mină îngrozită de ceea ce urma să rostească, a scos din buzunar o carte poștală și a citit următoarea frază: „Dragii mei, sunt bine, sănătos și în fiecare zi ne jucăm cu tinichelele...”

– Elev Z. – a conchis sec ofițerul –, pentru batjocorirea tehnicii noastre de luptă, pentru divulgarea secretului militar, vei executa trei zile de arest. În clipa următoare, a văzut îndreptându-se spre el un gradat necunoscut, care venise cu ștambul cel mare. Gradatul i-a desfăcut centironul pantalonilor, i l-a confiscat și apoi l-a împins din spate într-o direcție necunoscută. Nu știam dacă arestul este în afara cazarmii sau undeva în cazarmă. Abia târziu am aflat – în împrejurări pe care le voi povesti mai târziu – că era o încăpere nenorocită, cu ciment pe jos, cu un gemuleț înalt prin care nu vedeai interiorul, undeva, la capătul cazarmii, lângă closetele turcești.

Ziua s-a petrecut sub teroarea acestei întâmplări. Am fost urcați în camioane și duși la tancodrom, unde tocmai începea examenul în vederea eliberării cabinetelor de conducere și implicit de absolvire a convocării. Rând pe rând, câte trei elevi urcau pe tanc și coborau în carlinga tancului, unde îi aștepta conductorul examinator, și apoi fiecare parcurgea câțiva kilometri manevrând manșele vehiculului. Era interzis să ții capacul turelei deschis, cu toate că atmosfera devenea înăbușitoare, terenul fiind astfel ales încât să conțină porțiuni dificile – dealuri, văi, traversarea unui pârâu –, iar motorul se încingea de efortul făcut.

După ce grupul de trei termina traseul, era înlocuit de un altul, și tot așa până înspre seară, când ne-am întors istoviți la cazarmă, a doua zi urmând ca examenul să fie continuat. Eram îngrijorați de soarta lui Z., colegii care rămăseseră de serviciu la cantină nu reușiseră să afle nimic. Surescitați, ne-am pregătit paturile și la ora 10 fix s-a ordonat, ca de obicei, stingerea. Cu gândul la Z., dar și conștienți că oricărui din noi i s-ar putea întâmpla același lucru, nu reușeam să adormim și discutam șoptit,

în întineric. Când – brusc – s-a auzit strident un fluier, luminile din tavan s-au aprins și o voce brutală a strigat repetat „Alarmă!”

Alarma însemna, după regulament, că oriunde ai fi fost în acel moment trebuia să te prezinți imediat în curte, la apel. În cazul nostru, trebuia ca în cel mult cinci minute să fim îmbrăcați din cap până în picioare și să ne aliniem în careu. Ceea ce s-a și întâmplat.

În curte ne aștepta comandantul companiei, împreună cu ștabul de azi dimineață și cu încă un tip sumbru, care părea să le fie superior mai degrabă pe linie politică decât militară. Am dedus, din poziția dezordonată a corpului, ca și din culoarea ciudată a petlițelor și epoleților, că era un ofițer politic superior, poate chiar politrucul șef, venit anume de la comandamentul Brigăzii.

Cu o voce albă, impertinentă, fără să se prezinte și să ni se adreseze măcar cu „Tovarăși elevi”, cum s-ar fi procedat regulamentar, a spus: „Obiectivul de la Herendești este atacat de inamic. Vă ordon ca în cel mai scurt timp să-l apărați, cu armamentul din dotare! Executarea!”

Herendești era tancodromul abia părăsit, la o distanță de 14 kilometri. Acum trebuia, pe jos, să refacem drumul, cu un armament pe care nu-l aveam și știind că „atacul” este de fapt un pretext. De altfel acolo era o pază permanentă a trupelor de intervenție, iar tancurile se puteau apăra și singure. În plus nimeni nu știa unde se află cheia de la rastelul cu arme, unii spuneau că era tocmai la Z., considerat până dimineața un om de încredere, iar acum arestat, cine știe unde... Am încercat să-i spunem politrucului, dar acesta refuza să asculte pe cineva. Ne-a trimis în căutarea armelor, în caz că nu le găsim înseamnă că au fost furate și vom înfunda Curtea Marțială. După multe minute de haos ne-a trimis la dormitor, repetând că ne vom vedea la Curtea Marțială.

Ne-am dus la dormitor, ne-am dezechipat, am urcat în paturi, s-a stins lumina și peste un sfert de oră am auzit din nou fluierul și ordinul de a ieși în curte. Ca un nebun, politrucul repeta povestea cu apărarea tancodromului, cerând să luăm puștile și mitralierele, plus echipamentul de război – pătura, ranița, lanterna, lopata Linemann. În lipsa cheii, ne-a trimis la dormitor din nou.

Culcările și trezirile s-au repetat de patru-cinci ori. Până la urmă l-a trimis pe comandantul companiei la arest, acesta s-a întors cu cheia, ne-am recuperat fiecare arma și echipamentul personal și, pe la 2 noaptea, am pornit spre Herendești, dar nu urcați în camioane, ci *per pedes*, și nu având în frunte pe bravul politruc, ci pe câțiva sergenți, aleși pentru asprimea lor și, într-un fel, pentru lășitatea lor după ce fuseseră muștruluiți și ei pentru scrisoarea lui Z.

Drumul ales a fost un calvar.

N-am urmat drumul normal, prin localități, parcurs de atâtea ori în camioane, ci am fost anume deviați, de-a dreptul înfundați, în stufărișuri, văioage și bălării, ocolind satele înșirate pe drumul de țară. La un moment, sergenții ne-au ordonat să intrăm într-un cimitir și să-l parcurgem târâș, printre cruci și morminte proaspete

– Unde ne duceți, domnu’ sergent? întrebam (în ciuda interdicției de a folosi formulele burgheze, acestea îl îmblânzeau).

– La tinichele, ne-a răspuns, unul, glumind înciudat.

Evident că indicația era să fim pedepsiți pentru că disprețuiau tinichelele sovietice.

Am ajuns la tancodrom tocmai când se crăpa de ziuă. Eram transpirați, zgâriați, cu coatele și genunchii zdreliți, nemaivorbind de oboseala nopții nedormite. Tancurile erau la locul lor, santinela de la corpul de gardă a rămas uimită de felul cum apăream și cum arătam. Au ieșit din barăci și ceilalți, între care și doi colegi de-ai noștri (prin rotație, completam și noi garda). Evident că nu se întâmplase nimic, dar sadismul mersese atât de departe încât nici nu fuseseră anunțați de misiunea noastră, fie ca să fie luați prin surprindere și, în felul acesta, să li se încerce vigilența, fie ca să fie avertizați că oricând li s-ar putea întâmpla și lor ce ni s-a întâmplat nouă. După ce am băut un ceai și ne-am însăilat cu acul uniforme jupuite, am pornit înapoi spre cazarma din Lugoj, tot pe jos, dar de data aceasta direct prin satele de pe șosea. Localnicii ne priveau cu milă văzându-ne cum arătăm, abia târându-ne (de astădată în poziție verticală, sub greutatea echipamentului, cu armele bălângănindu-se pe umerii lăsați). Împreună cu M. (– colegul M. cel mai înalt –) eram în rândul întâi, el cărând mitraliera plutonului, eu o carabină (evident fără muniție). Și vedeam pe cei din plutonul de dinaintea noastră, ieșind din rânduri, așezându-se pe spate, pentru o clipă, pe marginea drumului, rămânând în urma „tabacherelor” (cum erau numiți cei mai scunzi). Sergenții deveniseră și ei mai clemenți, căci puteau raporta la bază: „Misiune îndeplinită!”

Cazarma am găsit-o aproape pustie. Cu excepția noastră, toate companiile erau ieșite pe teren. Dar – de necrezut – urma să ieșim și noi. Programul continua, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Ne-au dat un prânz fierbinte, și ne-au urcat în camioane, înapoi spre Herendești, pentru continuarea examenului de conducere. Ofițerul tehnic, văzând în ce hal suntem, ne spunea fiecăruia, la urcarea în tanc, *să avem grijă, să respectăm regulamentul*. Am aflat ulterior că, dimineața, tocmai îi născuse soția și că abia aștepta să-și vadă copilul. Conducătorul examinator era și el grăbit să recupereze timpul pierdut cu noi și permitea viteze mai mari decât cele regulamentare.

Așa s-a întâmplat nenorocirea. F.S., colegul nostru cel mai firav (dacă n-ar fi fost student și n-ar fi devenit automat elev TR, o comisie obișnuită de recrutare l-ar fi respins) n-a mai putut suporta, din cauza efortului din timpul nopții și a moleșelii, gazele înăbușitoare și, după zece minute de la urcarea în tanc, a cerut voie să deschidă capacul. Odată ajuns să respire aerul proaspăt, s-a săltat și s-a așezat pe marginea turelei, sprijinit cu palmele de marginea ei. La trecerea peste un șanț, tancul – pierzând viteza – l-a aruncat prin inerție înainte și – ajungând prin cădere în fața șenilelor – a fost călcat și strivit. Moartea s-a produs instantaneu. Ne-am adunat cu toții la locul tragediei, ofițerul a chemat o salvare, colegul care condusesse tancul plângea, își smulgea părul și îmbrățișa cadavrul (fuseseră cei mai buni prieteni) și astfel s-a încheiat tragedia, una din cele mai absurde nenorociri la care am asistat.

Procurorii sosiți la fața locului l-au găsit vinovat pe ofițerul tehnic, acuzat de „lipsă de răspundere în prelucrarea regulamentului” (victima nu avea voie să stea pe turelă în timpul mersului).

A doua zi, bietului F., așezat într-un sicriu închis, i se dădea onorul în curtea cazărzii și urma să fie luat și înmormântat de familie. Părinții fuseseră chemați să-l ia în primire: niște bătrâni surprinzător de neajutorați, rămași fără singurul lor copil, care peste un an ar fi devenit inginer. Careul din jurul sicriului devenise o adunare de tineri plângând, dintre care cei mai mulți nu văzuseră încă un om murind. Z. a fost eliberat din carceră cu o zi mai devreme. Politrucul sinistru lipsea, iar comandantul companiei, vădit emoționat, a cerut un moment de reculegere pentru elevul F.S., „căzut la datorie”. Sicriul a fost purtat pe umeri până la camionul care urma să-l ducă la Cluj. I-am înconjurat pe părinții rămași, ei singuri, ca niște orfani, cu o compasiune și o solidaritate sfâșietoare.

Peste câteva zile plecam cu toții acasă, despărțindu-ne de armată cu această amintire plină de tălc.

După ce ne-am întors toamna la facultate am primit cu toții citație la comisariatul de care depindeam, „în vederea completării livretului militar”. Cu toții – inclusiv ghinionistul Z – aveam trecută în livret mențiunea „sublocotenent în rezervă la arma Tancuri”. N-am mai fost chemați la arme niciodată, rămânând toată viață cu acest grad tineresc (desființat între timp).

Și totuși, în anumite împrejurări, am mai avut unele apropiieri cu armata sau cu forme ale ei mai bizare.

În anul III de studii s-a introdus în carnetul de note o materie ciudată, oarecum secretă. Părea să fie o anexă a Educației Fizice, dar nu era. La Educația Fizică (disciplină care îmi era antipatică din anii de liceu, când se rezuma la diferite probe de gimnastică la aparate, la care mă remarcam printr-o totală lipsă de talent) îl aveam acum profesor pe marele campion Ion Moina, cel

care, printre primii din lume, alergase 100 metri în 10,4 secunde, cifră apropiată de recordul mondial al acelor timpuri. Moina făcea parte din preistoria atletismului românesc de performanță: un „amator” de mare clasă pe care numai Cortina de fier l-a împiedicat să pătrundă în elita profesioniștilor, dominată de alergătorii americani (în special de culoare). În lagărul comunist, categoria profesioniștilor era blamabilă, fiind exclusă, de altfel, de la olimpiade. Pretextul, preluat din Antichitate, era că sportul trebuie să fie un factor educativ și nu o meserie făcută pe bani. Ion Moina, într-adevăr un amator, era dincoace de Cortină, dar tocmai acest fapt l-a privat de dreptul de a ieși din granițele țării sale și de a se dezvolta ca recordman.

La începutul anilor '50, Vestul era considerat un concurent nedemn, un „ațător la război”, un dușman cu care nu are rost să discuți nici măcar pe terenurile de sport. Se considera că un amator ajuns acolo poate fi contaminat de profesionism și riscă să „rămână” (adică să devină transfug). Iar sportivii români trebuiau să se mulțumească cu întrecerile „frățești” din interiorul „lagărului”.

În paranteză, vreau să relatez ce valoare aveau aceste concursuri. Prin 1955 am asistat pe stadionul ANEF – situat pe locul unde este azi „Casa Poporului” – la un concurs anunțat cu mare aplomb ca „olimpiada țărilor de democrație populară”. Participau numai atleți veniți din țări comuniste. Diferența între țările europene și asiatice era atât de mare în favoarea celor dintâi încât am trăit ca spectator una din cele mai nostime păcăleli. Privind din tribună la mai multe probe deodată am observat, după câteva minute de neatenție, că la cursa de 1500 metri (demifond) se încinsese un finis irezistibil între doi concurenți. Trecând linia de sosire, câștigătorul a fost înconjurat de ziariști și fotografi, în timp ce – ciudat – cel de al doilea continua să alerge strecurându-se printre ei. Motivul era pe cât de înduioșător, pe atât de hazliu: bietul outsider – un vietnamez – fusese depășit cu un tur de pistă de către câștigător, care nu era altul decât marele demifondist Emil Zátopek. Regimul cehoslovac era mai puțin drastic în acea perioadă și i-a dat voie să treacă peste cortina de fier devenind apoi un multiplu campion mondial.

Moina n-a avut acest noroc. În schimb, după ieșirea din activitate, am avut noi norocul să fie unul din cei mai simpatici profesori ai noștri. Înțelegea să facă sport cu fiecare în funcție de aptitudini. Pe mine mă aprecia pentru săriturile la lungime și pentru triplu salt; alții jucau ping-pong sau chiar șah. Majoritatea optau pentru fotbal, dar pe câțiva îi antrena la alergări (specialitatea lui), luând startul odată cu ei, dar apoi încetinind ca să le explice tactici și strategii de inducere în eroare a adversarului, pentru un finis victorios. Felul lui „apolitic” de a ne stimula a fost însă curând corectat.

Când am auzit de noua materie de care vorbeam la început – și care se numea A.L.A. – am crezut că este (așa a și fost) un mod de a-l scuti pe liberalul Moina de probele celebrului F.G.M.A. („Fii gata pentru muncă și apărare”). Acesta era un program practicat în școlile și fabricile sovietice, dar extins și la noi. Cuprindea diferite întreceri (pe jumătate sportive, pe jumătate militare): tir, parașutism, sky, trântă ș.a.m.d. Într-adevăr, ALA era, la Cluj, un F.G.M.A. simplificat. Ca să promovezi, trebuia să alegi între a sări cu parașuta de la 30 de metri sau a mărșălui 20 de kilometri ducând în spate o greutate de 20 de kilograme. Majoritatea am ales cea de a doua probă, așa că în ziua concursului ni s-a adus fiecareuia câte un rucsac plin cu 20 de kilograme de pietre de râu. Ne-am aliniat la start și am străbătut 10 kilometri până în localitatea Sănnicoară, după care ne-am întors alți 10 kilometri de la Sănnicoară până în fața facultății, de unde plecasem. Pe cât de stupid, pe atât de adevărat. După ce am luat acest „colocvii”, am aflat că A.L.A. însemna de fapt „Apărarea Locală Antiaeriană”. Ne apărăm de bombe cu un rucsac de pietre!

Cea de-a doua tangentă cu milităria a fost, în august 1968, odată cu celebrele gărzi patriotice ale lui Ceaușescu (în acel moment era o replică demonstrativă la ocuparea Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia și la faptul că, pentru intimidare, România fusese ea însăși înconjurată de trupe sovietice!)

Eram redactor la „Viața studentescă” și aveam un șef fascinat pe vremuri de Stalin, dar acum devenit un fel de ceaușist-stalinist, deși Ceaușescu era încă în faza lui omenoasă și condamnase invadarea Cehoslovaciei. Era atât de dogmatic încât și-a înmormântat un membru al familiei în sunetele Internaționalei, ducând la cimitir un magnetofon. Întors de puțină vreme din Cehoslovacia (tocmai începusem o carte despre Primăvara de la Praga), m-am pomenit pus pe o listă pe care toată redacția, inclusiv femeia de serviciu, era planificată să înceapă niște antrenamente de tir pe un poligon.

– Ce-i asta, l-am întrebat.

– Am constituit gărzile patriotice, mi-a răspuns automat. Ce grad ai? la ce armă?

– Sublocotenent de Tancuri.

– Excelent! Ai făcut trageri, excelent: te trec comandant de grupă.

– Stai puțin, dar eu nu contez? poate nu accept.

– Ești obligat. Partidul te obligă. Și secretarul său general.

– În acest caz voi face de gardă la Uniunea Scriitorilor, sunt mai vechi acolo decât aici.

– Uniunea nu este devotată Partidului.

– Cum poți spune așa ceva? Ești și tu membru al Uniunii.

– Tocmai de aia. Sunteți agenți ai „Europei Libere”.

– „Europa Liberă” a transmis în direct invazia Cehoslovaciei. Răsună Bulevardul Magheru.

– A transmis și Radio București. Lasă-l pe Dubček, pe mine mă interesează Tovarășul. Du-te la Uniune și te voi urmări dacă te înscrii.

Mi-am dat demisia din redacție și m-am înscris în gărzile Uniunii. Peste câteva zile am fost convocați în holul mare de pe Calea Victoriei. Eram câteva zeci, unii se înscriseseră și în partid, și în gărzi, impresionați de discursul lui Ceaușescu din Balconul C.C. Un ofițer (probabil de la A.L.A.) ne-a luat în primire, ne-a citit numele de pe o listă, ne-a întrebat ce grad avem și din ce armă facem parte, apoi ne-a spus că sarcina noastră este să păzim Uniunea și Casa Scriitorilor. În acest scop trebuie să facem o recunoaștere pe teren. Am trecut din cameră în cameră, inspectând ferestrele, ușile de legătură, gurile de incendiu. În Sala oglinzilor, locul atâtor ședințe furtunoase în care partidul era criticat fățiș, ofițerul pleda cu însuflețire împotriva dușmanilor interni și externi, ceea ce i-a făcut pe unii din noi să-și evite privirile.

Dar mai era de văzut un loc de care noi nu știam, deși era trecut pe schița din mâna ofițerului: podul clădirii. Am urcat niște scări pe lângă care trecusem de zeci de ori fără să știm de ele, pentru că erau mascate cu niște perdele de brocart. Podul larg și adânc era transformat într-o cameră imensă, în fundul căreia zăceau în două pături alăturate două doamne în vârstă, acoperite cu pături până la gât, dintr-o pudoare târzie și enigmatică. Ofițerul le-a notat numele pe listă, sub numele noastre, și a vorbit ceva cu ele în șoaptă. Coborând scările, l-am întrebat cine sunt și ne-a spus niște nume. Apoi ne-a spus că ne va anunța când va fi următoarea întâlnire prin comandantul grupei noastre, care este cel mai înalt în grad, este maior. Era un prozator care se întorsese din URSS cu divizia Tudor Vladimirescu și scria acum romane polițiste.

Nu ne-a mai convocat niciodată.

Bătrânele doamne erau ultimele membre ale familiei boierești care în 1945 donase clădirea ARLUS-ului (Asociația română pentru strângerea legăturilor cu Uniunea Sovietică), cu condiția să-i fie permis să locuiască în pod. Președintele ARLUS, Mihail Sadoveanu, a devenit în 1949 președintele Uniunii Scriitorilor, căreia i-a dăruit clădirea ca sediu. De atunci, doamnele acelea locuiau în pod, îmbătrânind treptat, iar în ultimii ani, odată cu liberalizarea, erau hrănite gratis, cu sufertașul, de la cantina scriitorilor.

Drum bun, domnule Romulus Rusan!
(redacția revistei "Vatra")

Petru CIMPOEȘU



De ce nu port izmene

În primul rând, nu port izmene fiindcă nu sunt balerin. Dar era cât pe ce să fiu. Până în clasa a patra, am avut numai note de zece. Orice aș fi făcut, eram perfect. Avantajul de a fi perfect constă în aceea că nu trebuie să faci nimic deosebit ca să fii astfel. Și nici nu e câtuși de puțin obositor. Mai ales într-un sat din raionul Vaslui, regiunea Iași, în anii șaizeci, când colectivizarea abia se terminase – cu bine. Citeam cu voce tare, fără să mă poticnesc, poezii de Mihai Beniuc, învățasem tabla înmulțirii de pe coperta unui caiet cu pătrățele și corespondam cu redacția ziarului *Scânteia pionierului*.

Totuși, ca orice vedetă, aveam și eu o mică problemă, necunoscută marelui public. Dinții cei noi îmi crescuseră strâmbi, iar unul o luase razna de tot, spre cerul gurii. Asta mă obliga să râd numai cu gura închisă. Va mai dura până când ai mei vor aduna destui bani ca să mă poată duce la Iași, la policlinică, pentru a-mi pune o proteză care să-i îndrepte cât de cât. Deocamdată, mai degrabă pe furiș, discutam despre viitorul meu, dacă mi s-ar potrivi să mă fac balerin sau altceva. Citiseră într-un ziar că la Cluj ar exista o școală de coregrafie unde te primește dacă ai nota zece la toate materiile – plus alte câteva condiții pe care nu mi le mai amintesc. Mă remarcasem deja în echipa de dansuri populare a școlii, aveam ureche muzicală, simțul ritmului și oarecare îndemânare în mișcări. Cel mai important avantaj era însă că eram foarte slab, ca orice balerin adevărat. Dacă aș fi fost admis la școala de coregrafie, statul mi-ar fi asigurat gratuit masa și cazarea, poate chiar și uniforma școlară. Dar dacă nu? Ar fi însemnat ca tata sau mama să meargă cu mine degeaba până la Cluj și să rămânem câteva zile acolo,

cât dura selecția, pe cheltuiala noastră. Să presupunem că ne-am fi luat ceva de mâncare de acasă, o bucată de slănină, câteva ouă fierte, un borcan cu brânză. Dar unde să dormim, într-un oraș complet necunoscut, situat la o distanță atât de mare și în care nu aveam pe nimeni? Au tot socotit, tata și mama, și-au numărat de mai multe ori puținii bani, poate s-au consultat și cu tovarășa învățătoare Dumitriu, al cărei favorit eram și al cărei câine mă mușcase într-o zi, când m-am dus la ea să-mi împrumut o carte scrisă de Mark Twain – era singura din sat care avea o bibliotecă personală. În cele din urmă, au renunțat. Analiza SWOT arăta că amenințările și vulnerabilitățile cântăreau mai greu decât eventualele oportunități și câștiguri. Acum, dacă stau să mă gândesc, cred că aș fi fost bun de balerin, măcar din motivul că am fost toată viața slab. Chiar și în momentul când scriu aceste rânduri, deși am un pic de burtă, pot spune că sunt destul de slab în comparație cu alții de vârsta mea și, la o adică, atunci când mai dansez uneori, la câte o nuntă, mă mișc cu suficientă dezinvoltură. Aș fi făcut o carieră de balerin, dacă nu strălucită, măcar îndelungată. Câteodată, pe oameni îi impresionează aspectul ăsta. La șaizeci și cinci de ani, să poți executa corect o piruetă nu e la îndemâna oricui.

Au renunțat să mă facă balerin, dar nu au renunțat la ideea de bază: aceea că trebuia să mă facă ceva sau, mai precis, altceva decât țăran. Când mă gândesc la asta, îmi vine în cap, așa, un fel de reflecție melancolică. Satul românesc a constituit, de-a lungul anilor, principala resursă umană necesară făuririi și dezvoltării României moderne. O mulțime de savanți, ingineri, medici, filosofi, inventatori, poeți, muzicieni, sportivi de mare performanță își revendică cu mândrie originea rurală. În zilele noastre pare însă că această resursă s-a cam epuizat. Ce va urma? Probabil, ca și în cazul altor resurse epuizate, se va trece la exploatarea unor resurse mai sărace și mai scumpe (cf. gaze naturale - gaze de șist) – ați înțeles, este vorba despre imigranți.

În al doilea rând, nu port izmene fiindcă am purtat într-un moment cât se poate de nepotrivit. Din cauza lor, copilăria mea a cunoscut un episod traumatizant.

Exista la Iași un liceu cu profil de sport care purta numele marelui poet Mihai Eminescu. Nu-mi dau seama ce legături secrete a avut Eminescu cu sportul, liceul funcționează până în ziua de azi, cu aceeași denumire, nu știu dacă și cu același profil. La acel liceu fuseseră înființate și câteva clase de gimnaziu, cum le

zice azi, la care accesul era condiționat de susținerea unor probe sportive. Trecusem în clasa a cincea, cred că eram în vacanța de primăvară, când ai mei au aflat, poate tot din ziar, despre acest liceu. Problema e că, în dorința lor de a mă face altceva decât țăran, pierdeau din vedere tocmai elementul de bază, faptul că eram cam pirpiriu. Aș fi putut practica, să zicem, șahul sau cel mult tenis de masă, nicidecum sporturi care solicită un efort fizic considerabil și de durată. În treacăt fie spus, un astfel de sport ar putea fi prășitul manual, de care ei tocmai voiau să mă scutească. Eu doream, bineînțeles, să ajung fotbalist, așa, ca Titus Ozon. În imaginația mea vedeam clar cum driblez toată apărarea Uniunii Sovietice și dau gol după gol. Știți că Titus Ozon a pățit-o din cauza asta!

Mama avea la Iași o soră mai mică, tanti Adela, care locuia împreună cu soțul ei, șofer pe mașina de butelii, într-un bloc situat în vecinătatea parcului Copou. Pe vremea aceea, buteliile de aragaz fiind la mare căutare, șoferul de pe mașina cu butelii era socotit o persoană foarte importantă. Tata m-a cărat vreo zece kilometri, din sat până la Vaslui, pe cadrul bicicletei, a lăsat bicicleta la o cunoștință sau rudă, nu mai rețin cu precizie, iar de acolo, ne-am suit în tren și am plecat spre Iași. Nu era chiar prima mea călătorie cu trenul, mai fusesem, cu un an sau doi în urmă, în tabără la Pașcani. Atunci trenul oprise pe neașteptate între două gări, iar eu, curios din fire, am vrut să văd din ce motive și am dat să scot capul pe

geam. Oameni buni, sticla geamului aceluia era așa de curată, încât nu mi-am dat seama că geamul e închis, și i-am tras un cap de s-a făcut țândări! Dar asta e altă poveste.

Ne-am cazat la tanti Adela, iar a doua zi, pe baza indicațiilor ei, am reușit să ajungem la Liceul cu program sportiv Mihai Eminescu. Curtea școlii era plină de copii cam de seama mea, dar care mi se păreau mai în vârstă, și de părinții lor. A venit cineva din conducerea școlii și ne-a adunat pe toți ca să ne spună ce avem de făcut. Până când începea examenul propriu-zis, trebuia să ne facem încălzirea și să ne mai antrenăm un pic. Partea proastă e că habar nu aveam în ce va consta examenul. Era o groapă de nisip acolo și, împreună cu alți copii, am început să exerseze săritura în lungime. Nu eram cel mai bun, dar nici ultimul la proba asta. Săream când mai bine, când mai rău, așa, îmbrăcat în hainele cu care venisem de acasă. Echipament sportiv sau chestii de genul ăsta nu aveam. La un moment dat, un nene care stătea pe margine și se uita la noi, s-a apropiat și mi-a zis: uite, dacă ți-ai scoate izmenele, ai sări mai bine. Nici acum nu știu dacă vorbea serios sau își bătea joc de mine. Într-adevăr, aveam pe sub pantaloni niște izmene din finet făcute de tata, cu un număr sau două mai mari decât ar fi trebuit, a căror margine ieșise de sub cracul pantalonului și, cu cât săream mai mult, cu atât își manifestau mai insolent prezența. M-am uitat la tata, el la mine. Lasă, că sari destul de bine și așa, a zis el.

Pe urmă am dat probele propriu-zise. Îmi mai amintesc doar de alergare, săritura în lungime și aruncarea mingii de oină – la care am fost cel mai slab. Ca la orice concurs de felul ăsta, organizatorii ne-au spus, cu politețe, că vom primi răspunsul prin poștă. Am tot așteptat răspunsul câteva săptămâni, n-a mai venit nici până în ziua de azi. Și, din cauza asta, am rămas cu impresia că nenea acela vorbise totuși serios. Dacă mi-aș fi scos izmenele, poate aș mai fi câștigat câțiva centimetri la săritura în lungime sau câteva secunde la proba de sprint, și aș fi intrat pe lista de admiși.

N-a fost să fie. Izmenele mi-au schimbat destinul, din cauza lor n-am mai ajuns fotbalist, sau poate că din alte motive, dar de atunci mi-am fixat așa o idee în minte că, pentru a reuși în viață, va trebui să renunț definitiv la ele.



Ion MUREȘAN



Nota falsă

Sunt liniștit. Am văzut că pe canalul meu de televiziune (zic și eu, ca un patron media, „canalul meu”, nu pentru că aş avea vreun drept de proprietate asupra lui, ci pentru că postul TV îmi hrănește un viciu secret, vechi, dar stabil; sunt, cu alte cuvinte, proprietarul viciului meu, nu al postului) sunt programate și pentru acest nou an câteva seriale sud-coreene.

Acum câțiva ani ajunsesem de râsul prietenilor. Râdeau de mine pentru că mă uitam la serialul sud-coreean „Legendele palatului” și că aveam mare grijă să nu pierd vreun episod și că eram în stare să povestesc cele mai încălcate acțiuni, amănunțit și fără să uit să amintesc chiar și personajele secundare.

Am încercat, timid, să mă justific în fel și chip: că femeile par niște păpuși de porțelan alb și fin, cu păr negru, nefiresc de bogat, adunat mereu într-un coc prins cu un ac de păr de aur lung cât un fus de tors din Ardeal, că îmbrăcăminte (costumele foarte viu colorate) creează o atmosferă de feerie. Apoi jocul actorilor, mișcările lor sacadate și coregrafia par mai potrivite pentru teatrul de păpuși decât pentru film. Dar mai ales mi-am dat seama că îmi place limba coreeană și felul în care personajele comunică între ele. Am tot timpul senzația că între cuvinte și înțelesul lor e o mică distanță. Comunicarea în limba coreeană se face, cum să zic, în două tranșe: mai întâi sosesc cuvintele și abia după un minut ajunge la destinatar și înțelesul lor. Până la sosirea înțelesului, conlocutorul stă cu ochii larg deschiși, tăcut, răbdător, foarte atent, de parcă ar vedea prin aer înțelesul, sensul care se apropie. Cum să nu-ți fie dragă limba coreeană, căci cuvintele nu par instrumente de exprimare a gândurilor, ci instrumente pufoase și mieunate de pipăire a lumii. Am avut mereu impresia, în timpul serialelor, că lucrurile nu sunt descrise, ci pipăite. În acest sens, al pipăirii prin cuvânt, scenele de dragoste merită o mai caldă atenție.

Din păcate, nu am reușit să obțin de la prietenii mei decât priviri condescendente. Nu m-am supărat pe ei. Căci parcă le vorbeam în coreeană, unde oricum înțelesul vine mai târziu.

Dar, iată, repet, a sosit momentul să spun adevărul. Într-o bună zi, acum îmi pare rău că nu mi-am notat data difuzării episodului, la palatul regelui a avut loc

o conspirație. Dar nu una sângeroasă, ci o... conspirație muzicală. Și iată cum: în timpul unei importante ceremonii, clopoței care asigurau modulația muzicii au sunat fals. Melodia a fost reluată de orchestra „Biroului de Muzică”, dar zadarnic: clopoței sunau fals. O paloare cadaverică s-a așternut pe fața regelui, miniștrii se priveau unii pe alții înspăimântați, regina s-a ridicat de la locul ei și a părăsit sala tronului ca din pușcă, o frică cumplită a cuprins întreaga, solemnă asistență. Numai eu, deși jur că eram prezent acolo, în televizor, nu eram speriat, căci nu pricepeam nimic. (Sigur, de obicei oamenii se sperie când nu înțeleg ceva. Eu am observat că, în ultima vreme, mă speriu când înțeleg).

Până la urmă, din vorbele miniștrilor am înțeles că e de rău, că nori negri se vor abate peste regat. Însă cel care m-a lămurit pe deplin a fost un ministru cu bărbuță și mustați de Moș Crăciun care a spus: „În China, din cauza unei singure note false scăpate de orchestră la marea ceremonie de început de an, a căzut dinastia”.

Sper că sunteți de acord cu mine că fraza asta poate justifica faptul că am devenit fan al serialului sud-coreean. Brusc, am avut viziunea unei societăți clădită pe credința că lumea are ca temelie o armonie perfectă. Că societatea trebuie să fie armonioasă ca și muzica, căci societatea e un produs al muzicii. Ministrul ne spune cât se poate de limpede: căderea dinastiei chineze nu a fost prevestită de nota muzicală falsă, ci nota falsă, una singură, a fost „cauza” căderii dinastiei, a determinat căderea dinastiei.

Mă cutremur doar la gândul că societatea românească stă pe mii de note false: pe mii de versuri false, pe mii de romane false, pe mii de lucrări de artă false, pe mii de partituri false, pe mii de falși oameni politici. Și totuși se mișcă. Și nimeni nu se teme că disfuncțiile culturale pot cauza „căderea dinastiei”.

În sfârșit, iluminarea a avut urmări. Sau – mai degrabă – confirmări. Căci fiind invitat la „Tabăra de literatură de la Ocoliș-Maramureș”, organizată și găzduită de sculptorul Ioan Marchiș, am călătorit prin Baia Mare cu autoturismul „Dacia” al Inspectoratului pentru Cultură și Patrimoniu, autoturism destul de răblăgit. Ascultam un Ravel, la boxele cârâitoare ale mașinii. La stop ni s-a alăturat, pe banda vecină, un BMW, ultimul tip. La volan era o domnișoară blondă de o frumusețe răpitoare. O minune a naturii! O Divă. O „bucurie a nervului optic,” ar spune Ioan Groșan. Pentru câteva clipe, a lăsat jos geamul de la portiera mașinii: din boxele ei perfect acordate și puternice s-a revărsat peste „Bolero”-ul nostru imperfect o manea, perfect și fără paraziți modulată, a lui Nicolae Guță. Consecința: motorul nostru a tușit și s-a oprit, speriat ca un ministru din serialul coreean. Cu greu l-a convins, pe motor, prietenul Marchiș că noi trăim în realitatea românească, nu în legende coreene.

Acum, e cazul să dezvoltăm cum s-a petrecut conspirația muzicală: o concubină a adus din China niște bucățele de sare, le-a dizolvat în apă și a dat cu soluția sărată pe clopoței. Iar aceștia au sunat fals.

Dumnezeule, la noi toate sunt sărate!

Alexandru VLAD



Nicolae Steinhardt – Sensurile libertății

Când l-am întâlnit pe Nicu Steinhardt, într-o zi mohorâtă, undeva prin preajma catedralei din Cluj, mi-am dat seama că se întâmplase ceva. Mergea grăbit, nu se uita nici în stânga, nici în dreapta. De obicei aflam înainte despre vizitele lui rare, printr-o carte poștală sumară, sau printr-un telefon de la vreuna din cunoștințele comune. Voia să ne vedem, fie în apartamentul lui Virgil Bulat, fie la procurorul Peicin, sau era deja la Medicala a treia și avea nevoie de o linguriță, două pachete de biscuiți și ultimul număr din revista „Steaua”. Se interna periodic, măcar o dată pe an, își făcea analize și urma tratamente de ameliorare a bolilor cronice de care suferea. Cei care l-am cunoscut știu de bună seamă despre această rutină. De data aceasta părea cu totul altceva. Era în jurul prânzului, ploua ușor sau era pe cale să plouă și mi s-a părut zgribulit și preocupat, vulnerabil. Nici întâlnirea cu mine nu l-a făcut să se lumineze prea mult. Nu era însoțit și era preocupat. Mi-a spus că fusese convocat la Patriarhie și urma să dea explicații, să i se frece ridichea, și cu toată îndreptățirea. Ce se întâmplase? Îl vizitase un grup de scriitori la Rohia, le arătase comoara lui ascunsă, cărțile interzise, multe din acestea cu autograful autorilor. Episodul e cunoscut, descris și de alții, nu intru în amănunte. Mi-a spus componența grupului, nume cunoscute, și totuși între ei fusese un informator. Nu-și putea permite să bănuiască pe cineva, în lipsa dovezilor. Și, dacă ar fi știut cine anume fusese acesta, probabil l-ar fi iertat, cum iertase pe atâția până atunci. Se considera singurul responsabil – fusese naiv, se lăudase, fusese nesocotit. Care anume fusese conjunctura, ce anume se discutase, ce context se crease încât el și-a divulgat comoara? Pentru că trebuie să fi fost unul, mie nu mi le arătase și nu pentru că nu avea încredere – la

un moment dat m-a întrebat dacă nu i-aș păstra ascunsă o copie a *Jurnalului fericirii*. Nu mi-am luat răspunderea, nu eram deasupra bănuielilor unei anume instituții, fusesem cercetat periodic, inclusiv pentru prietenia cu el. N-a insistat, n-a mai adus niciodată vorba despre asta. Dar n-am uitat de ce declara că nu-și putea permite să bănuiască pe cineva: trebuia să fie liber. N-o spusese cu nici o sentențiozitate, ci mai degrabă ca pe un lucru de la sine înțeles, care nu necesita adăugiri. Evident aveam altă concepție despre libertate, infamul trădător ar fi trebuit deconspirat, pus la zid, și abia după aceea m-aș fi simțit liber. Nu cumva era puțin fraier, iertat fie-mi cuvântul? „A nu uita că fraier în românește vine de la germanul Freiherr, adică om liber. Omului liber îi pasă prea puțin dacă a fost șmecherit de un mișel”, avea să mă lămurească el, peste timp, într-un pasaj din *Jurnalul fericirii*. Dar pe moment mă întrebam ce înțelegea prin libertate omul acesta firav, care, după ce făcuse temniță grea, alesese de bună voie reclusiunea în incinta unei mănăstiri?

Nu l-am întrebat niciodată, dar, în timp, am dat peste niște pasaje în Petre Țuțea, care păreau ciudat de potrivite. *Unde este omul, în imanență, absolut liber? Într-o bisericuță de lemn din Maramureș... Sau: Omul e liber și eliberat numai în templul creștin, acolo, în ritual, când se comunică tainele care îi învăluiesc deopotrivă și pe sacerdot, și pe credincioși. Ca să fii cu adevărat liber, trebuie să înlocuiești infinitul și autonomia gândirii cu credința în Dumnezeu creștin. „Robește-mă, Doamne, ca să fiu liber.”* (Imitatio Christi). Și apoi am ajuns chiar la Steinhardt. „Cine se luptă pentru libertate se luptă pentru Dumnezeu”, va cita el din Bălcescu, frază pe care aproape nimeni n-a observat-o în *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*. Într-un fel de top al condițiilor (condiție, ca în *Condiția umană*) va trece pe primul loc din trei: creștinul dezrobît de păcat și prea puțin lacom de bunuri pământești. Citează des și din Ioan (8; 32) „iar adevărul ne va face liberi” și în același timp ne descătușează nu numai din robia păcatului ci și din jugul (care nu-i ușor) și de povara (care nu e bună) a fleacurilor, susceptibilităților, împunsăturilor amorului propriu. Dimensiunea religioasă a revelației lui îmi scăpa, o respectam, dar îmi scăpa. N-a încercat să-mi deschidă ochii, mă lăsa așa cum eram, să-mi descopăr singur căile și cu vârsta să încasez lecțiile mele. Respecta diferențele dintre noi, incompatibilitățile. Rar ne vedeam cu el, oameni care nu aveam ce discuta între noi prea mult, deși cunoștea mulți oameni la care nici măcar nu m-aș fi gândit. Cu mine discuta despre literatura de limbă engleză, uneori despre greii literaturii anglo-saxone, dar și despre romane

polițiste sau de spionaj, recunoscând că îi plăceau foarte mult. De altfel din biblioteca mănăstirii Rohia aveam să citesc câteva din romanele lui John Le Carré, greu de găsit. Aprecia întotdeauna dacă discuția avea o anume vioiciune, o undă de frivolitate, măcar în ton. Libertatea – să rămână spațiu pentru ludic.



Și aveam să constat, cu timpul, că avea un acut simț al libertății. El care se supunea, mi se părea mie, de bună voie atâtor constrângeri: de la constrângeri alimentare (datorită bolii „de mațe” cu care rămăsese din pușcărie – o colică intestinală, se pare) până la constrângerile vieții monahale. Libertatea este să nu îi cedezi fricii (pentru alții ar fi definiția curajului). Considera acceptarea morții una din premisele esențiale ale libertății. Poate chiar a curajului. Dar chiar dacă acceptarea morții este una din armele imbatabile ale curajului moral, trupul nostru nu acceptă moartea așa de ușor. Nicu Steinhardt era de multe ori temător, în fața primejdiilor mici. Și pe cât de mari erau aceste temeri, pe atât de mare trebuie să fie curajul cu care le înfrunți. „Libertatea este o noțiune clară, autonomă, nevasală nici unui alt concept, mai ales vreunui înțeles și ambiguu, cum ar fi necesitatea ori altele tot cu înțeles plurivoc”, declară el răspicat într-un interviu acordat lui Radu Săplăcan pentru revista *Astra*. „Libertatea – totodată osândă și privilegiu – ne confruntă cu alegerea, altfel spus, cu angoasa și riscul, la orice pas.” Și în alegere trebuie să fii decis. Mai mult ca sigur că îl preocupa cine fusese turnătorul (primejdioasă specie, vezi atenția pe care o acordă cazului lui Iuda – învățase asta ca orice fost pușcăriaș), dacă nu de altceva, măcar pentru a-i deroba pe cei nevinovați, dar bănuiala orbească nu și-o putea permite.

Ce voise el să-mi spună era că dialectica bănuielii, mai ales aceea infinită a bănuielii fără dovezi, capcana presupunerilor, l-ar fi înrobât. Se opunea gândului, așa cum avertiza într-un eseu, referindu-se la o piesă a lui Eugen Ionescu, că trebuie să deschizi ușa aceluia care te întreabă dacă vecinul tău se numește Malot sau Malod. Capcana aceasta

trebuie refuzată de la bun început. O spune clar și în eseu „Suflet de rob (Sau taina libertății)”, care se poate citi în *Monologul polifonic*, apărut la Dacia în 1991. Libertatea este evitarea incertitudinii. „Totul, pentru noi, este cum să evadăm din camera închisă și din infernul dialecticii,” spune el undeva tot în *Jurnalul fericirii*. Lipsa libertății l-ar pune în situația să nu-și poată respecta propriile rigori (loialitate etc.), și aceasta ar fi drama cea mai mare, inacceptabilă.

Nu vorbea despre libertatea creștină, aceasta este un lucru mai complicat, despre care Steinhardt se pronunță, dar care pe mine mă depășea, mă depășește.

Când a fost prima oară la mine, s-a uitat curios la cămăruța aceea ticsită de cărți, în care abia încăpeau patul și masa de scris, o garsonieră de confort IV, nici chiliile unei mănăstiri nu puteau fi mai mici. O cameră e atât de mare pe cât de mare e perspectiva pe care o ai de la geam, a ținut el să mă consoleze. E evident, un geam deschis (și încă unul cu perspectivă) e mai mult decât o barcă desenată pe peretele pușcăriei – în care te urci și dispari spre libertate.

N-am fost învățacul lui din nici un punct de vedere: nici în ale credinței, nici în ale filosofiei ori literaturii. N-a încercat să corecteze nimic la mine, deși erau atâtea de corectat. Odată, când m-am plâns că mă dureau genunchii de la gresia tare a bisericii în timpul miezonopticii, mi-a spus cu o oarecare asprime: „N-o să-ți strice!” Doar atât. Ce ne lega era o prietenie, glumeam mult împreună, îi ridicam tonusul, eram egali și mă simțeam foarte liber. Asta putea să-mi spună ceva despre accepțiunea pe care o dădea el noțiunii de libertate.



Ovid S. CROHMĂLNICEANU



Avangarda românească și tabu-urile literare în materie erotică*

Actele de provocare constituie practici caracteristice avangardei care vrea să șocheze spiritele și să le smulgă astfel din obișnuințe, să realizeze o ruptură cu tradiția. „Lavez votre cerveau!” – își invită Tristan Tzara cititorii, în des amintita sa poezie-manifest, *La chanson d'un dadaïste*, preconizând deci o eradicare a memoriei culturale.

Avangarda tinde, ca urmare, la violarea tabu-urilor literare și artistice, într-o manieră cât mai spectaculoasă. Încălcarea interdicțiilor, reținerilor, pudorilor, privind etalarea publică a exercițiului sexual, i-a furnizat în România un teren predilect pentru asemenea acte provocatoare. Aceasta și fiindcă societatea românească, destul de tolerantă sub raportul moravurilor, era foarte pudibundă în materie culturală. Dacă numele organelor genitale intervin frecvent în vorbirea obișnuită, așternerea unor asemenea cuvinte pe hîrtie constituia o necuviință fără seamăn și trebuia evitată neapărat prin indicarea doar a literei lor inițiale, urmate de puncte, puncte. Limbajul fără înconjur al folklorului și gigantismul lui rabelais-ian în planul fantasmaticii sexuale n-au avut pînă către începutul veacului XX un corespondent cult analog. O fermecătoare istorisire boccacciană a clasicului român Ion Creangă, *Povestea poveștilor*, circula reproducă doar în exemplarele *ad usum delphini* din operele autorului și a fost tipărită pentru cititorul de rînd abia după 1989. Evocarea amorului carnal în lirica simbolistă din pragul secolului îi atrăsese acestuia fulgerele apostolului neamului, Nicolae Iorga, care o stigmatizase sub eticheta infamantă „literatură de lupanar”. Principalul poet modern român, Tudor Arghezi, fiindcă și-a îngăduit să menționeze „bujorul negru”, pe care o tinăra țigancă și-l dezvelea dănțuind, a fost denunțat drept „pornograf”, într-o serie de articole rechizitoriale. În 1934, o circulară a Ministerului Învățămîntului dispunea scoaterea din bibliotecile școlare și interzicerea lecturii de către elevi a unor opere literare, considerate nocive educației

tineretului, pentru că zugrăveau scene sexuale. (Măsura nu se sfa să treacă la „index” scriitori de prim rang, ca: Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Gib Mihăescu, Ionel Teodoreanu, Felix Aderca, Damian Stănoiu, Cezar Petrescu, Mircea Eliade ș.a.)

În această ambianță, Geo Bogza (1908-1993), unul dintre reprezentanții de frunte ai avangardei românești, a publicat *Poemul invectivă* (1933). El venea după lirica priapică, exhibată în placheta *Jurnal de sex* (1929), să scandalizeze voit oficialitatea culturală printr-o galerie cu practicanți ai tuturor aberațiilor erotice. Autorul prezenta în maniera portretelor crude argheziene din *Flori de mucigai* (1930) niște inși dedîndu-se la sodomie, incest, homosexualitate, sadism, masturbatie, fetișism, nimfomanie etc., cu o deplină inocență. Faptul că personajele respective, Bucse-n Bacse de la Brebu, Vasile Gheorghe State, Nicolae Rugan, Ghiorghiță cizmarul, Anica lui Petre Strîmbu, efebul Gherdap, aparțineau mediilor joase, erau sondori, meșteșugari, ciobani, muncitori forestieri, marinari, servitoare, mărea efectul șocant, perversiunile fiind prezentate ca porniri naturale, nu fără aspecte burlești, care stîrneau haz, dacă nu chiar simpatie. Ca să pună vîrf provocării, poetul adăuga îndeletnicirilor rușinoase ale eroilor săi cîteva experiențe erotice personale, menite iarăși să indigneze persoanele distinse. Așa era un act amoros ancilar, relatat anume, „pentru a face să turbeze de ciudă fetele burgheze/ și să se scandalizeze părinții lor onorabili”, intenția jignitoare căpătînd în continuare o subliniere expresă: „Fiindcă deși m-am culcat cu ele de nenumărate ori/ Nu vreau să le cînt/ și mă urinez în cutiile lor cu pudră/ În lingerie lor/ Și în toate celelalte accesorii care le formează frumusețea” (*Poem ultragiant*).

Sfidarea tabu-urilor literare de ordin erotic în avangarda românească, destul de reținută pe acest teren, pînă prin anii '30, trădează, precum vedem, un pronunțat resort social refractar. Geo Bogza, autor cu neascunse simpatii de stînga (va publica reportaje răsunătoare avînd ca obiect infernul muncii tăbăcarilor, minerilor, sondorilor și îmbrățișa fără rezerve cauza republicanilor în războiul civil spaniol), urmărea să facă din sexualitate o mașină infernală antiburgheză. Mai mult, convins că luînd drept temă poetică un domeniu căruia literatura respectabilă trebuie să-i dea, ipocrită și cuminte, ocol, intra în conflict cu ordinea existentă și are să declanșeze împotriva lui, foarte probabil, represiuni polițienești, își imprima pe contrapagina inițială a *Poemului invectivă* amprente digitale de viitor delicvent.

Motorul social subversiv al acestui act provocator, Geo Bogza îl va mărturisi clar ulterior, răspunzînd la o anchetă din revista *Azi*, unde își apăra versurile de acuzația că ar fi lezat bunele moravuri: „*Poemul invectivă* – declara el – nu e *pornografie* (ș.a.). Îl cunosc, e scris de mine. Nu e *pornografie* (ș.a.). Dacă e să i se găsească, totuși o vină, atunci aceasta e de zece ori mai gravă decît pornografia. *Poemul invectivă* e un cumplit atentat, o! nu la bunele moravuri, ci la existența liniștită a lumii. În paginile lui e un

vitriol menit să ardă, să stupefieze și să clatine din siguranța lor de pînă acum pe oamenii împăcați cu soarta și cu ei înșiși.

În nopțile mele de acum zece ani, pe cînd milioane de oameni dormeau liniștiți și se lăsau furați de timp, eu făceam de veghe asupra pamîntului și alcătuiam *Poemul invectivă* cu conștiința că pun un grăunte de dinamită la un colț al marelui edificiu de liniște și confort pe care oamenii și-l făuresc din sisteme de viață.” (*Însemnări pentru un fals tratat de pornografie*, Azi, V, nr. 29, 1937).

Cînd prevăzuse o reacție mînioasă și brutală a autorităților la placheta sa, oferindu-le dinainte „ampretele digitale ale autorului”, Geo Bogza nu greșise. Cîțiva ani după apariția *Poemului invectivă*, o crimă făptuită de doi elevi declanșă o violentă campanie gazetărească pe tema romanelor polițiste și a literaturii licențioase, cu care era otrăvit tineretul. Circulara Ministerului Învățămîntului, pomenită înaintea, se născuse în această atmosferă fierbinte. Tot ea determină procuratura, care intentase un proces de atentat la bunele moravuri lui Geo Bogza, să dispună arestarea inculpatului și încarcerarea sa. Odată cu el mai fu ridicat și închis grupul tinerilor alcătuitori ai revistei avangardiste *Alge*, Gherasim Luca, Paul Păun, Perahim și Aureliu Baranga. Ei scosese o publicație în patru pagini mici lunguiețe, purtînd un titlu impronunțabil, însuși numele organului sexual masculin, imprimat cu litere mari, groase, pe copertă. În cuprins, poeziile, prozele și restul textelor căutau prilejul să determine cît mai des tipărirea de vorbe nerușinate, iar cînd ele rămîneau exprimate metaforic, să le precizeze „verde”, printr-o notă, la subsol. Doi redactori ai revistei figurau fotografiați în pielea goală, „lucrînd! „Algiștii” împinseră impertinența pînă acolo încît îi trimiseră unul din cele treisprezece exemplare lui Nicolae Iorga personal, cu dedicația: „Tu ai? N-ai!”

Aici sfidarea avangardistă a tabu-urilor literare de ordin erotic e împinsă la limita extremă, frizînd foarte de aproape obscenitatea.

Șaisprezece ani mai tîrziu, Tristan Tzara, luînd cunoștință de năstrușnica publicație, cu prilejul unei scurte vizite în România, o contempla fascinat, nevenindu-i să creadă că așa ceva fusese posibil. Suprarealiștii francezi produsese și ei, firește, nu puține texte care-și luau o mare libertate în materie sexuală, printre ele, poemul lui Aragon, faimosul *Le con d'Irène*. Dar totul se petrecuse în marginile discreției, și apoi Franța avea o tradiție a literaturii „sub mantou”. În românește, cu „verdeața” teribilă a limbajului popular, chiar și sub tirajul cvasi confidențial, mica revista bătea un record.

Printre scriitorii arestați atunci și depuși în închisoarea Văcărești, unde își ispășeau vina deținuții de drept comun, se afla și semnatarul unui roman, *Bagaj*, apărut în 1934, H. Bonciu (1893-1950). Merită să ne rețină atenția, pentru că mînat și el de același impuls provocator, face însă figură aparte în avangarda românească. Pe cînd aceasta s-a mișcat sub o influență precumpănitor franceză, avem de a face în

cazul său cu o formație accentuat germană. (E adevărat că și organul constructivismului bucureștean, *Contemporanul* - 1922-1932 - întreținuse relații colegiale cu *Der Sturm*, care avea să închine chiar un număr mișcării de avangardă românești, dar mai toți alcătuitorii ei nu cunoșteau limba germană și puteau doar contempla vizual revista berlineză.) Bonciu descindea însă din expresioniști, ca Hugo Ball, Richard Huelsenbeck sau Jakob van Hoddis. Trăise o bucată de vreme la Viena, după primul război mondial, n-a frecventat cercurile avangardiștilor bucureșteni și-i vom căuta zadarnic numele în publicațiile lor. În schimb, romanul său amestecă printre personaje figuri reputate din boema literară a capitalei fostului imperiu, Peter Hille, Altenberg, Alfons Petzold, și-și hrănește îndrăznelile cu nonconformismul acestora. Bonciu se descrie drept prietenul apropiat al unor astfel de vagabonzi plini de har poetic. Furia sexuală, de care e străbătut romanul, subintitulat „Strania, dubla existență a unui om în patru labe,” vine din panerotismul Jugendstil-ului și din cruzimea naturalistă, împinse ambele către o demonie instinctuală, distructivă, de nestăpînit, prin expresionism. La frizerul Marcu Fisie, pofta sexuală ia forme vandalice. Personajul sparge oglinzile și lămpile din localul unde cînta țigancă pe care o iubește; Marcu își dă cu halbele-n cap, pînă se umple de sînge; apucă cioburile și le fărîmă, turbat, între dinți; o înșfacă de păr pe concubina sa, o trîntește jos și o calcă-n picioare. Zitta, soția naratorului, cugetă cu „matricea”. Peppa, pensionara unei case de toleranță, e „femeia bestie”; de cîte ori o vizitează, eroul romanului, Ramses Ferdinand Sinidis, o pune să latre și să ocolească odaia în „patru labe”, facînd „Ham-Ham!” Stilul în care sînt zugrăvite numeroasele nuduri feminine din carte amintește izbitor linia chinuită și aspră a lui Egon Schiele. Bonciu închipuise chiar o bucată de timp cînd ar fi împărțit, la Viena, cu pictorul austriac, locuința și grațiile Hildei, modelul acestuia. O infuzie puternică de fantazie grotescă sporește natura inconfortantă a sexualității exacerbate din roman; conștiința morală, „supraeul” eroului principal, sub înfățișarea unui pitic pleșuv, cocoșat și guraliv, pitit în interiorul cavității lui pectorale, îi judecă neconținut actele și le tulbură exercițiul cu întrebări stînjenitoare. Cînd autorul alunecă în considerații filozofice și Ramses găsește că sînt nimerite, aplaudă scoțîndu-și protezele dentare și clănțănind din ele. La înmormîntarea personajului, răpus cu o frigare, fiindcă refuzase să împrumute amantului soției lui abonamentul pe calea ferată, sosește regele în uniformă albă, de gală. Jobenul lui Ramses e confecționat din piei de șoareci, periate în răs_păr. Romancierul își ridică țeasta craniului ca pe un capac de pudrieră, oferind editorului său puțința să-i contemple rumeneala creierului. Acțiunea cărții înaintează oscilînd între atroce și ridicul. La Bonciu, exhibiționismul sexual nu se mulțumește numai să tulbure cu spectacole șocante ordinea socială. Un soi de disperare surdă, existențială, animă veritabilul infern al cărnii înnebunite din roman. *Bagaj*, ca și *Pensiunea Doamnei Pipersberg* (1936), continuarea lui, ating marginea unde

nihilismul avangardist va debușa în viitoarea literatură tragică a absurdului.

Prefigurarea acesteia o găsim chiar în opera suprarealistului tardiv, Max Blecher (1909-1938), autorul romanelor *Întîmplări în irealitatea imediată* (1936), *Inimi cicatrizate* (1937) și *Vizuina luminată*, publicat postum (1971), toate trei confesiuni ale unei existențe torturate de condiții kafkiane și obsesii aprige sexuale. Imobilizat ca Joe Bousquet, autorul, suferind de boala lui Pot, a trăit cu trupul macerat, prizonier al unei carapace din gips. Pofa sexuală nesăturată apare aici aliată impulsului la autodistrugere al materiei vii, adică morții, așa cum va ajunge să-și reprezinte Freud misteriosul *Es*, în scrierile sale târzii.

Cînd căuta să facă din exprimarea neascunsă a instinctului erotic o substanță socială inflamabilă, în România, ca și aiurea, avangarda avea convingerea că ajută Revoluția și eliberarea existenței umane prin ea de constrîngerile schiloditoare puritane. Pe acestea le socotea proprii mentalității ipocrite burgheze, de care proletariatul victorios se va lepăda ușor, fiindcă i-ar fi fost străină și impusă în comportamentele sociale dominante. Mișcarea de emancipare sexuală din pragul anilor '60, în Statele Unite, redescoperea avangarda istorică, făcîndu-și-o un aliat prețios al obiectivelor ei. Nu puține lozinci de pe zidurile Sorbonei, în 1968, trădau o inspirație suprarealistă. Simbioza aceasta între avangardă și revoluție s-a dovedit însă iluzorie. Acolo unde a preluat puterea politică, proletariatul s-a arătat mai pudibund ca burghezia. N-a agreat deloc libertățile erotice a căror inițitoare a încercat să fie avangarda, le-a calificat drept porniri decadente, moștenite din vechea societate, și a purces imediat la reprimarea lor aspră. Cu atîta sfințită indignare morală, încît André Breton a simțit nevoia să lanseze un avertisment împotriva „vîntului de cretinizare care bate dinspre U.R.S.S.”

Cînd cercurile suprealiste românești, profitînd de scurtul moment permisiv al anilor postbelici, 1945-1946, s-au dedat la o activitate foarte intensă și au lăsat chiar o clipă impresia că au deplasat în București centrul mișcării, erau avertizate asupra viitorului, fie și măcar prin cîțiva dintre componenții lor. Au proclamat în consecință „magnetismul erotic”, „suportul insurecțional cel mai valabil”, propunîndu-și drept țel, neapărat, „erotizarea fără limită a proletariatului”, „ca gajul cel mai prețios ce i se poate descoperi pentru a-i asigura de-a lungul epocii mizerabile, pe care o străbatem, o reală dezvoltare revoluționară” (Gherasim Luca și D. Trost: *Dialectique de la Dialectique – Message adressé au mouvement surréaliste international*, 1945).

Iată deci sexualitatea investită cu o funcție socială mult mai importantă decît sfidarea spiritului burghez, prin aducerea ei în centrul activității literare și artistice. Erotismului i se recunoaște o virtute eliberatoare superioară conștiinței de clasă, o radicalitate revoluționară, nesupusă determinărilor istorice. Altfel zis, în dragoste, omul ar trăi conform cu natura sa mai autentic ca oriunde. Dar

și impulsul erotic trebuie ajutat să-și lepede ultimele reziduuri ale unor determinări psihice, pe care i le transmite individului, între ele însuși complexul oedipian. De unde, reactualizarea rolului acordat „hazardului obiectiv”, în practicile avangardiste inițiale, respectiv dadaiste. Gherasim Luca, D. Trost și Paul Păun propuneau, în consecință, mai multe procedee noi, inventate de ei, spre a declanșa automatisme psihice, „non-oedipiene” („grataj”, „decalcomanie”, „fumaj”, „vaporizare” etc.)

„Erotizarea fără limită a proletariatului” s-a dovedit însă un proiect irealizabil. Iar cîta dreptate aveau inițiatorii lui ca să le fie teamă de ce va urma a rezultat foarte repede. Gherasim Luca, D. Trost și Paul Păun fură nevoiți să părăsească țara, ca să-și poată continua activitatea. Regimul comunist, care l-a făcut academician pe Geo Bogza și i-a tipărit operele în numeroase ediții, n-a îngăduit niciodată reproducerea *Poemului invectivă*. Într-o colecție intitulată *Restituiri*, romanele lui H. Bonciu, *Bagaj* și *Pensiunea Doamnei Pipersberg* au apărut „epurate” de orice scene erotice mai îndrăznețe, acestea dispărînd sub croșete pudice. Activitatea unuia dintre cei mai dăruiți poeți români, rămas fidel suprealismului, Gellu Naum (n. 1915) a fost tolerată doar cu prețul marginalizării complete, pînă cînd generația „optzecistă”, „postmodernă” avea să-l readucă în primul plan al vieții literare, către sfîrșitul epocii ceaușiste.

Toate aceste aspecte relevă prin natura preferențial erotică, pe care provocările avangardismului român s-au simțit împinse să o ia, ca și reacțiile la ele, un anumit climat social și intelectual. Să adaug, spre a-l configura mai sugestiv, trei amănunte: 1. Cum, cu excepția lui Geo Bogza, toți scriitorii avangardiști, acuzați de pornografie, erau evrei, campania împotriva corupătorilor tineretului, dezlănțuită în presa vremii, a căpătat imediat accente antisemite apăsate. 2. În ședința Societății Scriitorilor Români, convocată la 23 aprilie 1937, din inițiativa lui Liviu Rebreanu, spre a lua poziție față de măsurile represive împotriva unor membrii ai breslei, Mircea Eliade a căutat să justifice actul autorităților și să stabilească o distincție între „erotologi”, ca el, și „pornografi”, cum ar fi fost cu adevărat autorii arestați și deferiți justiției. 3. În sfîrșit, după 1989, niște tineri autori, care au debutat sub steagul postmodernismului, revarsă azi pe piață o adevărată lavină de romane la marginea obscenității. Au scos și o revistă intitulată *Prostituția*. Că speră, cu astfel de excese literare de ordin erotic, să atragă atenția publicului, arată că la București, în ciuda toleranței editoriale totale, spiritul pudibund n-a încetat să fie prezent pe tărîm cultural.

* Această scriere inedită, aflată în arhiva lui Herbert-Werner Mühlroth (cărui îi mulțumim pentru amabilitatea de a ne-o fi încredințat), reprezintă textul original al conferinței susținute de autor, în limba germană, la Evangelische Akademie Tutzing, în 1997.

Liviu ANTONESCI



Povești filosofice cretane din AD 2016

Mă trezesc într-un alt oraș
pentru vechile mele ritualuri –
peste acoperișuri, în stînga,
fortăreața venețiană, cu marea de-a dreapta,
zidurile dogilor tulburate
de minaretul unei moschei.

O iluzie optică, un efect de perspectivă,
aveam să văd mai tîrziu.

Marea, un murmur îndepărtat
sub soarele ce abia se ridică,
răspunde foșnetului ei din cameră.
Nu, nu e optimismul ciudat
al dimineților de vară,
ci ușoara neliniște a necunoscutului –
necunoscutul din jur,
necunoscutul din noi,
care dintotdeauna ne cunoaștem.

Va reîncepe, va reîncepe explorarea.
să reînceapă!

Aici, la piscina de pe acoperiș,
parcă aș privi insula de pe țeasta lumii
cetatea și portul, tavernele multicolore
și marea care ne așteaptă trupul
ars de soarele altor ținuturi.

Un zid de cristal mă desparte de lume,
iar între ea și lume e o tăcere de diamant
și neliniștea cioburilor rămase la șlefuire.

Va rămîne piatra cizelată
vor învinge cioburile tăioase?

Nimeni nu știe răspunsul,
Nici măcar eu care le știu pe toate!

Și soarele după-amiezii, ieșit
dimineață din ape, se lasă încet
spre crestele împădurite –
zi după zi, an după an...

Nu, decît un fir de nisip în clepsidră,
decît scris în Cartea de siliciu a lui Jorge,
mai degrabă un bolovan cît universul
cu începutul neînceput
și un sfîrșit fără capăt...

Și nu fin egoism sau megalomanie
de zeu al acestor locuri –
numai pentru a o însoți pe ea
în marșul său prin această lume!

Cum trecem, zeule, pe faleză,
printre tavernele din port,
pe digul ce duce la farul venețian –
și bem raki, și ne aruncăm în valuri.
Sub smochinul uriaș din curtea
interioară, luăm micul dejun –
și azi am mîncat cel mai dulce
porumb copt din întreaga istorie,
și mîine vom păși printre
rămășițele venete din Chania.

Și e mai bine ca oricînd
cu un strop de veche înțelepciune
lunecînd prin sîngele nostru.
La umbra fortăreței, sub cupola
de palmieri și chiparoși
care ne teleportează, stereoscopic,
prin toate ungherele, prin toate
celulele vieții noastre.

Și corabia piraților, cea de aici,
se-ntoarce din călătoria de seară...

O halcă de Veneția transplantată
într-o mare mai sudică,
în jurul unui golf mare
și al unei piețe mai mici decît San Marco –
labirint de străduțe, explozie colorată

în terasele și tavernele leneșe
sub soarele azi schimbător –
pe Odos Marco Polu, ne-a fulgerat
gîndul acela rar, dar recurent,
cînd ne petrecem vremea pe insulă,
poate de două ori pe sezon,
poate de trei, în toate sezoanele noastre,
chiar și cînd eram singur;
de ce locul acesta e locul nostru
în această lume?
de ce aici și nu altundeva
este cu adevărat acasă?

Feribotul gigantic pleacă iar
spre insula Afroditei. Și nici
de data aceasta nu vom urca pe punte
și nici de data aceasta nu vom pleca
de acasă...

De la stînga la dreapta,
peste coamele înspumate,
farul roșu la fiecare patru secunde,
cel verde la trei, iar geamandura
luminiscentă de două ori pe secundă...

Stăm pe șezlonguri în înserare –
deasupra, luminile de poziție
ale unui avion pulsează după
alte reguli decît cele ale mării.

Și briza ușoară ne mîngîie
trupurile întinse în plan înclinat –
doar sufletele noastre se înalță
și inimile cîntă un imn
din insula lămîilor amari,
evocați Lawrence la senectute.

Și e frumos cînd dispăruta lună
încearcă să fure trupul
majestuos și ritmat
al mării noastre.

Spre munte niște nori ca un curcubeu,
de toate culorile – de la alb-sidefiu
la un cenușiu de oțel scos din forjă.
Ca viețile noastre și amestecatele
întîmplări și contexte.
Și tot ca viețile noastre, culorile
se estompează clipă de clipă –
norii se retrag și ei se interior.

Îmi aduc aminte – intimior intimo meo –
și îmi fac în gînd semnul crucii.
Mă simt vinovat față de vechii zei
ai locului. Dar e o vină difuză,
așa cum murmurul mai mult bănuț
al mării în afara vederii...

La cîteva clipe, un val se izbește
de dig și amintirile dispar
într-un acut sentiment al prezenței.
Trăim într-un poem de Kavafis
sau poate în peștera zeului
sau poate, cei mai norocoși,
am ieșit din țeasta de piatră
vulcanică!

Aici, dimineața se ridică mereu dinspre mare –
nu, nu despre geografie este vorba,
ci despre o lucrare a sufletului
pe care cei vechi o numeau alchimie.
Aici, începe o zi minunată pentru delfin
și pentru prințesa întîlnită cîndva
într-un aprilie rece și umed,
în asprul Septentrion...

Aici, e pace și calm și doar uneori
un fulger globular născut
din adîncimile unor trupuri
care vor trece. Și el trece.
Nu înainte de a-și consuma strălucirea.

Aici, prezentul statornic te prinde
într-o găoace cu perete fragil
care îți ascunde marea trecere...

25 August – 7 Septembrie 2016, Rethymno, Chania



Liviu ANTONESCI



„A ieșit un fel de ciclotimie benignă, cu treceri bruște de la entuziasm la depresie”

– Domnule Liviu Antonesci sunteți licențiat în Psihologie-Sociologie și, în prezent, profesor universitar doctor la facultatea de Psihologie și Științe ale Educației a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Faptul că ați studiat psihologia a adus cu sine o altfel de cunoaștere a lumii, a oamenilor și asta v-a modelat într-un anumit fel scrisul? Au avut aceste studii o contribuție în devenirea dumneavoastră literară?

– Am studiat psihologia – și sociologia – printr-o întâmplare fericită. Pe parcursul liceului, pe rând, am vrut să studiez istoria, ca să mă fac arheolog, din pricina citirii cărții despre descoperirea Troiei, apoi medicina, probabil din pricina mediului familial, iar prin clasa a XI-a, am ajuns la psihologie, din pricina primei mele iubiri adevărate! Prietena mea de atunci se hotărâse pentru asemenea studii și m-am contaminat în mod fericit. De bună seamă că aceste studii mi-au fost de folos, mai întâi pentru că efectiv m-au ajutat să mă cunosc ceva mai bine decât aș fi reușit fără ele, apoi pentru că, pe acest fundament, am izbutit, cred eu, să iau unele măsuri „împotriva” firii mele nu tocmai comode pe atunci, nici pentru mine, nici pentru cei din jur. Este vorba despre trăsăturile temperamentale, deci structurale. După școala hipocratic-pavlovistă, aș fi un fel de coleric cu pronunțate nuanțe melancolice, iar după cea caracterologică un sentimental, caracterizat prin emotivitate, non-activitate și secundaritate.

Doar că nu un tip pur, pentru că excesul de energie se cere consumat, iar secundaritatea (orientarea spre rememorare și proiectare în viitor) este completată cu un fel de „trăirism”. Din aceste formule, a ieșit un fel de ciclotimie benignă, cu treceri bruște de la entuziasm la depresie, de la feroarea clipei la stări contemplative, chiar melancolice. Aflând aceste lucruri despre mine, am încercat să lucrez asupra mea. Nu-ți poți schimba firea, poți să încerci s-o îmblânzești. În oarecare măsură am reușit asta, desigur nu doar cu ajutorul psihologiei. Când eram în liceu, era la modă Yoga și am practicat-o pînă prin anul al doilea de facultate, când am descoperit buddhismul tibetan. Am rămas mereu un prieten al psihologiei și al buddhismului, chiar dacă nu m-aș defini nici ca fiind psiholog, nici buddhist cu acte în regulă! Cîndva am spus despre mine că sînt cel mai harnic leneș din lume – și nu cred că e doar un joc de cuvinte. Cum nu cred într-o ruptură între autor și operă, cred că psihologia nu a contribuit doar la autocunoaștere și autoformare, ci și la mai buna cunoaștere a lumii în care trăiesc și, de bună seamă, la felul în care a mers și scrisul meu. Am scris cîteva povestiri din perspectivă feminină, care au fost apreciate. Mă gîndesc că asta nu se datorează doar unui anumit echilibru între animus și anima, ci și faptului că, student fiind, sub pretextul ghicirii în cafea, făceam un fel de terapie unora dintre colegile mele!

– Ce reprezintă scrisul pentru dumneavoastră?

– Cred că, în afară de citit, scrisul este lucrul pe care știu să-l fac cel mai bine. Când este vorba despre inițiativa mea, deci cînd mă apucă dorința interioară de a scrie, este o plăcere. Nu sînt dintre autorii angoasați, neliniștiți de albul paginii care se cere acoperit. Cred că face parte și din autoterapia mea. Dar nu am scris numai de plăcere, o bună parte din ce-am scris a venit și din obligație, cel mai adesea liber asumată, e drept. Cred că aproape toate studiile mele de dinainte de 1989 le datorez academicianului Al. Zub și regretatului meu maestru în psihologie și științele educației, Ion Holban, care mi-a fost mai degrabă un prieten mai mare decît un șef la institutul la care lucram atunci. Le promiteam un studiu pentru o revistă sau un volum colectiv și de rușine îl și terminam! Indiferent de starea de spirit. Tot așa am scris și cele peste 10.000 de articole pentru nenumăratele rubrici pe care le-am ținut de-a lungul a peste patru decenii în revistele studentești, cele culturale, iar după '90 și în ziare cu o anumită ținută. Și aceste texte scrise la (auto)comandă ajută la ceva, te disciplinează, îți disciplinează și scrisul ca atare.

– Cum se împacă ipostaza de poet cu cea de prozator?

– Nu știu dacă o să reușesc să răspund la această întrebare, dar o să încerc. Deocamdată, constat și eu că se împacă, cum amîndouă se împacă și cu discursul secund. Cred că, în cele din urmă, obsesiile, miturile, temele care ne bântuie etc. își găsesc cumva singure maniera de manifestare, ca și cum am fi mai degrabă scriși decît am scrie. Pe de altă parte, iar aceasta nu este o laudă de sine ci un diagnostic, îmi dau seama că sînt o persoană cu o anumită complexitate, cu momente în care mintea intră în ebuliție, cu percepții foarte puternice, cu o imaginație uneori debordantă și cu o colecție de amintiri vii care nu încetează să se îmbogățească și adesea să-mi solicite atenția. S-ar putea să fie important și faptul că niciodată nu am scris în același timp și poezie și proză și textele secundare. Poate contează și modul în care se petrec lucrurile în cazul celor două genuri. Pentru poezie, trebuie să intru cumva într-o stare lirică, iar aceasta mă poate ține o săptămînă sau două, după care urmează lungi pauze, uneori de ani. Constat că în ultimii vreo zece ani, starea aceasta mă cuprinde mai ales în Creta sau în alte locuri decît acasă. În volumul recent apărut, care adună poeziile din ultimii patru ani, *Poeemele din zorii amurgului*, trei sferturi din poezii sînt scrise în Creta, cîteva la Roma și mai puțin de un sfert acasă, ultimele fără îndoială pe un fond de criză existențială, dacă nu sună prea pretențios. La proză, e altfel, apare o imagine, un personaj, o replică – adesea culese din viață –, se învîrte în mintea mea și, la un moment dat, îmi spun că am o povestire. Nu o am cu adevărat, dar ea începe să existe cînd mă așez la computer într-un fel de jubilație și o aștern „pe hîrtie”. Nu o știu în totalitate, adesea sînt eu însumi surprins de felul în care evoluează povestea, personajele, situațiile. Și la un moment dat îmi dau seama că e gata! Dacă în cazul poeziilor păstrez după revizuire cam jumătate din ce a ieșit în zilele de stare lirică, la povestiri nu am pierderi...

– Ce părere aveți despre literatura actuală? Cum vedeți autorii români în contextul literaturii universale?

– Cred că literatura noastră trăiește în ultimele aproape trei decenii un moment de grație, cumva comparabil cu cel dintre cele două războaie, cu productivitate probabil chiar sporită față de atunci. Cum stau și calitativ lucrurile nu avem cum să stabilim acum, în miezul lucrurilor, e problema viitorului. Din interbelic, au rămas, cu siguranță, cel puțin 25-30 de autori de prim format, pentru toate genurile literare, și undeva la vreo 250-300 de autori buni, care pot fi

citiți și astăzi cu folos și plăcere. Cred că vor rămîne cam la fel de mulți și din această epocă. N-aș putea să spun și care. Nu cred că noi, scriitorii, trebuie să fim preocupați de comparațiile cu contextul universal, nu cred că trebuie să ne obsedeze pe noi dacă luăm au ba *Premiul Nobel*, nici exportul cultural, pentru că trebuie să ne obsedeze scrisul nostru și publicul de limba română. Asta nu înseamnă că instituțiile culturale, de stat și private, nu trebuie să miște lucrurile în această direcție, mai ales că există o cale deschisă de succesele artelor spectacolului din anii 90 și de cele ale „noului cinema” de după 2000. De altfel, constat că programele de traduceri ale *ICR* se desfășoară cu o anumită intensitate, că *FILIT*-ul a început să-și arate roadele și în această privință, că traducătorii și editorii străini au început să ne dea atenție și fără a fi cointeresați. Sînt bucuros, de pildă, că pentru apariția în numeroase antologii de poezie și proză românească apărute în toată lumea, nici vreo instituție de aici, nici eu n-am făcut nimic. În apariția unei antologii bilingve româno-spaniole și a unui volum de povestiri la Londra, iarăși n-a mișcat nimeni din țară nimic, nici eu nu am făcut vreun efort. Și nu e singurul caz, m-am referit la el pentru că îl cunosc mai bine!

– La fel ca majoritatea colegilor de generație, ați publicat o antologie de poezie: „Un taur în vitrina de piatră”. Ce reprezintă această antologie pentru dumneavoastră?

– E bilanțul unei vieți de poet. Pentru că am introdus acolo numai poemele care fuseseră deja selectate în volumele apărute, pot spune că e un fel de „opere poetice complete” la nivelul anului 2011. În primăvară, va apărea o antologie la zi la editura *Paralela 45*, tot opere poetice complete, însă o ediție mai degrabă critică, cu prefață de Al. Cistelean, bio-bibliografie, dosar critic, copertile cărților din care au fost selectate etc.

– Poeziile dumneavoastră denotă multă sensibilitate. În ziua de azi, a fi sensibil este o calitate sau un defect?

– Cred că denotă sensibilitate pentru că eu însumi sînt o persoană destul de sensibilă. Nu este nicio calitate, niciun defect, este pur și simplu un dat, chiar o fatalitate. Mai important este ce reușești să scoți din asta...

– Ce v-a adus bun poezia?

– Cred că, în primul rînd, mi-a adus o anume liniște, eu fiind de vreo 63 de ani încoace, „tînăr și neliniștit”! Mai cred că mi-a adus oarece notorietate, ceea ce nu e neapărat bine, dar pe care trebuie s-o

gestionez. În sfârșit, mi-a adus un număr de prieteni, în lumea scriitoare, dar și în cea cititoare, uneori aflați la sute sau mii de kilometri de mine, pe care altfel nu i-aș fi avut. Aș fi avut în absența poeziei, a literaturii, alții? Se poate, dar nu e sigur!

– *Cum simțiți că vă este receptată opera? Pe autorii care vă plac îi numiți „poeții mei”, dintre cei care v-au citit câți credeți că vă numesc pe dumneavoastră „poetul meu”?*

– Nu mă plîng de receptare, nici de cea a criticii, nici a publicului. Cred că ambele sînt în parametrii normali. Aș spune că am fost poate și puțin norocos, mi s-au făcut mai puține porcării decît altor autori din generația mea. Cred că numărul celor care mă consideră „poetul lor” e suficient de mare, dacă mă uit după ecourile publice sau private – discuții, telefoane, mailuri, comentarii pe blog etc. –, mai cred că acest număr este în creștere de cînd am intrat în actuala vîrstă poetică, acum vreo zece ani, odată cu primele „cretane”...

– *Mai este, în ziua de azi, intelectualul – și aici includem și scriitorul – un formator de opinie?*

– Cred că mai este, deși fără îndoială că mai puțin decît în anii '90, cînd mai toată lumea socotea că trebuie să se adreseze întregului popor, la radio, televiziune, în rubrica de opinie din presa de mare tiraj. Nu e mai puțin adevărat că „fiecare pasăre pre limba ei piere” – mulți intelectuali porecliți publici s-au compromis, unii iremediabil, prin partizanate jenante pentru un politruc sau altul care, prin nu știu ce alchimie, după ce au dezamăgit pe toată lumea, au sfîrșit prin a-i dezamăgi și pe ei. Mă întreb ce om normal la cap ar putea să mai fie atent la opiniile și îndrumările unor Vladimir Tismăneanu, Traian Ungureanu, Gabriel Liiceanu sau Horia-Roman Patapievici...

– *Vă rog să ne recomandați trei cărți pe care le considerați lecturi obligatorii.*

– *Biblia* de autori multipli, *Crucificarea în roz* de Henry Miller, *Arhipelagul Gulag* de Soljenițin. Dacă mai oferiți un loc, o antologie din orice poet major de la Homer la René Char.

– *Dacă ar trebui să convingeți pe cineva să citească poezie, ce i-ați spune?*

– Nu cred că mi-ar plăcea să trebuiască să conving pe cineva să citească poezie, dacă nu are pornirea lăuntrică necesară. Mai degrabă, i-aș citi, cît pot eu de bine, o poezie. Nu neapărat una scrisă de mine, ci de oricare dintre „poeții mei”, vii sau morți,

de aici sau de aiurea... Dacă așa nu merge, orice încercare de a convinge este nulă și neavenită.

– *La ce lucrați în prezent?*

– Iar voi vinde pielea ursului din pădure. În principiu, lucrez la un roman început în primăvara trecută. M-am oprit la al cincilea capitol în iulie trecut, cînd am intrat în sesiunea studentască. De atunci, nu m-am reapucat de lucru, de parcă sesiunea aceea încă nu s-ar fi terminat...

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

– Bunica mea m-a învățat să scriu și să citesc pe la 4-5 ani, folosind *Biblia* și ziarul *Scînteia* unde literele erau scrise mari în titluri. Nu voi uita niciodată clipa în care m-a încredințat că eu și numele meu, scris prima dată de mine, sîntem cumva același lucru! Cred că asta se petrece mereu cînd scriem, orice, nu doar numele propriu...

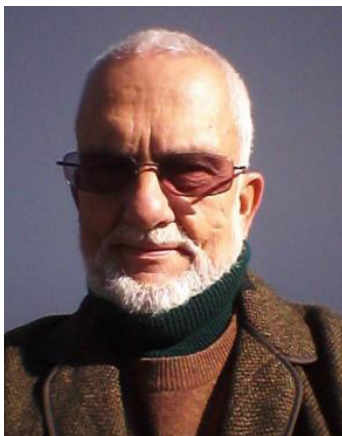
– *Cum ar fi viața dumneavoastră dacă ați renunța definitiv la scris?*

– Dumnezeu! Păi, în cazul acesta, aș fi „mort și livid”, după cum suna titlul unui film iugoslav din prima mea tinerețe, poate chiar din adolescență!

Dialog realizat de **Laura DAN**



Marius JUCAN



Persoanele binevoitoare

La numărul de telefon trimis de Angela Anghelache, răspunse o voce de bărbat. Justin închise, cum îl sfătuisese Angela, apelă apoi de două ori, și închise iar. Sună, din nou. Vocea celui apelat spuse un „da” scurt, tăios, de parcă ar fi ordonat coborârea unei bariere.

- Vă sun din partea doamnei Anghelache. Aș vrea să vă întreb dacă vă convine să ne vedem azi, zise Justin, și după o clipă de ezitare, își spune numele.

- E bine, azi. E chiar foarte bine, răspunse bărbatul pe un ton rezervat, uitând să se prezinte.

- Sper să nu vă încurc. Doamna Anghelache mi-a spus să vă sun dimineața, când ați putea fi mai liber. Știu de la dânsa cât de prins sunteți peste zi.

- Nu mă încurcați de loc. Am aflat despre ce e vorba. Ne vedem la sediu. Într-o oră.

- La sediu?, se miră Justin.

- Da, cum ați auzit, spuse bărbatul.

- Despre ce sediu e vorba?

- Credeam că v-a spus doamna Anghelache. Așa îi zic eu taxiului meu, care vă așteaptă în fața Gării de Nord, spuse individul, râzând ușor.

- De la ce firmă sunteți?

- De la nici una.

- Păi, și cum dau de dumneavoastră?, strigă Justin.

- Chiar așa, cum?, spuse bărbatul, pe un ton amuzat, și tăcu.

Justin auzi în telefon niște voci certărețe, niște sunete ca de zaruri aruncate, apoi de puluri de table mutate cu repeziciune, o respirație întretăiată, înjurături, râsete, un „alo” nehotărât, apoi, un bubuit asurzitor, tăiat de un piuit ascuțit, ca și cum telefonul celui alt s-ar fi făcut bucăți. „L-am pierdut”, își zise Justin și făcu câțiva pași de-a lungul trotuarului, ținând telefonul mut la ureche. Trecu pe lângă poarta înclinată a vilei

părăsite pe care o vedea în fiecare dimineață, de la geamul camerei de hotel, lăsându-se de la o zi la alta, cu încă câțiva centimetri spre caldarâmul ros, gata să se prăbușească, rezistând printr-un miracol forței gravitaționale. Se îndreptă spre intersecția de la capătul străzii, unde își deschiseseră obloanele, o simigerie, o frizerie, și o lăptărie, minuscule, pline deja de mușterii și de rumoare. Moartea le pândea de după colț, de pe un teren viran, unde erau adunate buldozere și macarale, oprite pentru moment, din cine știe ce capriciu edilitar, dar ele, prăvăliile, se încăpățâneau să trăiască nepăsătoare, cu un soi de disperare veselă. Cuprinse cu privirea strada bucureșteană, ațipită între săgețile încremenite ale câtorva plopî fusiformi. Liniștea matinală îi deschise pofta să măsoare în ploaia rară, subțire, nemișcarea cartierului vechi. Vibrația îndepărtată a orașului trecea foarte sus, pe deasupra locului, fără să tulbure „ostrovul de pace”, cum îi spunea proprietarul hotelului insulei lor de case și de parcele de grădini, asediate de centurile de blocuri. Se gândi că la următoarea lui venire în capitală, nu va mai găsi nimic din ceea ce era acum în jurul lui, nici prăvăliile, nici vila, nici plopî, nici hotelul mic, ancorat pe o fâșie de grădină, unde proprietarul, domnul Grig, își sorbea cafeaua, dimineața, la opt fix, sub acoperișul unui fost pavilion, transformat pe jumătate în magazie, în compania vechiului său Ford Taunus Cortina (1972), pe care îl dichisea zilnic, mulțumit de condiția „extra-ordinar-ră” graseia el, a automobilului. Mergând agale, Justin aruncă o privire neliniștită în urmă, temându-se ca locul să nu fi dispărut ca prin minune, chiar atunci, cât timp vorbise la telefon, dar hotelul era încă tot acolo, plopî fumegoși înțepau nemișcați cerul noros, timpul nu ciuruisese încă bătrânul Ford cu o perdea de rugină, și nu năruise încă sub o ploaie de putregai pavilionul vechi în care soția lui Grig, doamna Cati, soția proprietarului, aștepta pe băncuță, ca Grig să-i aducă „România Mare” de la un chioșc din apropiere, și o dată cu revista, ceșcuța cu cafea aburindă.

Înainte de a ajunge la intersecție, vocea străinului rosti de undeva, din vuietul unui bulevard, un „alo” indiferent, Justin răspunse cu un „alo” nerăbdător, dar se auziră din nou zarurile rostogolindu-se, pulurile mutate, mormăituri admirative, chicoteli, aplauze, și apoi necunoscutul zise, „mai sunteți acolo, da?”, vă explic imediat, dar ia stați, stați așa”. Nu mai spuse însă, nimic. Telefonul îi ui scurt și se închise. Justin își înăbuși o înjurătură și renunță se mai ajungă la simigerie, să-și ia legătura de covrigi calzi și sticla de laptele bătut, răcoros și acrișor, *local breakfast*, cum scria pe un carton, pe zidul lăptăriei. Se întoarse spre hotel, gândindu-se cum să-și drămuiască răstimpul rămas până la zece, când avea să pornească iar, spre agenția doamnei Cerchez, de pe strada Washington, unde fusese invitat să revină de câte ori dorea, și unde îi făcea plăcere să sporovăiască cu Selena despre Bucureștiul vechi, și în general, despre

orice. Își pregătise câteva fraze, altele decât cele pe care le rostise în biroul agenției de pe strada Gara de Nord, agenția doamnei Crainic, dar nu avea chef să le pritocească cum făcuse în vizita precedentă, spunându-și că în asemenea ocazii, improvizația era regină. Câtă vreme conversația rămânea la nivelul flecărelii amabile, putea să compare ambianța și personalul (în majoritate feminin) al celor două agenții rivale, despre care aflate, chiar de la sosirea în capitală, că li se spunea că erau „complementare”. Justin avea o părere contrară, pe care nu o dezvăluia nimănui, nici Angelei Anghelache, mai cu seamă după ce află că ea lucra sub mână doamnei Crainic.

Se opri în dreptul vilei, se uită chiorâș la poarta înclinată, apoi la frontonul spart de deasupra ușii de la intrare, barate de scânduri puse cruciș, așteptând să vadă țâșnind o șarjă de apă murdară, plesnind vijelios asfaltul, ca în zilele trecute, când o trombă de apă îi stropise pantalonii cu o mazăgă groasă, verzuie, ale cărei urme le îndepărtase cu greu doamna Cati, abia după o zi, când îl văzuse trecând pe partea dinspre hotel a trotuarului, și îl chemă să urce, la ea, în apartamentul lovit de o dezordine cruntă, certându-l cu grație. Cum putea să plece la întâlnirile lui de afaceri, cu petele acelea lăbărtate pe stofa bună a pantalonului? Și nu irosi ocazia să-l iscodească dacă și în ziua aceea avea o afacere, ziua și afacerea, era culmea pentru vârsta lui Justin, un om atât de tânăr, și-i trase cu ochiul, dorind să-l pună în încurcătură, neîndrăznind să-l întrebe ce fel de treburi avea de stătea într-un hotel prăpădit, plecând și venind pe jos, totdeauna singur. Era bizar că nu primea pe nimeni, nu avea corespondență, nici mapă sub braț, nici servietă, nici măcar un sac, pe spate, cum se purtau în zilele acelea. „Afaceri normale și regulate”, îi spuse Justin, observând mulțumit că nu mai era nici o urmă de murdărie pe pantaloni, de la genunchi în jos. „A, zău? Ce noroc ai dumneata cu afaceri d-astea normale și regulate”, zise ea, onctuoasă, accentuând ultimul cuvânt.

În dimineața aceea, ploaia încetase. Nici nu un pericol din partea jgheaburilor sparte ale vilei. Strada strălucea în lumina dimineții reci, pulverizată în miriade de picături transparente ce o făceau mai curată. Fordul lui Grig tocmai ieșea din curte în stradă, pipăind cu botul atmosfera sticloasă. Stăpânul mașinii îi făcu un gest victorios, când trecu pe lângă el, pesemne că îi înduplecase pe cei de la serviciul locativ, ce altceva putea fi, se gândi Justin, îi întoarse gestul cu vigoare, „țineți-o așa, tot înainte”. Observă că Grig lăsase porțile curții deschise, niciodată nu se întâmplase să uite să le ferece cu două lanțuri vânjoase, ce zornăiau dimineața și seara, plecase în mare grabă, ceea ce îi întări presupunerea că bătrânul ofițer dăduse într-adevăr lovitura. Indiciul cel mai clar că lucrurile o luaseră în direcția mult dorită de el, era

însă faptul că doamna Cati nu coborâse încă pavilion. La ora aceea, o găsea de obicei la măsuță, înfolfită în mantoul vechi, fără nasturi, strâns cu o centură militară, comentând, înflăcărată, la telefon cu prietenele ei, editorialul lui Vadim. Purta pe cap o căciulă rusească, mult prea călduroasă pentru anotimp, cizmulite decolorate și tocite, iar de sub mantou, valsa în ritmul frazelor recitate tipător, poala unui halat scămoșat. Își prelungise de bună seamă somnul, după plecarea lui Grig, amânând corvoada împachetatului pentru noua locuință. „Următoarea și cea din urmă”, suspinase Cati, într-o dimineață, când o întâlnise pe hol, în timp ce ea se chinuia să împingă un cufăr blocat între adâncitura unei trepte și perete. Încercase să-l clintească cu brațele, și apoi își pusese dosul la treabă, lovindu-l cu îndârjire de lemnul cufărului care scârțâia, dar nu se urnea. Când Justin apărură în deschiderea holului, tocmai își aruncase încă o dată partea bombată a spatelui în cufăr, și din cauza izbiturii, se aplecase, fără să vrea, înaintea lui, gata să cadă în mâini, cu părul cenușiu, lipit de fața roșie și transpirată. „Neața”, gemu ea și râse. Justin repuse cufărul pe linia de alunecare, spre boxa de la parter, unde se îngrămădiseră dovezile materiale ale plecării iminente. „Singură, nu aș fi putut”, îl încunoștință doamna Cati, cu un gâfâit, privind cufărul săltând caraghios pe trepte, spre boxă. „Ce face bine ne face să avem pe cineva tânăr, lângă noi. De când au început demolările, nu mai dă nimeni pe aici”, îi spuse ea, și profitând de întâlnire, dori să știe cât mai avea să mai rămână la ei. Mai avea întâlniri, multe, nici vorbă să plece, îi spuse Justin, politicos, dar ea nu-l crezu, amăgită de vechi așteptări înșelate. „Oricum, aici va fi altfel. Cu fiecare zi ce trece, va fi altfel, și tot mai repede, credeți-mă”, spuse femeia, și urcă scările înapoi în apartament, dând din cap, cu o resemnare superioară.

Justin împinse cele două brațe ale porții, le privi cum se îmbină, încălecându-se într-un cioc strâmb, pe care demolările și săpăturile noilor fundații ale blocurilor din jur, îl făcură zile în șir, să scoată un clinchet neastâmpărat. „Oricum, va fi altfel, și tot mai repede”, se gândi Justin, stând nemișcat în fața porților închise, până când telefonul din buzunar începu să țârâie, și răsuflă ușurat. „Aflăm chiar acum, imediat, cât de repede”, își zise și strigă:

- Alo!

- Alo?, vorbi necunoscutul, alo?, sunteți pe poziții, da? Scuzați balamucul, nu v-ați supărat, sper? nu?, mă bucur, bravo!, spuse bărbatul și începu jovial, să-l lămurească, cum să-l găsească. Nu era greu, îl asigură el, trebuia doar să-l asculte cu atenție, nu avea mai mult de un minut și i se descărca bateria. Dar vorbi mai mult decât un minut. Iar bateria nu se descărca. În minutele mustind de vorbărie goală, Justin află o mulțime de lucruri care nu aveau de a face cu

întâlnirea lor. Lista trenurilor întârziate, cursul dolarului, o tentativă de viol și câteva furturi minore, bărulețul cu cel mai grozav espresso, locul unde se servea pizza cu crusta cea mai fragedă, casa de schimb cu cele mai convenabile prețuri din zonă, și mai presus decât orice, faptul că în dimineața aceea, bărbatul cu care vorbea, omul Angelei Anghelache, se nimerise să fie cu totul și cu totul disponibil. După ce își savură pelteaua, interlocutorul (Justin nu știa în continuare cum se numea) trecu la un ton serios. „Primul punct”, zise el, răspicat, „sediul” lui era un ARO de culoare roșie, iar semnul de recunoaștere era o fotografie a maestrului Gică Petrescu, cea cu canotieră și papion, lipită în partea de jos a lunetei. Mașina staționa în șirul de taxiuri din fața Gării de Nord, nu era prea legal, dar înțelesese cu băieții, care îl lăsau în rând, ca să-l găsească mai repede clienții din provincie, pentru care făcea orice, așa cum îi promisese doamnei Angela, și evident, nu-și călca vorba. Dacă nu-l zărea cumva din prima, îl ruga să nu ceară informații în dreapta și în stânga, c-ar putea da peste vreo pacoste ambulantă care să-l descoasă de ce îl căuta pe șoferul ARO-ului roșu. Să aibă încredința să îl aștepte în fața „sediului”. Lipsea doar cât să-și aducă o cafea, presa, o felie de pizza, ori din motive organice. Purta o scurtă de camuflaj, o bonetă neagră de lână, era de statură potrivită, mai degrabă rotofei decât gras, nu avea barbă, nici ochelari, fuma exclusiv tutun, nu consuma semințe, nu citea reviste deochete, și nu atârname lanțușoare ori șiraguri cu cruci și icoane, pe sub oglinda de la bord. Nu se putea să nu-l găsească. Nimeni din cei trimiși de doamna Angela nu-l ratase. Ultimul punct. Să nu uite să-și ia o haină groasă, încălțări solide, căciula ori ceva, echivalent. Sus, se făcuse rece. S-ar putea să ningă, oricând, de-acum, zise omul Angelei Anghelache, și închise brusc, fără să-l prevină.

Îl apelă de câteva ori, fără rezultat, nu avea nici căsuță vocală. Se gândi să o sune pe Angela, trecând peste orice interdicție, dar renunță instantaneu. Se învârti prin curte, mergând până la poartă, și înapoi, spre pavilionul gol. Auzi undeva înapoia geamului rotund al holului hotelului, trântindu-se o ușă, o văzu pe doamna Cati coborând scările, îmbrăcată de oraș. Cati îi făcu cu mâna, mirată că Justin nu plecase, și când ajunse în curte, se salută prompt, și nemaigăsind altceva de zis, își zâmbiră jenați, fiecare de prezența celuilalt. Femeia trecu pe lângă el, balansându-se pe tocurele uzate, subțiată de un pardesiu larg și demodat. Îi spuse cu o șoptă, speriată să nu o audă cumva cineva de pe strada pe care nu trecea nimeni, vântul învrăjbise o cohortă de frunze ce foșniră, ridicându-se într-un vârtej, lipindu-se de pereții vilei, îi spuse că Grig îi dăduse în sfârșit, vestea cea bună. Rugăciunile ei fuseseră ascultate, iar audiențele lui Grig se dovediseră norocoase. Fiecare dintre ei reușise pe partea lui, dar ultimul act, cel al deciziei, clipi ea cu ochii măriți, temători, nu se jucase încă.

- Vai, și iar, emoții în premieră! Ce mă fac cu pachetele? Aș putea să pun câteva la tine? Asta nu înseamnă nicidecum că te invit să pleci, doamne ferește, aș fi foarte deranjată să crezi asta, dar știi, boxa e deja neîncăpătoare.

- Sigur, n-am să zac aici o veșnicie, zise Justin, preocupat.

- Așa e, cum spui. Toți plecăm într-o zi. Depinde când, și unde, ciripi ea veselă. Hai, că mă reped la chioșc, să-mi iau „România”, c-a uitat Grig zăpăcitu’, și apoi dau fuga la coafor, că am oră! Pa!

Justin intră în pavilion, reproșându-și că-l sunase pe necunoscutul de la numărul dat de Angela Anghelache. De ce o mai făcuse, dacă tot se înstrăinase de ea? Nu-și mai vorbiseră din seara despărțirii, care nu începuse nici prea grozav, dar nici neapărat rău, terminându-se neplăcut, într-o ceainărie de lângă Gara de Nord. La mijloc, nu fusese nici un miez de ceartă, niciun cuvânt alunecos. El nu insistase cu aluziile lui învâluitoare despre Persoanele Binevoitoare. Angela nu exagerase cu povețele ei despre cum să-și cruțe energia în acea perioadă dificilă, pe care zicea că o înțelegea, trecuse și ea prin destule zile sterile, când nu era nimic de făcut, decât de digerat intervalul arid al așteptării. Miza era mult prea însemnată ca să clacheze chiar atunci, înaintea unui rezultat atât de promițător. Îi vorbise mereu astfel, ca unui concurent ce se apropia de o reușită garantată. Nu erau motive să se îndoiască. „Lucrurile vor ieși cum am sperat amândoi”, zise ea și se întrerupse. „Îmi permiți să spun, amândoi?”, îl întrebă, nesigură. „Suntem prieteni, doar”, spuse Justin, ea încuviință încântată, „prieteni”. Se înțeleseseră de la început ca niște prieteni, și atunci când se plimbau la Șosea, și când întârziu în vreo cafenea, dar mai cu seamă când discutau despre Persoanele Binevoitoare. Persoanele Binevoitoare! Cele despre care se vorbea în provincie cu atâta evlavie, iar în capitală într-un mod nonșalant, ca și când ar fi fost atât de simplu de ajuns în apropierea lor. Angela nu-l contrazise, îi spuse doar că Persoanele erau doar niște oameni obișnuiți, existând în vremuri neobișnuite, și nu trebuia să le fetișizeze, erau doar niște inși, la fel ca ei doi, doar mult mai curajoși. Vorbiseră despre acest curaj, curajul retragerii din lume, iar când Justin dori să afle unde se aflau Persoanele Binevoitoare, și de ce se izolaseră, ca și când ar fi fost amenințate, Angela îl refuzase discret, strunindu-i severă, nerăbdarea. Paradoxal, respingerea ei, le consolidase prietenia. Prieteni erau doar de o lună, dar termenul se extinsese elastic, înainte și înapoi în timp, așa cum se întâmplă cu doi oameni care se simt apropiați, fără să-și dea seama de ce. Deși, în cele din urmă, după incident, prietenia le arătase contrariul, o apropiere imposibilă, constatară amândoi, cu stupeoare. Cum ajunseseră să fie prieteni, printr-o eroare? El își ceru iertare, confuz, după incident, ea se retrase, derutată, în colțișorul ei din agenția doamnei Crainic.

De atunci, nu mai pomeniseră, nici unul dintre ei de Persoanele Binevoitoare.

După o oră, când Justin ajunsese la Gara de Nord, observă chiar de la ieșirea din metrou mașina, și, stând rezemat de ea, pe omul în haină de camuflaj. Se apropie de ARO-ul roșu, simțind că îi era încă greu să uite mitocănia cu care individul îi închisese telefonul. Să fi rămas la hotel, să o ajute pe Cati la cărat pachete, ori să o fi sunat totuși, pe Angela să-i ceară lămuriri despre individul pe mâna căruia încăpuse? Niciuna din opțiuni nu îl atrăsese. Se îndreptă spre fostul lui interlocutor, care gesticula, întreținându-se cu un tânăr sfrijit și pletos, cu cel cu care jucase probabil table, se gândi Justin, cumpănindu-și pașii, așteptând ca tânărul să plece. Scund, rotofei, haină de camuflaj, bonetă neagră de lână, omul Angelei era cel din descrierea oferită la telefon. Pe bancheta din spate a mașinii era o ladă de scule, alături două colivii mari în care uguiau niște porumbei. În față, pe scaunul de lângă șofer, un colet masiv pe care scria „fragil”, deasupra acestuia, o pungă cu niște gutui galbene, uriașe, sclipind ca niște globuri aprinse. Justin privi coliviile cu porumbei, lada cu scule, coletul, gutuile, neștiind cum își va face loc printre ele. Ideea c-ar fi putut să pornească la drum, („încotro și de ce?” se întrebă curios), îi fusese strecurată de individ, când acesta îi spusese că-l așteaptă în „sediul”. „Din partea doamnei Anghelache”, îi spusese Justin bărbatului, care nici nu-l privi, dădu doar din cap, scoase coletul, îl puse în brațele celui alt, de care se despărți de îndată, reținând punga cu gutui, zicându-i că le va pune pe dulap, în dormitor, să le guste aroma, iar pletosul îi răspunse peste umăr, dacă era vorba de aromă, să-și găsească una mai bună, adică una de o creață, să-i facă dulceață, dar nu de noapte, ci de zi, ca să vadă să citească rețeta, și se trase într-o parte, așteptând să încaseze un ghiont, ca de drum. Bărbatul nu ridicase brațul decât să-i arate lui Justin să treacă în față, pe locul de lângă volan, și apoi, când tânărul se întoarse, îi dădu cu sete un șut în fund. Îi ceru scuze lui Justin, și îi spusese că nu îl poftise în spate, unde ar fi dorit poate să stea, așa cum preferă cei mai mulți care iau un taxi, fiindcă se stresau porumbeii și pierdeau secunde prețioase la media orară de zbor. Băgase de seamă că avea porumbei de rasă, nu? Ce fel de rasă? Voiajori! Cei mai tari! Ar fi mutat colivia pe scaunul de lângă el, zise omul, dar porumbeii ar fi fost deranjați la fel de mult, de manevrele făcute în timpul condusului, cel puțin până ieșeau din zona gării, că avea ceva până când ieșeau la larg. Justin nu întrebă de ce era nevoie să plece din fața gării și unde era acel „larg”. În spate, campionii erau cât de cât protejați, continuă bărbatul în haină de camuflaj, deși nu îi acoperise cu o husă de pânză, pentru a le da peste cap comportamentul diurn. Avea mare de grijă de ei, chiar mai mare decât dacă ar fi fost ai lui, se vedea, nu? Erau al unui vechi prieten care fusese nevoit să se întoarcă la bucuriile nevinovate ale copilăriei, după ce



nimerise într-un scaun cu roțile, din cauza unui accident de muncă. Făptașul luase o suspendare, iar pe amic îl împingea de la spate nevasta, care și-ar fi dorit de bună seamă să fi rămas văduvă decât să tremure zilnic pentru serviciul ei de rahat, vânzătoare într-un minimarket. Prietenul antrena porumbei voiajori pentru concursuri internaționale, iar el îi făcea acest serviciu, transport gratuit. Ieșise cu voiajorii în fiecare zi din săptămâna aceea, îndepărtându-se de București, cu câte cinzeci de kilometri, spre fericirea amicului care își aștepta escadrila cu pene, mai ceva ca pensia care nu-i ajungea nici de înmormântare. Moartea nu se înduplecase să-i dea viza de intrare, iar el, continuă bărbatul în haina de camuflaj, avea timp liber suplimentar de când intrase în frăția șomerilor, așa că nu-i venea peste mână să dea o mână de ajutor celor care veneau la el, grație doamnei Angela. Dintre toți cei care pusese piciorul în „sediul” lui, cel mai curios fusese să-l cunoască pe domnul Justin, cel laudat de doamna Angela, acum putea să i-o spună, pentru nimeni nu insistase atâta doamna Angela, îl anunță bărbatul, și scui pă departe, printre celelalte mașini.

Justin nu se feri de întepături, nici măcar nu clipi. Cel mai tare îl afectase cuvântul „provincie”, dar nu socoti că trebuia să-i dea chiar atunci, ori altădată, răspunsul cuvenit.

- Ați mai fost sus?, îl întrebă bărbatul, privind forfota mulțimii din fața Gării de Nord.

- Unde, sus?, dori să știe Justin.

- La Sloboziș.

- Nu. E departe?

- Ia ceva timp, din cauza traficului.

- N-am auzit de niciun sat cu numele ăsta, spuse Justin.

- Puteți să-i spuneți sat, dar nu e. Cei mai mulți îi spun „cantonament”. E un fost complex turistic, în renovare. Denumirea vine probabil de la faptul că cei

care merg acolo, stau vreo două-trei zile, zise bărbatul, pândind cu coada ochiului fața lui Justin.

- Nu văd legătura.
- Nu știți că mergem într-acolo?
- Nu.
- Imposibil, totuși!
- De ce o fi oare atât de imposibil?
- Nu știți că e vorba de Persoanele Binevoitoare,

hm?

- La Sloboziș? Așa v-a spus doamna Anghelache?, surâse Justin, neîncrezător.

- Bineînțeles, zise bărbatul, îngăduitor. Vă spun, cum facem. Ieșim prin Otopeni și o luăm spre Buzău, ne oprim undeva, dincolo de Urziceni. Le fac vânt voiajorilor mei, și de acolo, printre dealuri, printre vii, o splendoare de drum, de fel aglomerat, ne aruncăm înspre munți. Dacă doriți o cafea, un sandviș, altceva, îmi spuneți acum, nu ne oprim până acolo, preciză el cu o solitudine ironică.

- Doamna Anghelache nu mi-a spus că voi pleca din București, murmură Justin.

- Ea nu e un om de teren.

- Dumneavoastră sunteți?

- Angela nu a avut pentru moment o soluție mai bună. N-a găsit pe cineva care să fie pe gustul dumneavoastră.

- Nu zic că sunt nemulțumit, făcu Justin, prudent. Nu mă așteptam să plec din oraș.

- Văd și eu că nu. Nu aveți bagaj, deși v-am rugat să vă luați ceva de vreme rece. O fi bine, o fi rău, nu-i treaba mea. Oricum, mașina mi-e *ful*. Bărbatul își puse mâinile pe volan, mângâind manșonul lipit pe alocuri cu leucoplast. Nu era decis să pornească, îl stingherea ceva mai important decât lipsa bagajului lui Justin.

- Eu nu vă duc decât până la un loc, în drum spre Sloboziș. Mai precis, până la o cabană. De acolo vă preia altcineva. E bine să știți.

- Aș fi preferat fac drumul dintr-o bucată, vorbi Justin, agasat.

- Așa a decis Angela. Nu v-a spus?

Acum îi zicea „Angela”, înainte, îi spusese „doamna Angela”. Nu putea fi întâmplător, se gândi Justin.

- Nu am mai vorbit cu ea de când mi-a dat numărul mobilului dumneavoastră.

- Nu era rău să vă interesați când l-ați primit, observă bărbatul.

- Presupun că între timp ați vorbit cu ea, spuse Justin.

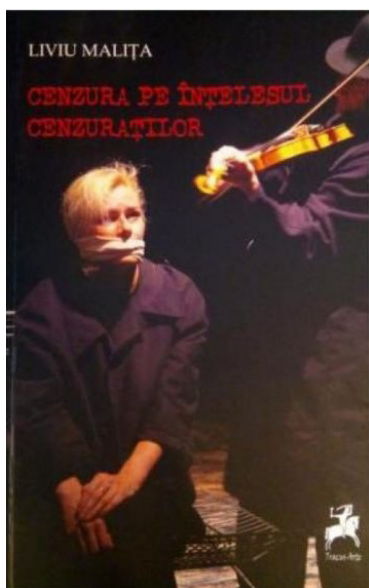
- Noi doi, Angela și cu mine, nu ne mai vorbim de multă vreme. Ne scriem însă, mereu bilețele, zise bărbatul. Justin îl privi perplex. Bărbatul surâse. Căută într-un buzunar interior al hainei, scoase un pachetel de hârtii prinse cu un elastic roz. Așeză pachetul pe bordul mașinii, îl netezi, stând ca pe ace. Împinse, în cele din

urmă, teancul de hârtii spre Justin, care nu se grăbi să îl ia. Bărbatul îl îndemnă, șoptind, „vă rog”. Văzând că Justin șovăia, cel de la volan se înclină, prezentându-se mieros: „Anghelache, soțul”. Trăsăturile lui mohorâte se luminau într-un râset sarcastic. Justin răsuci pachetul, scoase elasticul, dori să-l arunce, însă i-l dădu lui Anghelache, care îl răsuci nervos pe deget, ca pe un inel, până când elasticul copt se rupse.

Își aminti după amiaza în care o căutase pe Angela la birou agenției doamnei Crainic. În ziua incidentului, venise mai târziu decât ora de încheiere a programului din agenție, să nu dea de mutrele acre ale colegelor ei. Îi dispăcea șuşoteala ce se declanșa de îndată ce intra în biroul agenției, ocheadele sfidătoare ce se întreceau să-l clasifice, amant, rudenie săracă, client suspect. Mai mult decât curiozitatea colegelor Angelei, dorise să evite mirarea acidă a doamnei Crainic, șefa agenției, care de câte ori dădea cu ochii de el, își deschidea gura să-l apostrofaze, dar se abținea, rotunjindu-și buzele într-un țipăt mut. În după amiaza aceea, avusese ghinion, toate femeile pe care crezuse plecate deja, erau la post, acolo unde contase să găsească doar ecranele negre ale calculatoarelor. Se lovi de barajul privirilor lor, încercă să-l străpungă, să ajungă la Angela, singura care continua să lucreze, în liniștea compactă și apăsătoare din birou. Sesizând că era privită, și nu doar de Justin, Angela se ridică, se îmbracă repede, inventă ceva despre ora unui vernisaj, îl zori spre ieșire, zicând că întârziaseră deja, provocând cârâitul dezaprobat al scaunelor care se întoarseră în direcția lor, până când ajunseră pe coridor. În lift, Angela recunoscuse, nu prea fusese prea inspirată. După atâtea ore petrecute cu încuiatele alea, nu reușise să reacționeze altfel. În cabina liftului, înainte de a opri la parter, murmură, „știi, uneori am impresia că mă port ca o sinucigașă”. „Ce s-a întâmplat?”, o întrebă Justin, după ce liftul se opri. O privi cum își aranja părul lung, scoțându-l pe după reverul hainei, în oglindă mică și murdară de pe peretele cabinei. Angela îi spuse că se întâmpla mereu câte ceva, dar niciodată ceva suficient de intens și de grav, ca să o determine să ia o decizie finală. Aștepta ultima picătură, cum se spune. „În legătură cu mine?”, o întrebă Justin. Ea își ridică sprâncenele, contrariată, „nu”, zise, „în legătură cu mine”. Îl luă de braț, cum nu făcuse niciodată până atunci. Justin tresări, ea se apropie mai mult de el, îl atinse în mers, cu umărul, cu șoldul, o mică stratagemă, să-l frăgezească pentru ceea ce avea să-l roage, după ce ieșiră din blocul agenției. Să nu mai facă plimbarea lor obișnuită, îi spuse ea, deși la plimbarea aceea se gândise toată ziua aceea Justin, la intervalul favorit când putea să atingă subiectul delicat al Persoanelor Binevoitoare. „Nu în seara aceea”, îl rugă ea, era prea obosită. Și el acceptă, simțind căldura brațului ei rotund și ferm.

(fragment din romanul „Adâncimea”, în lucru)

Alex GOLDIȘ



Cenzură și subversiune în literatura română sub comunism

Două cărți fundamentale pentru înțelegerea literaturii sub comunism au apărut anul trecut, ambele semnate de Liviu Malița: *Cenzura pe înțelesul cenzuraților**, respectiv *Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977***. Cu toate acestea, receptarea lor lasă de dorit. Când n-au fost ignorate, ele au fost tratate cu condescendență, drept simple volume documentare, care nu atestă calitățile de critic și de teoretician literar ale autorului. Simptomatice în acest sens sunt cele două cronici semnate de Nicolae Manolescu în „România literară”, din care se poate deduce că cercetătorul clujean nu înțelege mare lucru din fenomenul cenzurii întrucât n-a experimentat pe propria piele dedesubturile sistemului și – fapt de neiertat – n-a citat îndeajuns contribuțiile la temă ale criticului „României literare” (de altfel, accidentale și lipsite de substanță).

Or, e evident pentru oricine deschide cele două cărți nu numai că documentarea e extrem de serioasă, ci că Liviu Malița a încercat să înțeleagă din interior fenomenul, demolând subtil (dacă mi se permite oximoronul) câteva precepții asupra raportului literaturii cu ideologia. *Cenzura pe înțelesul cenzuraților* e un excelent „manual de funcționare” a instituției din 1949 până în 1977, când ea dispare pur formal, continuând în fond să-și exercite atribuțiile într-o manieră descentralizată. Autorul reface cu admirabilă răbdare birocratică – într-un domeniu care se pretează la o astfel de lectură – toate regulile de administrare a

Direcției Generale pentru Presă și Tipărituri (DGPT), respectiv a Comitetului pentru Presă și Tipărituri (CPT), de la studierea bazelor legislative, a normelor ideologice în vigoare la un moment dat până la încercările de reformă, descrierea activităților propriu-zise (pe etape) sau modalitatea de recrutare a cadrelor. În schimb, *Literatura eretică*, nu mai puțin coerentă decât prima carte, reface istoria literaturii române de sub comunism prin intermediul criteriilor cenzurii: sunt inventariate, adică, direcțiile și atitudinile estetice aflate permanent în vizorul lectorilor de stat (estetism, formalism, naturalism, fantastic, absurd), dar și temele predilect cenzurate (istoria, revoluția, religia, actualitatea, eul, erotica) sau variațiile interdicțiilor în funcție de genuri sau chiar de subgenuri literare.

Astfel încât, însumate, cele două volume reprezintă prima abordare sistemică a cenzurii din literatura română. Deși ele mustesc de exemple particulare, fără de care Liviu Malița n-ar fi putut reconstrui acest aparat imens de lectură ideologică (consultarea arhivelor e cu adevărat impresionantă), accentul nu cade niciodată pe „cazuri”, ci pe modalitatea de funcționare. Din această cauză, reproșurile lui Nicolae Manolescu, care atrag atenția cercetătorului că n-a furnizat cutare exemplu, sunt lipsite de relevanță. Mă limitez la a semnaliza doar câteva dintre contribuțiile și noutățile de viziune ale celor două volume – care, nu mă îndoiesc, vor intra în bibliografia oricărui studiu despre literatura română sub comunism.

Volumele lui Liviu Malița contrazic programatic teza, de extracție folclorică, conform căreia regulile de funcționare a cenzurii sunt arbitrare. E drept că ele sunt mai constrângătoare în perioada stalinistă și mai laxe după 1965 (când funcția prohibitivă e înlocuită de cea „de orientare”), însă nu se supun niciodată accidentalului. Dimpotrivă, mecanismele de reglare internă a instituției, cu un sistem complex de supracontrol, dar și cu un cadru legislativ strict, fac ca cenzura să opereze coerent. O descoperire extraordinară de importantă, întrucât studiile literare actuale, reflectând o poziționare ultragiato-moralistă, pornesc de la premisa că, dacă cenzura e dăunătoare literaturii, ea reflectă neapărat și o formă de organizare haotică. Nimic mai fals, demonstrează cărțile lui Liviu Malița, care reface, pe de o parte, baza ideologică în virtutea căreia operau restricțiile și observațiile cenzorilor. Prejudecata conform căreia în 1965, când realismul socialist devine istorie, dispare și fundamentul doctrinar al cenzurii în favoarea unor prohibiții punctuale aplicate cuvintelor e ferm respinsă: „Oricât de rudimentară, baza ideologică exista (o cenzură de tip totalitar neputând funcționa fără ea) și chiar eclectică fiind, asemenea unui sac fără fund în care torni de toate (declarații ale liderilor politici, rezoluții ale plenarelor și congreselor partidului, precepte ale Codului eticii și echității socialiste ș.a.), ea orienta ferm deciziile lectorilor. Referatele lor, mai profesionist redactate ca oricând, excelează, de fapt, în motivații ideologice ale intervențiilor (majoritatea «de

structură», deci cu accent pe conținut și viziune artistică) pe care le solicită. Nu am întâlnit, în tot acest interval (1971-1977), vreun referat al cenzorului care să nu conțină decât sau în principal propuneri sau modificări de cuvinte”. Pe de altă parte, cercetătorul înregistrează eforturile de profesionalizare/ perfecționare a DGPT: dacă în 1949 el apelează la amatori, fără studii în domeniul literaturii, dar cu foarte multă disponibilitate partinică, după 1960 majoritatea cenzorilor beneficiază de pregătire de specialitate: „Compoziția colectivelor de cenzori tinde acum să se omogenizeze, iar sporul de performanță este vizibil. Nu numai că din referatele de lectură lipsesc ineptiile care sufocau textele anilor '50, dar multe dintre ele sunt redactate într-un mod care atestă inteligență critică și conțin exerciții hermeneutice remarcabile”. Liviu Malița probează, așadar, cu date cât se poate de concrete, observația paradoxală a lui Paul Goma că în anii '70 cenzorul devenise un personaj într-atât de rafinat, încât un dialog pe teme culturale cu el ar fi provocat plăcere oricărui intelectual. Cu condiția, desigur, ca în joc să nu se afle propriile cărți.



Cercetarea lui Liviu Malița oferă, apoi, un cadru extrem de nuanțat al înțelegerii cazurilor particulare. Dacă regulile de funcționare a cenzurii sunt coerente și relativ stabile de-a lungul celor aproape trei decenii inventariate (cu toate modificările de context), nu e mai puțin adevărat, arată autorul, că ele devin variabile în funcție de două criterii majore. (1) Ca în orice instituție care funcționează cu oameni, cenzura „dă greș” din cauza lectorilor (câțiva dintre ei sunt abulici sau incompetenți, conform rapoartelor interne ale instituției, din care Malița citează copios) sau din cauza poziției proeminente a scriitorului în cadrul *establishment*-ului. Autori precum Adrian Păunescu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu, Aurel Baranga și alții trec uneori de cenzură datorită bune

poziționări în ierarhia politică a statului comunist. (2) Cenzura iese șifonată datorită ambiguității inerente oricărui act literar. Mai ales după 1965, când Partidul consideră că postulatul „diversității de stiluri” ar fi benefic rebranduirii, această ambiguitate devine greu de gestionat. Refacerea sistematică a unei adevărate „grile de lectură” a cenzurii, cu inventarierea deopotrivă a problematizărilor dure, unde nu se admit excepții, și a celor mai puțin reglementate, unde scriitorul își permite o marjă de libertate, e în măsură să explice de ce unele opere au trecut pragul publicării, în timp ce altele au fost blocate din start. Excelente sunt pasajele care explică rațiunile pentru care, cu tot potențialul subversiv, *Bunavestire* a lui Nicolae Breban a trecut totuși de interdicție: „Cenzura apreciază limitarea temporală («acțiunea se desfășoară pe parcursul mai multor ani din deceniul 5-6») și spațială (provincia ardelenescă). Un atu suplimentar îl constituie faptul că «mesajul critic al cărții este evident, ca și detașarea ironică a autorului față de personajele sale»”. Remarcabil e și capitolul despre „romanul obsedantului deceniu”, în care Liviu Malița demonstrează, cu citate, că cenzorii încercau să elimine orice potențial de generalizare a criticilor la adresa anilor '50.

De unde reiese, de fapt, că premisa (pusă la lucru în majoritatea studiilor și istoriilor literare dedicate comunismului!) că cenzurii îi scăpau aluzii pe care publicul le recepta, în schimb, corect se cere deconstruită programatic. Nu există date credibile care să demonstreze că publicul era mai sagace decât cenzorul și că, de fapt, îndrăznelile scriitorilor reprezintă erori ale cenzurii. Dimpotrivă. Din multe exemple (pornind de la volume semnate de Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Paul Goma, Mircea Dinescu și alții) furnizate de studiile lui Liviu Malița reiese că lectorii de stat identificau imediat potențialul subversiv al unui volum. Iată cu câtă precizie hermeneutică se detectează, de fapt, scurtcircuitele ideologice ale operelor: „În poezia *Șarpele casei* [de Marin Sorescu], consemnează cenzorul în referatul său, șarpele casei stă încolăcit opt ore și produce venin, fiind mulțumit că lucrează în branșa lui. Într-o vreme fusese pus să producă miere și pentru că ieșea ceva mai amară decât cea de flori, a fost făcut șarpe boa – timp în care a răbdat de foame. Apoi – pe baza unei fotografii a unui strămoș de-al său – «a fost scos de la șerpia boa și băgat la crocodili»”. Evident, poemul a fost interzis. Puținele cazuri în care literatura își putea crea anticorpi contra cenzorilor vizau ceea ce Lev Lossef numește, într-un studiu fundamental din 1983 (*Despre beneficiile cenzurii*), „efect de zgomot” („noise effect”) al operei: „Singura șansă a autorului consta în a-și construi textul într-o asemenea manieră încât materialul susceptibil de a ridica obiecții să ajungă la cititor întrucât e perceput de cenzor ca o imperfecțiune estetică, ca materie irelevantă, digresiune sau efect de zgomot”. Aspectul baroc și ramificat, complicațiile așa-

zis inutile ale multor opere de sub comunism se explică, aşadar, prin încercarea de aburire a lentilelor cenzorului – încercare de cele mai multe ori eşuată. Acesta din urmă era (repet) un cititor specializat, instruit tocmai pentru a citi oblic. Mai plauzibilă şi mai frecventă decât lectura unor conţinuturi subversive drept „efecte de zgomot” rămâne însă ipoteza, formulată deschis de Liviu Maliţa, că sistemul însuşi are nevoie de legitimarea prin diversitate: „Interesul puterii comuniste a fost acela de a secreta propriii opozanţi controlabili, care să facă un simulacru de critică. De aceea, chiar dacă, dimpotrivă, în intenţia autorilor lor, scrierile cu tematică socială contribuiau la erodarea sistemului comunist, nu de puţine ori, pe fond, ele îl consolidau”.

De aici derivă, în fond, şi cea mai importantă contribuţie de viziune a studiilor lui Liviu Maliţa, pe care autorul, sobru şi discret, nu simte nevoia s-o supraliciteze: renunţarea la maniheismul problematicei cenzurii, privită ca dispută lipsită de nuanţe între estetic şi politic. „Epoca a fost atât de amestecată, încât ea nu poate fi tratată ca o luptă între puri şi maculaţi. Scriitorii oficiali devin, fie şi numai pentru o vreme, disidenţi, în timp ce cenzori «luminaţi» şi activişti de rang înalt pot invoca (iar, după 1989, imperturbabil, o pot chiar face) în nume propriu gesturi de liberalism. Seria impenitenţilor şi a proscrisilor era interşanjabilă, iar uneori situaţia se schimba cu repeziciune”. Afirmatia e evident incomodă pentru cei preocupaţi de o metanaraţiune eroică a literaturii române sub comunism. În locul ei, Liviu Maliţa propune o dare de seamă rece şi contextualizată, în măsură să explice atât mecanisme, cât şi cazuri particulare. Cărţile lui scot definitiv din folclor fenomenul cenzurii, dar conţin şi concluzii amare: puse în surdină, ele sunt prezente în discursul criticului încă de la primele pagini, când constată că literatura română cenzurată nu diferă în mod radical de cea publicată. Ceea ce înseamnă, aş completa, că cea mai importantă reuşită a instituţiei cenzurii nu e cenzura propriu-zisă (deşi şi ea a fost eficientă), ci mai ales autocenzura: de foarte multe ori, autorul român a internalizat interdicţiile politice într-un asemenea grad, încât cenzura propriu-zisă n-a mai trebuit să se ocupe decât de chestiuni de nuanţă. Numărul foarte mic al volumelor interzise integral demonstrează că o literatură română în mod fundamental eretică n-a existat sub totalitarism decât dacă acordăm termenului, aşa cum o face Liviu Maliţa, un înţeles strict contextual şi pragmatic: „tot ceea ce un cenzor consideră eretic în referatul său, validat de către şefii ierarhici”. Pe măsură ce ne îndepărtăm de această accepţiune funcţională, cuvântul „eretic” îşi pierde înţelesul coroziv până la a deveni simplă fantasmă compensativă.

* Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2016, 412 p.

** Editura Cartea românească, Bucureşti, 2016, 376 p.

Mihaela VANCEA



Romanul pop

Ultimul roman al lui Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic**, este cu siguranţă o carte care se citeşte cu sufletul la gură. Reţeta pe care o livrează scriitorul implică o poveste complexă, creată pe mai multe etaje temporale, personaje nuanţate şi fineţe stilistică la care se adaugă ingredientul secret: o doză moderată de mister. Toate acestea, pe un fundal al discuţiilor despre războiul civil din fosta Iugoslavie şi al manifestărilor separatiste din Banat.

Disco Titanic este un roman bine situat din punct de vedere istoric, portretizând adolescenţa în comunism, studenţia şi viaţa de adult postrevoluţionară prin intermediul lui Vlad Jivan. Vlad e bănăţean, născut în Timişoara şi patron al unei redacţii din oraş. Are colaborări cu Vergil, un fost securist, însă trecutul său este marcat de un episod sumbru din perioada vacanţei lui în Iugoslavia. Romanul este structurat în două părţi, prima fiind mai degrabă o prezentare a *background*-ului personajelor. Discursurile intelectuale la beţie sunt la ordinea zilei, în jurul lor se fundamentează prietenii şi se iau deciziile importante precum plecatul în Split pe litoralul Mării Adriatice sau reîmpăcarea lui Loţi cu Roji: „ne întâlneam, stăteam pînă dimineaţa cu o votcă şi un pachet de ţigări între noi, vorbeam pînă ne durea gura, nici nu mai ştiu despre ce, şi eram prieteni pe viaţă”.

Extrem de interesantă este structura capitolului doi, „Film”, creată asemenea unui scenariu. Cu toate că adesea „didascaliile” sunt prea detaliate, unele fiind imposibil de pus în scenă, ele sunt esenţiale

pentru cititor: „mai sînt și lucruri pe care pelicula nu le poate reda, cum e mirosul dens de transpirație tînă ră amestecată cu deodorant și parfum ieftin, turnat ori împrôscat cu frenezie pe tricouri și cămăși, pe gît și pe piept, la subsuori, ba chiar și în zone mai intime (fetele fac și așa ceva)”. Scenariul pe care-l introduce în cartea sa este unul vivace, vizual și surprinde momentul în care Vlad o cunoaște pe Emilia la discoteca improvizată de la Casa Studenților. Este fascinant de urmărit cum firul narativ trece dintr-o buclă narativă în cealaltă, fără a încheia cu adevărat vreuna din ele. Aceste salturi narative în timp sunt vizibile atât la nivel structural, cât și la nivel conversațional. Nu de puține ori, dialogul e întrerupt de gândurile sarcastice ale personajului sau de diverse comentarii care vin în completarea poveștilor pe care Vlad le spune celor din jur. Cititorul devine, astfel, un soi de confident nemărturisit al acestuia, el are acces la toate detaliile vieții lui Vlad, la toate indiciile care pot desluși misterul din final.

Lisîn veri cherfuli, ai șel sei zis onli oăns este replica-motto a lui Vlad, replica cheie, care întărește orice argument, care explică principii de viață. Așa aflăm, de pildă, că bănațeanul este prototipul omului civilizat, lui îi revine datoria restabilirii valorii umane într-o societate în care oltenii și moldovenii devin intruzivi. Dialogurile personajelor se caracterizează printr-un umor neobosit, care detensionează adesea subiectele tari precum războiul, secesiunea Banatului, eșecul amoros. Fiecare subiect al discuției se succede natural, ritmul dialogurilor aduce cititorul de la vibrații foarte joase, la cele mai înalte, prin factorul umoristic: „cînd inima ți se sfîșie de durere, nimeni nu-ți aude zbuciumul. Cînd obrajii ți se umplu de lacrimi, nimeni nu-ți vede plînsul. Da' încearcă numa' să te bășești și tu o dată în public”.

Iugoslavia e descrisă ca un tărâm al tuturor posibilităților, este idealul pop culture: „Iugoslavia era o chestie funcțională, bine gîndită... Uniunea Europeană îi căcat pe lîngă ea! Știți că și-acum mai îs zeci de mii de oameni care la recensăminte se declară iugoslavi? După douăzeci de ani! Nici nu poți compara cu ce era la noi. Țineți minte cum ne uitam la ei la reclame... la reclame, băi! Spune-i azi cui va că stăteai ca boul să te uiți la calupurile de reclame de pe TV Beograd și-o să vezi ce-ți zice. Cum salivam noi cînd vedeam blugi Lee Cooper și Coca-Cola și adidași Simod”. A nu se înțelege că este vorba de o poveste roz a vieții în Iugoslavia, căt de o formă de evadare de sub opresiunea totalitaristă. Privirea în curtea vecinului nu e una plină de invidie, ci de speranță asupra posibilității latente a vieții.

Totodată, printr-un exercițiu grozav de autoironie, Radu Pavel Gheo devine personaj al propriei cărți. Prieten din facultate cu Emilia, el este privit cu scepticism de Vlad căci, optzecist după aspect, Gheo era tipul „ăla care fusese în State un an împreună cu nevastă-sa și, cînd se întorsese, scrisese o carte despre America.

Îi plăcuse cartea, se citea lejer, dar cel mai mult admirase felul în care individul transformase emigrarea lui ratată penibil într-un succes literar”. Aluzia la romanul *Adio patria mea cu î din i cu â din a* este evidentă, ceea ce face ca intertextualitatea parodică să se încadreze natural în atmosfera umoristică a romanului.

Pe parcursul cărții, cititorului i se lansează o serie de fire roșii ale narațiunii. Pe de o parte, poate fi povestea unui eșec amoros, cînd Vlad descoperă infidelitatea Emiliei, pe de alta, povestea din liceu, cînd devine informator. La fel de captivant e momentul izbucnirii revoluției în Timișoara și împușcarea lui sau accidentul de la finalul primei părți. Toate sunt subiecte veritabile, care cer o continuare. Însă, asemenea unui puzzle, ele vin în completarea acelei *big picture*, devin locuri ale hărții narative prin care cititorul este purtat și inițiat pentru a descoperi în final povestea Disco Titanic – discoteca din Split unde alături de prietenii săi croați, Marina, Renato, Boris și Frane, Vlad trăiește o experiență de tipul ”I know what you did last summer”. Secretul lui iese însă la iveală cu douăzeci de ani mai târziu.

Radu Pavel Gheo dovedește o mînuire excelentă a tehnicilor cinematografice. Toate amintirile evocate de Jivan, toate acele începuturi de povești își găsesc justificarea în cea de a doua parte a romanului. Probabil că talentul regizoral al scriitorului este cel mai bine evidențiat în momentul reîntîlnirii lui Vlad cu prietenii lui croați. Printr-o înșiruire de replici lipsită de delimitări grafice, fragmentul surprinde sincronia de dialoguri Vlad-Boris, Emilia-Marina, Alex-Giulia: „nu știam că a fost rănit, da, în revoluție, la Timișoara, mie-mi place Avril Lavigne, și la băieții de la mine din clasă, da, știu de revoluție, am văzut la televizor, în nouăzeci și unu, îți place Splitul?”. În contextul războiului civil din Iugoslavia, Boris manifestă o ură profundă față de sârbi, reproșându-i aceste origini inclusiv lui Vlad. De altfel, reuniunea de la Split scoate în evidență talentul scriitorului de a construi și argumenta plauzibil câte un set de principii corespunzătoare fiecărui personaj.

Pe cît de pusă pe fast forward este recuperarea ultimilor douăzeci de ani în raport cu Boris, pe atît de slowmotion este întrevăderea cu Frane. Nu doar că este statică, cei doi stînd ore în apartamentul acestuia din urmă, însă accentul cade pe detaliu. Ne e descris fiecare colțișor al locuinței croatului în paralel cu episoadele sacabroase din războiul civil. Înfrîntătoare este descrierea carcerei de la Lora, unde se duceau prizonieri diverși: soldați iugoslavi, sîrbi din Croația, croați din Split sau femei. Mizeria acestui prizonierat și degradarea oamenilor în război poate fi simplu redusă la sintagma orgasm electric: „Îi legam cu mîinile la spate, le înfingeam într-o ureche un conductor de la un telefon militar, de-ăla cu bobină de inducție, și celălalt conductor

îl înfigeam în coaie. Învârteam manivela telefonului și să-i vezi cum începeau să se scuture, să sară și să se strâmbe. Orgasm electric!”. Întrucât Radu Pavel Gheo nu face concesii stilistice, descrierile evenimentelor de la Lora conțin un soi de extaz al cruzimii, iar discursul lui Frane devine o pledoarie a bucuriei executantului.

Totuși, ceea ce-l leagă pe Vlad cu adevărat de prietenii săi croați este povestea crimei adolescente, cauzată dintr-un exces de solidaritate. Cu toate acestea nu vorbim despre o poveste sângeroasă, ci despre un roman al paranoiei *light*. Scriitorul menține cu succes o atmosferă senină a narațiunii, în ciuda tensiunilor dintre personaje și a frământărilor interioare ale acestora. Revenirea la Disco Titanic echivalează cu revenirea la locul crimei. Seria de accidente care se petrec într-un timp relativ scurt este pusă pe seama întâmplării din tinerețe. Dacă crima de atunci este cu adevărat legată de bizareriile care se petrec cu acești prieteni, nu ne rămâne decât să speculăm.

Până la ultima pagină romanul lui Radu Pavel Gheo are rânduri excelent scrise. Atmosfera din final este de o seninătate greoaie, căci tocmai când sentimentul de neliniște e mai acut, romanul se încheie. Instinctul imediat al cititorului va fi să recitească cartea, să înregistreze toate indiciile și să speculeze din nou și din nou asupra întâmplării de la Disco Titanic. Iată că ultima apariție a scriitorului nu este, așa cum s-ar părea, un roman despre revoluție și comunism, ci poate fi considerat un veritabil roman polițist, unde cititorul urmărește adesea piste false, firul narativ e amânat, întrerupt constant de reactualizarea unor evenimente din trecut, iar crima nemărturisită macină până la paranoia personajele textului.

*Radu Pavel Gheo, *Disco Titanic*, Polirom, Ego Proză, București, 2016.



Nicoleta CLIVET



Politropii amoroase, dar nu numai

Poet cumpătat în relațiile cu viața, chiar ușor speriat de tușele ei groase, de concretețea prea agresivă și de stările sufletești inflamate, Traian Ștef rămâne un retractil șarmant și atunci când, refugiat în versatilul regat al minții și al cărții, se încumetă să atace teme grele, așa cum se întâmplă în *Poemul de dragoste* (Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016). Scrise la o vârstă de relativă calmare a simțurilor, poemele sale testează cu succes conductibilitatea iubirii, capacitatea acesteia de a (te) trece peste diverse praguri, dar mai ales peste ultimul. Pe un fundal cotidian estompat, voit blurat tocmai pentru a ascunde privirii „crăpăturile din fundal“, și într-o sintaxă îndelung decantată și esențializată, Traian Ștef se joacă de-a amantul în cel mai serios mod cu putință, reușind să evite orice catastrofă ar putea rezulta de-aici. Cum? Simplu: daimonul lui iubăreț (destul de temperat, de altfel) îl poartă, disciplinat, doar spre posibilitățile scripturale ale iubirii, nu și spre realitățile ei „catastrofale“. Electrizat de ideea iubirii, îndrăgostitul devine lesne candidat la visare, dar unul profesionist și deprins cu mizele mari; chiar dacă o doză de histrionism există, ea nu copleșește discursul îndrăgostit sau, oricum, nu apucă să-i pună în pericol nucleul dur, respectiv trinomul imanentă – scriptural – transcendentă: „Lasă-mă să scriu un poem/ direct pe pielea ta/ Bine întinsă/ Cu o pană de struț voi scrie/ Să zgârie puțin/ Să iasă sânge/ Să văd dacă are gust de rășină/ De scorțișoară/ De tămâie“ (*Joc*). Textele nu sunt despre iubirea de-aici, nici despre fizica ei, ci despre iubirea care te poate purta dincolo. Politropiile amoroase fin caligrafiate de Traian Ștef își propun, de fapt, să înșele clipa aceea „ca un sâmbure de caisă“ și să tragă cu ochiul dincolo de ea, spre alt fel de limpezimi, transparențe, certitudini: „Și abia atunci îi vorbesc/ Îi

spun/ Uite am venit până aici/ Să luăm lumină/ Și parcă se sperie strigă/ Ca într-un vis din care nu poți ieși/ Se agață de mine cu toată puterea/ Să nu o scap/ Să nu cadă în gol/ Și apoi își lasă capul/ Pe pieptul meu/ În care se aud bătaile de liniștire/ Ale tobei“ (*Sublimă*).

Firește că nu se fac cine știe ce vitejii sau isprăvi în numele iubirii, ci – în stilul *old school* – se scriu poeme: de iubire și despre iubire. Și unele, și altele exploatează polifonia sentimentului cu scopul unic de reîntregire a ființei. Într-un astfel de *modus operandi* nici nu putea exista aliat mai de nădejde decât scrisul. Poetul și poezia alcătuiesc, în ultimă instanță, singurul cuplu indestructibil al volumului; ei sunt cu adevărat Orfeu și Euridice, cei în carne și oase venind abia pe locul doi: „Se îndepărtează/ Și corpul ei/ E o vâltoare mătăsoasă/ De parfum liliachiu/ Și nu-i văd decât gropița/ De deasupra genunchiului/ Printr-o fulgerare molatecă/ Nu-i văd chipul/ Doar doi ochi mari/ Care mă absorb/ Când 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 dispare/ 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 vâltoaceală/ A minții/ Din acest luciu/ Al conștiinței/ Din această liniștită/ Abandonare/ Nu știu/ Și încep să cînt/ Fără mine“ (*Euridice*). Celelate femei/iubite sunt mai degradă „femei din vis“, uneori căutate de-a dreptul „în gaura de șarpe a minții“, prin ele devin posibile iubirile râvnite de un spirit timid, dar de o galanterie exemplară; sunt iubiri care ard domol, tihnit, somnolent, îndrăgostiții fiind confiscați adesea de câte un scenariu livresc, ce-i extrage din concret, pentru a-i trece prin bibliotecă, înainte de a avea imaginea victorioasă a „două corpuri rostogolindu-se vertical“ sau făcând pasul spre un luminos necunoscut: „Și umbra care se micșorează/ Între noi/ Și urcă în tăcerea noastră/ Parcă ne strînge de mîină/ Parcă ne îndeamnă/ S-a făcut lumină/ Puteți vorbi/ Vă puteți ridica/ Puteți călca pe desenul din covor“ (*Cum e posibilă a opta zi*).

Chiar dacă nu e exclusivă, relația Orfeului nostru cu Euridicea sa e de o încredere totală; trădările sunt posibile, dar improbabile, poetul fiind sigur de rodul „investiției“ sale „În cuvîntul ca o zeiță/ Născută din creierul meu/ Într-o dimensiune/ A fatalității plăcute“ (*Să nu lași sfîrșitul lumii*). Și încrederea merge mai departe, foarte departe, pînă la posibilitățile restitutive și reconfigurante ale lirismului orfic: „Și mi se pare că pot face asta/ Să nu las adică sfîrșitul 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 cuvînt/ Care umblă/ Prinntre moleculele poemului/ Ca o epifanie/Asta este supremația dragostei/ Poete“ (*Să nu lași sfîrșitul lumii*).

Deși mare parte din volum este dedicată *Poemului de dragoste*, care-i dă și titlul, secțiunea finală

aparține *Poemului de familie*, alcătuit din unsprezece secvențe în care cotidianul e mai dens și disperarea mai vibrantă. Aici se regăsește și cea mai vie figură feminină – „maica bună“: femeia care se vrea (și te vrea) aici, nu dincolo; e, de altfel, și singura care-și declară dragostea, și încă în cel mai frisonant mod cu putință: „Te iubesc așa/ de mult/ Îmi spune/Că aș vrea/ Să te iau/ Cu mine/ Atunci cînd/ Voi muri/ Eu nu/ Te iubesc/ Așa de mult/ Îmi spun/Doar mie/ Pentru că este/Mama/Aceea care/ Mă iubește/ Așa mult“ (*Poemul de familie*).

Dacă, în *Poemul de dragoste*, poemul face posibilă dragostea, chiar o în-ființează (uneori o și devansează), în *Poemul de familie* viața și moartea scapă pe contrasens și își fac de cap, conducând la confruntări dureroase și la versuri cel puțin la fel de pregnante. Poate că volumul ar merita și o lectură inversă, dinspre *Poemul de familie* înspre *Poemul de dragoste*, dinspre suferința concretă, biografică înrădăcinată în evenimente ireversibile, spre aerul tare, rarefiat al politropiilor amoroase.

Cristina TIMAR



Despre epifanii și impudori

Debutul Ligiei Dan cu *Metonimiile morții* este, așa cum se menționează pe coperta interioară, un debut în poezie, care a și reușit să cucerească premiul pentru debut al revistei *Vatra*, în cadrul concursului „Alexandru Mușina”, (ediția a II-a, 2015). Altfel, scriitoarea alba-iuliană, înainte de a cocheta cu poezia, și-a exersat abilitățile critice publicând o monografie, la bază teză de doctorat, dedicată Olgăi Caba (Editura Limes, 2012). S-ar fi putut spune cu destulă certitudine că aceasta e direcția pe care o va urma și în continuare, dar, imprevizibilă precum scriitoarea total atipică pe care a încercat că o repună în circulație, discursul său va fi deturnat de/ spre liric. Opțiune fericită, căci, deși Ligia Dan își ia inima în dinți cu destulă întârziere, debutul ei e matur și sigur, fără obișnuitele stângăcii atât de firești, de altminteri, ale debutanților, semn că, de fapt, poezia nu e doar cochetărie frivolă, nici chiar exercițiu de admirație,

ci iubire ascunsă, cultivată încet dar sigur, de mult timp, care însă aștepta momentul prielnic pentru a fi devoalată. Iar declick-ul se ivește în urma unei experiențe totale, revelatoare, în terminologia atât de adecvată a lui Virgil Podoabă, numită fără echivoc încă din titlu: moartea. Doar că, mânată de dorința unei formule insolite, de efect retoric, ori poate dintr-o pudoare perfect plauzibilă când ataci teme atât de grave, poeta preferă să-și intituleze volumul *Metonimiile morții*, mai curând decât *Epifaniile...*, deși conținutul cărții ne trage mai degrabă spre dimensiunea sacrală și abia în plan secund spre cea stilistică.

S-a vorbit de o apetență pentru kitsch în tratarea morții, tocmai pentru că în jurul temei centrale a volumului se creează o dantelă textuală barocă și sofisticată (v. Viorel Mureșan, în *Caiete silvane*, noi.2016) ori despre „textualism (la intensități scăzute) și neoexpresionism (mai degrabă taumaturgic decât angoasant)” (v. Alex Ciorogar, *Noi sinteze*, în *Tribuna*, nr.10/2016), ambii cronicari lecturând volumul în cheia unei poetici a spaimei și a amânării înfruntării directe a evenimentului traumatic. Cu siguranță, Ligia Dan nu provoacă dacă nu este provocată. Se vede treaba că ani la rând principala ei grijă a fost autodisciplinarea frustrărilor, acceptarea demnă și politicoasă a loviturilor soartei și umilei condiții umane. A fost nevoie să-i dea ocol moartea și să-i răpească pe cineva drag ca să riposteze și să iasă din inerția propriului automatism, cu false pretenții de plasă de siguranță.

Discipolă mai domolită a lui Aurel Pantea, ea nu se aruncă, desigur, printr-un act de eroism extrem, ca un viking neînfricat în hăul turbionar al viziunilor thanatice spre a trimite de-acolo telegrame terifiante, menite să biciuiască prea adormitele conștiințe. Curtenitoare, dar ajunsă la capătul puterii și al răbdării, Ligia Dan, prudentă în poezie, ca și în viață, își pregătește atacul, studiază atent adversarul și multiplele sale fațete, expediind din acest cantonament depeșe la fel de variate, unele minimaliste, altele maximaliste, unele expresioniste, altele frizând absurdul, unele în maniera poeziei cotidianului, altele a poeziei biografiste, ori mai apăsate textualiste, vădind plăcerea intertextului, detabuizând în fel și chip vechi traume, eșecuri, anxietăți și furii. Arma poetei se dovedește a fi un amplu exercițiu anamnetic, o sondă care va străbate toate sedimentele ființei și va preleva probe fără a arăta o grijă anume pentru cronologie, căutând cu obstință momentele de scurtcircuitare, tangente morții. Nu e exclus ca poeta să vrea să creeze o hartă amănunțită a propriei existențe și a contextelor ei, sperând într-o mai profundă înțelegere de sine și detectare a unei coerențe destinale. Deși dificil, acest traseu psihanalitic, de transă aproape, cu toate că poeta e din fire o hiperlucidă, al decuplării de existența diurnă, rutinată, admirabil surprinsă în poemul *Mai este timp*, și al decupării episoadelor când s-a aflat

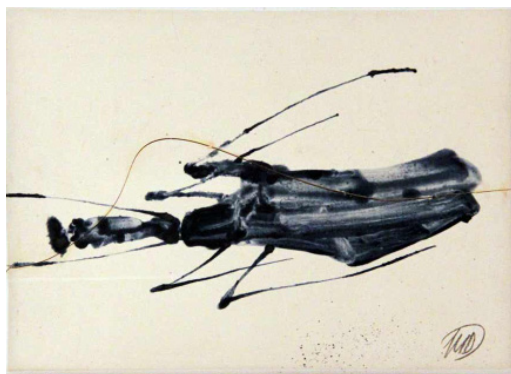
în proximitatea morții, odată asumat, are sau ar trebui să aibă un dublu beneficiu: cunoașterea adversarei în paralel cu autocunoașterea. Cele trei secțiuni ale cărții: *Pe vremea când, O lume minunată și Fărăîndoiala*, cea mediană atent strucutrată în patru episoade (II.1 *Besame, besame mucho*, II.2 *Conștiința ergonomică*, II.3 *O lume minunată*, II.4 *Dona nera*) nu trec cu vederea niciunul din chipurile sub care se poate insinua moartea, iar poemele cele mai reușite sunt cele în care poeta vădește o voluptate a demascării histrionismului atroce al morții. Iar moartea nu e doar cea vizibilă pînă la obscenitate din spitale sau de pe chipul omului chinuit de boală, ca în poemul *Orbii*, din deschiderea volumului, ea se ascunde sub chipul fardat al poetei, ca în *Fără zgomot (Îmi fardez fața, iar sub stratul gros/ simt cum mă chircesc./ Și albesc./ Fără zgomot.* p.16), în obiectele rămase după trecerea dincolo a celor dragi, ca în *Perna*, în banalul strănut, ce declanșează o asemenea panică încât poeta își inspectează ”fiecare organ/ din acest orfelinat al spaimei” (*Strănutul*, p.22), în deznădejdea gândului suicidar, în așteptarea iubitului, în Moș Crăciunul care, copilă fiind, o ținea pe genunchii săi iar gesturile sale trimit spre atrocitatea violului, în decorul cotidian și social actual, prezent și el mereu în fundal, în care consumerismul deșănțat e doar o anticameră a morții, ca în poemele *O lume minunată* sau *În orașul acesta*. Dar de la rugăciunile mai mult sau mai puțin ratate, care cu greu mai pot escamota deznădejdea și tonalitatea de lamentație la imprecăție nu e decât un pas. Pe alocuri, discursul devine chiar amenințător: *Ar trebui să vă temeți de mine./ O să vă mușc de față,/ voi arunca după voi cu șoarecii uscați din saltele/ voi, babilon pleonastic,/ metonimii bălțate ale vidului!!! Ar trebui să știți că uit toate privirile calde din cauza/ unei priviri reci/ Vă previn. Nu mă provocați./ Nu stârniți clima tropical-musonică a sufletului meu.* (Nu mă provocați, p.89)

Dar parcă cea mai reușită mască – căci pentru a te împotrivi celei cu multe fețe, trebuie la rândul tău să ajungi destul de profesionist în schimbarea măștilor lirice, tocmai pentru fi mai greu recognoscibil, - e cea de arlechin ironico-sarcastic, pe chipul căruia se îngemănează râsu’ – plânsu’. Cronică unui lanț de sinucideri ratate, prima parte a amplului poem *Despre cum să scrii un volum de poezii într-o singură noapte pentru a fi mai aproape de iubitul tău*, e desprinsă parcă dintr-o piesă ionesciană, prin tușa absurdă, dar umorul negru o aduce, dintre contemporani, în imediata vecinătate a lui Lucian Dan Teodorovici din *Cercul nostru vă prezintă*. Notația gesturilor febrile ale sinucigașei secondate de monologul autoironic și patetic dau o dinamică teatrală scenei și întregul ansamblu creează o imagine mai convingătoare a provocării morții decât cele declarativ provocatoare: *În clipa aceea m-am ridicat/ și am decis să mă sinucid./ Mi-am luat avânt din tocul ușii / și am sărit pe geam cu brațele deschise,/ dar, întrucât locuiesc la parter, nu am*

reușit decât/ să-mi scrântesc o gleznă.// După ce am ieșit dintre sfori și hainele vecinei de la etajul unu/ - puse la uscat/ exact în locul unde am căzut -/ am intrat în casă și am început să caut medicamente cu furie./ De data aceasta am adunat un pumn de pastile/ și le-am așezat pe masa din bucătărie.”(p.41) Apoi lucrurile iau o întorsătură ludică, căci tot sortând pastilele după culori și dimensiuni, ghicim eșecul proiectului inițial, dar tocmai acest eșec ludic îi aduce puncte în duelul cu moartea. Tragismul inițial, al poetului postmodern aflat într-un impas creativ insurmontabil, care se dă în ceasul morții scriind că nu știe despre ce să scrie, e dejucat treptat prin tentativele ratate de sinucidere, apoi prin evadarea cu mașina în spațiul citadin, continuată în oniric, în spațiul clișeizat dar mereu paradisiac al mării, astfel că din promisul poem de dragoste rămâne doar un proiect: *La răsărit l-aș fi sunat pe iubitul meu, aș fi dus telefonul/ foarte aproape de creasta unui val care s-ar fi spart/ la picioarele mele/ și i-aș fi spus: „Bună dimineața, iubitule! Iată poemul/ meu pentru tine.”* (p.48) Pe ultima treaptă a provocării unei experiențe forte ca materie primă a inspirației se află mimarea nebuniei, închiderea în ospiciu fiind aruncată în rizibil și derizoriu din pricini birocratice. În această logică, finalul nu putea aduce în prim plan decât imaginea unui chip epuizat și inapt să se reintegreze existenței cotidiene.

Cu toate că-și joacă cu destulă iscusință cărțile, un singur volum nu e suficient pentru apropierea morții. Nici grupajul final, *Fărăîndoiala*, nu aduce reconcilierea, ci dă mărturie de cumplita dezolare aflată la capătul bătăliei cu moartea, printr-un lirism sobru, cerebral și esențializat până la sonorități de haiku: „*Un sobolan enorm zace în mine ca-ntr-un RMN./ E demult aici./ Nu a mai rămas din el decât un guler de blană gri/ pe care l-ai putea sufla ca pe-o floare de păducel trecută.*” (p.102) Doar dramul de (auto)compasiune aduce la cote suportabile povara existenței, putând câștiga teren într-un volum ulterior, pe care n-ar trebui sa-l amâne prea mult, odată spartă gheața atât de convingător.

*Ligia Dan, *Metonimiile morții*, Editura Tracus Arte, București, 2015, p.118



Ioana BOȘTENARU



Iubirea la un click distanță

În zilele în care facebook-ul a devenit noul registru de evidență a populației și, implicit, a relațiilor, Horia Corcheș transformă această *nouă realitate* în subiect de roman* și îi poartă pe cititori într-o goană a e-mailurilor și a postărilor, ale căror surse se pierd în crepusculul existențial, tânjind după zvâcul oferit de un simplu click. Prospăt înclinat spre aria romanească, Horia Corcheș scrie astfel un roman actual, dar care tratează o problemă veche de când lumea: erotismul. *Partaj* e un roman despre amantlăcuri în care personajul principal, Matei Jitaru, intră ușor, dar din care iese cu greu, meditând la nesfârșit asupra locului în care se situează. Triunghiurile amoroase formate permit un *insight* cu privire la ce reprezintă viața de familie în societatea actuală, Matei fiind cel care dictează ritmul.

Tonul scriiturii este fixat încă din primul capitol, care nuanțează voalat turbulențele existențiale pe care le resimte eroul și incertitudinea în fața stabilirii factorilor decisivi care au contribuit la turnarea sa în șablonul actual. Prezentarea vieții sale amoroase în paralel cu a unchiului Ionel accentuează trăirile personajului, conturându-se un anti-model erotic, pe care Matei îl urmează însă cu desăvârșire. Deși redarea se face pe „muzici” diferite, lucru evident și la nivel lingvistic, poveștile sunt convergente. Poate că unchiul Ionel nu împarte like-uri pe facebook, postulând imagini virtuale cu Măriuța, dar admiră trupurile goale de femei din revistele pentru bărbați, hrănindu-și apetitul sexual

și nestatornicia în plan erotic, nestatornicie vizibilă și în cazul nepotului său.

Jocul *atunci-acum* nu este pregnant numai la nivelul structurării romanului, ci și la nivelul construcției personajelor, a căror conștiință este scindată chiar și temporal vorbind. Personajele sunt prinse în vârtoarea amintirilor, care le alimentează în prezent iubirea carnală, intensă și impulsivă din trecut. De o parte se află Maria, care retrăiește intensitatea momentelor trecute: „Maria își aminti prima lor noapte (...) Într-un moment de tandrețe, ea îi sărutase ceafa și-i spusese pentru prima dată: te iubesc, Matei! Îi simțise mirosul de peste noapte pe piele. Matei își întorsese capul spre ea din ecranul laptopului. Poate acum vor începe să se așeze lucrurile. Oricum, un semn pe viață era în ea”. De cealaltă parte se află Matei, intelectualul fumător, meditativ și întrebător, care încearcă să găsească chintesența iubirii, fiind actorul principal într-un „du-te, vino” continuu printre femei prinse în mariaje eșuate, fiecare umplând în felul ei golul său existențial: „Arina era frumoasă și nebună. Maria era frumoasă și caldă. Își închisese o clipă ochii și trăsesese adânc din țigară. Le vedea imaginile, fotografiate, în spatele retinei, în paralel”.

Autoanaliza pătrunzătoare a trăirilor sufletești fără niciun fel de susceptibilitate, trăiri generate în prealabil de captivitatea în jugul iubirii care îmbracă forme atât de diferite și atât de complexe, trădează, potrivit criticilor de întâmpinare, accente holbaniste (Alex Goldiș) sau à la Camil Petrescu, à la Gib Mihăiescu (Emanuel Modoc). Trama fiecăreia dintre *love story*-urile din roman e reprezentată de nesiguranța lui Matei, care încearcă să afle care e poziția sa, meditănd constant asupra comportamentelor erotice pe care le manifestă în fiecare din relațiile sale: Matei tânjește după Arina („Dacă apare acum și bate la ușă plec cu ea, Maria, mă ridic de lângă tine din pat și plec cu ea”), în timp ce Maria tânjește după el („Bărbatul ăsta după care-și pierduse capul”), dar acesta, în încercarea de a nu o pierde pe Arina, „e cam dobitoc” cu cea din urmă, după cum recunoaște ulterior, admitând totodată că, de fapt, femeia iubită e Maria. Astfel, făcând apel la toate tehnicile autoficțiunii, eul autoficționar își pune pe tavă trăirile, într-un roman care are nerv și tempo, în încercarea de a reda cât mai franc regăsirea eului-narator.

Dar această dominantă erotică a romanului e completată și de o altă direcție. Matei nu este orice amoretz ce stabilește triumfuri amoroase, ci un om *cu stare*, intelectual vorbind, căci activează ca profesor la unul dintre cele mai căutate licee din capitală, fiind director cu vechime în sistem: „Muncise doisprezece ani în școala asta. Pas cu pas, ridicase ștacheta, cât se poate cu profilul ăsta

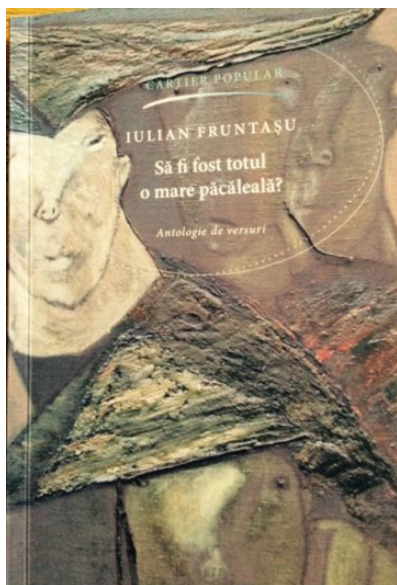
tehnologic, o înălțase, o stabilizase (...) Apoi pe el toată țara îl cunoaște, toți îi știu numele și renumele”. Prin urmare, romanul creionează și realitatea socială în care sunt antrenate personajele, o realitate în care influența este cuvântul-cheie, cheia avansării în sistemul educațional fiind *vorbele bune* sau șantajul: „Era evident că Marian e cel dorit, mai ales că el părea într-o fază de dezinteres total. Știa că trebuie să meargă direct la Costescu, reamintindu-i trecutul. Dar cum să o facă? Avea rețineri, nu-i stătea în fire, nu mai făcuse niciodată așa ceva”. Oricum, în ciuda complexității problematiceilor sugerate și evocate fără niciun fel de cosmetizare, a căror viabilitate este destul de pregnantă actualmente, Horia Corcheș alege să le poziționeze într-un plan secund în economia romanului, într-un capitol intitulat sugestiv „Matematică”, în care calculele și mutările bine gândite îl preced pe șah mat: „Dar dacă trebuie, dacă altfel nu se poate, va scoate din mânecă tot ce știe. L-au umilit la proba scrisă, dar la interviu va regla lucrurile. Poate chiar înainte de interviu. Acum nu îi mai pasă de nimic!”.

Dincolo de semnalarea acestor probleme la nivel înalt, este evidențiată și condiția profesorului în acest sistem macerat în interior, când cei șapte ani de-acasă ai elevilor au devenit de asemenea o amintire, elevii de altădată fiind substituiți de: „privirile alea tâmpe, nespălate, îndesate în vidul unor capete. Îi vedea dimineța cum vin, cum se înghesuie pe uși și se îmbrâncesc (...) Nimic, doar funcții instinctuale (...) turme de corpuri reduse la funcții organice”. În consecință, realitatea bate și dorința împlinirii profesionale, însă Matei ajunge să țină cu dinții de postul la liceul industrial pentru că, deprins cu „exercițiul rutinei”, își menține angrenarea în real: „El ce altceva să facă?”.

În astfel de cercuri se învârtă așadar Matei, intelectualul lucid, actor principal în scene picante, posesor de drame și subiect al analizelor psihologice, ce trimit la o tradiție bine înrădăcinată în literatura română, reformulată însă într-un roman erotic à la postdouămiism, când mediul virtual devine hrană a iluziilor și augmentează alienarea indivizilor în fața monitorului.

*Horia Corcheș, *Partaj*, Editura Art, București, 2016, 224 p.

Nina CORCINSCHI



Inima, un pui de cățea schilodită

Iulian Frunțașu nu este un poet prea cunoscut de cititorul basarabean, cu atât mai puțin unul răsfățat de critică. Știam că a debutat cu o oarecare gălceavă. Poezia *Țara mea*, publicată în revista *Vatra*, în 1997, a produs unele reacții de scandal, pe de o parte imprecățiile vitriolate ale unor cititori mai conservatori (mulți dintre ei patrioți de meserie) și, pe de alta, entuziasmul rebelilor din tânără generație, puși pe jubilat la orice înjurătură. Analizată cu detașare, poezia în cauză nu este mai mult decât un exercițiu de frondă socială în vogă pe atunci. Mai exact, o replică descheiată la demagogia patriotardă, cu care o serie de scriitori au făcut carieră, punând pe răni care trebuiau tratate cu seriozitate o crustă festivă. Dar mai curând, poate, s-ar cuveni văzut în textul respectiv un gest de revoltă la situația dezolantă a Republicii Moldova, țară (ori *țară?*) incapabilă să-și asume demnitatea unei existențe decente: „stai la răscruce așteptând în van/ să vină cineva să te f***” e o declarație care nici nu mai lasă loc de comentarii. Dincolo de această miză nu are rost să căutăm în poezia buclucașă rosturi literare. Acestea le găsim altundeva. În cărțile de poezie ale lui Iulian Frunțașu, mai cu seamă în antologia *Să fi fost totul o mare păcăleală?*, apărută în 2016 la Editura Cartier.

Antologia conturează o biografie de creație cu punctele ei de marcat pe distanțe fixe, din 10 în 10 ani. Fiecare ciclu datează cu 10 ani după precedentul. Deși primul ciclu al cărții e cu poezii inedite din 2016 (urmând *St. Bosnia Blues* – 2006 - și *Beata în marsupiu* - 1996), mișcarea mea de lectură e pe sens invers, de la capăt spre început, dictată de preocuparea de a înțelege

evoluția poeziei autorului. Ultima plachetă din carte și prima în ordinea traiectului literar, *Beata în marsupiu*, e un manifest artistic postmodernist, cu totul inedit în peisajul liric din R. Moldova. Apărută în 1996, cartea a cam ultragiat prin frondă socială și curaj literar. Andrei Țurcanu o numește „apariția deceniului”. Gesturi parodice, sfichiuri de cuvinte, imagini agresive ascund în subsidiar însemnele unui instinct de conservare al basarabeanului pus față în față cu o istorie nedreaptă. Se protejează însă nu prin lamentație și invocație a milei, ci prin rîcoșeu buf, prin limbajul neconciliant, apoetic. *Beata în marsupiu* ar fi metafora Basarabiei fragile, subdezvoltate, „îmbătate” cu apa rece a promisiunilor. Un organism turmentat, amețit, cu forme deviate de evoluție, incapabil de viață autonomă, mereu dependent de altcineva.

Volumul reprezintă dușul rece al schimbării de paradigmă în lirica autohtonă. Alături se află doar *Un diazepam pentru Dumnezeu* de Ștefan Baștovoi, care „omenește” divinul, coboară în cotidianul cenușiu și anost sacral, figura lui Dumnezeu întâlnindu-se printre „aureolacii” lumii acesteia. E, în fond, o repudiare a oricăror modele „poetice” și simboluri „înalte” prin conectarea sensibilității la *urșișele* lucruri simple, banale și cotidiene, vii ca o rană puroindă. „Coborârea” se face în perimetrul artei. De la beatnicii americani e preluată doar revolta, nu și discursul. Nu vom găsi la Baștovoi sau Frunțașu proză facilă sau, invers, ermetism estetic. La ambii, poezia are un profund spirit antropologic, mijloacele postmoderniste se axează pe „zdreanța” de om, dar om totuși. În ciclul *Beata în marsupiu* deruta și nervii țin de „lucruri cu sensuri avortate, cu himenul întins din nou/ mai abil”. Falsul și derizoriul angajează limbajul agresiv, ireverențios. Asocierile de imagini sunt bulversante, grotești, împingând dezgustul cu „gheare și colți” spre dezastrul interior. Compensativ, esteticul recuperează prin imaginarul șocant, prin imagini insolite, prin tăieturile sintaxei poetice. *Poem* conturează salturi de cangur și urme/puncte lăsate de coadă, *Poemul formulei greșite* e dispus în formă de formulă matematică. Jocul ludic și ironia sunt aici însemnele unei viziuni tragice asupra existenței.

Ciclul II, *St. Bosnia Blues*, apărut la 10 ani distanță de volumul de debut, impune în prim-plan miza existențială, experimentele formale o secondează. Transpare din ele substratul autobiografic de pe care s-a făcut saltul în poetic: experiența cu refugiații din Georgia și Bosnia, unde poetul s-a aflat în misiune OSCE, preocupându-se și de monitorizarea proceselor judiciare cu privire la crimele de război. Nota ontologică aici e îngroșată, cu sânge am spune, sângele fiind cerneala potrivită pentru descrierea experiențelor tragice. Sângele inundă aceste poeme ale existenței, într-o fiziologie nudă, terifiantă. Descrierile sunt fruste, sugestiile scrișnitoare, liniile - tăioase, seisme de cuvinte sparg urechea. Regăsim

aici o poetică a tranșelor, care transmite gustul amar al prafului de pușcă și senzația acută a vieții și a morții aflate în aceeași unică respirație. Tragismul existenței, experiențele la limită, suferința învinsului, umilința bolii sunt iradiate în poezie de ironie dură, de sarcasm amar. Apropiindu-se de tema morții, poezia își agravează sensurile. *Poem simplu* e de o sugestivitate uimitoare, amintind de poezia lui Cezar Ivănescu, prin transferul poeziei în muzică, în zona rostirilor sacre care transcend moartea: „Explozia muzicii – explozia sângelui/ chiar dacă/ armele sunt adevărate/ totuși/ cântecul acesta ne duce departe de moarte/ mai aproape/ de/ El/ !”. Erosul este asociat, prin intensitate, morții. Fără patetisme sau licențiozități care i s-au imputat poetului la debut, poezia lui de dragoste e adusă în registrul grav și atât de autentic al învecinării iubirii cu moartea: „Dimineța căzută peste capul și corpul meu/ atât de albă femeia care iubește/ și arma care împușcă/ iarna în munți// Fugi de dragoste, fugi de moarte! – ar spune/ îngerul masacrat capul lui capul meu/ se rostogolesc la vale ca bostanii/ boștur- Ce mai Haloween! vei exclama surâzând.// Pe străzile înguste și însângerate/ ca venele pe care ți le vei tăia/ dragostea mea nebună/ departe de mine departe de/ tine acolo unde ai fugit și unde/ ai crezut c-ai ajuns.// Dimineța/ corpul meu corpul tău în soare -/ natură statică” (*Poem cu un corp de femeie și unul de bărbat*). Din loc în loc, înrâncenarea face loc tandreței, imaginile de pumnal și turul de forță al pumnilor stilistici se înmoaie în surâsul trist sau gestul timid: „e aproape fizică această insuficiență de tine/ o inimă încremenită în coșul pieptului ca o vulpe în vizuină”. Trăirea erotică e liminară, e starea venelor înainte de-a fi tăiate. Dragostea invocă percepția viscerală și tragică a morții.

Forța acestei poezii constă în arta recombinației registrelor sensibilității, a celei repliate în interioritate cu cea aflată în ring, a furiei dionisiace cu detașarea apolinică, a accentelor dure cu cele vulnerabile, întretându-se și amplificându-se în stări de paroxism. La fel de abilă e și trecerea reprezentărilor psihice din planul abstract, metafizic în cel concret, de o materialitate primară, covârșitoare.

În ciclul III, cel mai recent, viziunea continuă să se adâncească ontologic. Sentimentul morții are o intensitate emoțională și o forță de expresie care lipsesc în ciclul *Beata în marsupiu*. În *St. Bonia Blues* sentimentul e pregnant și obsesiv, dar subiectul îl percepe cumva dintr-o parte, ca spectator al morții, nu ca actant. În *Inedite* moartea e act hiperlucid de conștiință, e trăire interioară dureroasă, angoasantă, având diverse forme de reprezentare liminară. Saltul cangurului în plin metafizic e mai sigur aici. Percepția fiziologică a morții (versul „moartea/ are gura deschisă/ și ochii/ închiși” e un vers colosal!) trece în cea metafizică: „Ochii ei de cățea/ privirea-i umedă și vâscoasă/ îndreptată

spre mine ca o viitură...// Brusc/ am înțeles atunci:/ în mlaștină/ voi pieri/ în mlaștină,/ cercul roșu/ îmi va arde/ deasupra capului/ încet/ în convulsii rotunde.// Și atunci/ voi întreba:// Care e rostul vieții/ dacă nici în moarte/ nu pășim drepti?” (***) *Ochii ei de cățea*).

O permanentă stare de tranziție, nervoasă, acută, transpune subiectul pe un teren al neliniștilor și întrebărilor fundamentale: „cu acest cuțit la beregată și cu/ prima picătură de sânge,/ spune:/ viața ta,/ fraiere,/ trebuiește cuiva?/ Cui?/ La ce bun?”.

În toată poezia lui Iulian Frunțașu, singurătatea, deznădejdea și moartea se fiziologizează, se transpun în organisme vii, devin fiare neîmblânzite, suportând o permanentă stare de rană, de piele jupuită. Tratatamentul rănii e iluzoriu: „crusta care-mi acoperă rana/ asta ești tu-/ bășica/ cu un lichid/ incert!”. Fragilitatea se plătește, sensibilitatea are de suferit, de aici cruzimea asocierilor de imagini fruste: „inimă,/ pui de cățea schilodită/ Au să te bată cu picioarele copiii din cartier”. Oricât de ultragiată, sensibilitatea nu acceptă patetismul, jeluirea, reacția de apărare e agresivitatea, limbajul dur, abraziv, greu, de o materialitate primară: „curvele de cuvinte”, „privirile veninoase”, demonstrând o dramatică angajare existențială a poeziei. Însemnele acestei poezii sunt, pe de o parte, saltul în metafizic, pe de alta - visceralitatea trăirii, fiziologizarea realității, amplificarea trăirii până la transformarea acesteia în formă materială vie.

Plasma poeziei e tensiunea comprimată, emoția concentrată, care erup mai cu seamă în poezia socială, poetul respingând furios lamentația, mioritismul desuet al moldovenilor, ridiculizându-le naivitatea și cumințenia lipsită de spirit critic. Poezia lui patriotică e vitriolantă, nimicitoare, izvorând dintr-o ură grea de iubire. Eu una aș prefera o astfel de poezie „patriotică” rece și revigorantă, uneia leșinate și pozitive: „Luăm țepi, dar nu învățăm,/ ne uităm în ochii ciobanului/ care ne mulge, ne tunde, ne-o/ pune/ în nopțile reci/ la munte, pe dealuri.// După care/ numește o stradă/ în numele nostru/ și atunci/ suntem/ fericite...” (*În drum pe strada Miorița, Chișinău*).

Agresivitatea limbajului vine din starea de rău a maximei lucidități. Dacă în plan social-politic, autorul, care e și om politic, cunoaște răspunsurile și soluțiile de ieșire din criză, temeiurile existențiale îi suscită nesfârșite neliniști și frustrări: „Cu încetul, Doamne, cu încetul/ moartea mi s-a cuibărit în suflet/ ca o pisică ce-mi toarce în brațe,/ privindu-mă cu ochii nemișcați.// Unde, unde mergem? Pe ce târâm mă duce/ firul sângerând din gura fetei cu mișcări de felină?/ Știu că nu voi afla adevărul decât în ultima clipă -/ viața pe care n-am trăit-o (...)”.

Trăirea hamletiană pune sub semnul întrebării însuși rostul existenței: „să fi/ fost/ o mare/ păcăleală/ totul ce-a fost/ o viață?”

KOCSIS Francisko

Tudor Balteș

PROZĂ SCURTĂ ȘI ALTE SCRIERI



Tușe impresioniste

După volumul *Cu mâinile goale*, îngrijit de prietenul său Mircea T. Morariu, care îi recuperează poezia rămasă în manuscris sau publicată cu precădere în revista *Vatra*, lui Tudor Balteș îi apare acum un volum de *Proză scurtă și alte scrieri** (acestea fiind diverse note ocazionale, mici schițe pentru posibile proze viitoare, însemnări de jurnal de călătorie, crochiuri ironice sau poeme în proză), prin care se întregeste editarea scrierilor originale ale poetului.

Trebuie să spun chiar de la început că Tudor Balteș nu are rutină de prozator, tușele sale privilegiază coloratura lirică, cromatica frazei este aglomerată în tendința de a semnifica rapid, energic, indimenticabil, recurge frecvent la arsenalul impresionist al liricului și reușește de multe ori pasaje remarcabile, de o admirabilă plasticitate, chiar dacă nu ajută narațiunea, ci doar o înfrumusețează. Deși par să rămână mereu pe hotarul îngust, de nișă, dintre genuri, construcțiile în proză ale lui Tudor Balteș încântă spiritele înclinate spre oarece melancolie, deși nu vor reuși poate să-i procure aceeași satisfacție lectorului sagace, cu foame de real, rigoare logică și temperament mai glacial, cu spirit critic mai acid, acestuia fraza putând să-i pară pe alocuri prea barocă, încărcată, sofisticată și șerpuitoare printre figuri de stil. Dar o cumpănire onestă obligă și la recunoașterea faptului că poetul reușește să creeze pasaje memorabile de proză exact acolo unde dă frâu liber consemnării fruste, când epicul nu este constrâns să poarte poveri metaforice. Descrierea detașată a faptelor, emoțiilor și stărilor, ca în *Epilog*, de pildă, conduce la adevărate performanțe stilistice.

Volumul conține puține povestiri în sensul adevărat al cuvântului, doar 6, cărora li se aglutinează

o povestire fantastică de-a dreptul surprinzătoare prin construcție, atmosferă, sugestivitate, fior mistic, un ceva abscons care caută să răzbată la suprafață și să dobândească o explicație. Într-un fel, povestirea nu este cu totul neașteptată în creația lui Balteș, dacă ținem cont de faptul că el a fost familiarizat cu această specie, făcând traduceri pentru rubrica *Ochiul Ciclopului* a revistei *Vatra*, care promova insidios și cu determinare această formă literară care se putea sustrage formelor convenționale și censurabile de literatură agreată, încurajată, controlată și dirijată de un regim inflexibil. Cu excepția amintită, povestirile lui Tudor Balteș își trag substanța din realitatea accesibilă oricărei experiențe, descriu spații, întâmplări, contexte ale unui cadru social palpabil, însă nu-și propun ca țintă observarea și descrierea acestui cadru nu întotdeauna prietenos, ci a realității și veridicității emoțiilor și sentimentelor protagoniștilor, fără a intra în coliziune cu legile care guvernează realitatea imediată a vieții, pentru că ele sunt descrise ca existând în sine și pentru sine, atemporale și aspațiale. Cei ce cunosc bine perioada scrierii lor știu că prin însăși această nesocotire, neglijare a cadrului social ele se constituie într-o critică, sugerând o evadare din el, o refugiere în imaginar și afectiv. Descrierea cadrului social îi lăsa scriitorului două opțiuni: ori elogia, ori critica realitatea, ambele atitudini având repercusiuni asupra autorului de literatură.

Prima povestire, cu un titlu incitant care stârnește imaginația, *O mică zeităte aztecă în inima munților*, este o lungă călătorie, o mult prea lungă călătorie a unui tânăr, bănuim, ca s-o întâlnească pe fata față de care a nutrit o dragoste platonice, „la drept vorbind, între noi doi nu s-a întâmplat nimic”, și despre care nu aflăm de ce și de câtă vreme se află la o asemenea distanță. Înțelegem din toată călătoria că este vorba, de fapt, de un drum inițiat, pentru că nu urmărește o finalitate și induce senzația că această călătorie nu se face pentru ea – ea ar putea fi oricine și oriunde –, ci pentru a deprinde lecția de renunțare, întrucât nici nu mai dorește întâlnirea cu ea, scopul a fost atins prin atingerea punctului terminus al călătoriei. Este povestea rememorării unui trecut impregnat deja de nostalgie, a unui bărbat care își amintește și încearcă să evoce implicat, dar nu pătimaș, o relație în care ea ține cu dinții la independența sa, într-atât de mult încât planurile ei de viitor sunt la numărul singular, exclud pe oricine, nelăsând loc nici unui „celălalt”, fiecare rămânând străin în relație cu ea. În tentativa de a concentra anumite pasaje, scriitorul ajunge în vecinătatea apoftegmei, dar reușește mereu să le evite cu eleganță, să se sustragă înșirării unor enunțuri pretențioase și prețioase care n-ar face decât să paraziteze narațiunea. Este o relatare, nu o colecție de înțelepciuni. Descrierea călătoriei cu un

camion hodorogit se lungește pe măsura încetinelii cu care avansează mașina pe drumurile montane spre locul în care se află ea într-o nelămurită pentru noi izolare, o călătorie fără finalitate până la urmă, cum am spus, întrucât în locul ființei vii descoperim doar o imagine, „o enigmatică zeitate aztecă, nemișcată pe scaunul cu spătar înalt, sculptat, și privind, parcă fără să vadă, prin fereastra deschisă, norii gonind pe cerul întunecat”. Ajuns aici, călătorul nu mai arde de nerăbdarea de a merge până la capăt, de parcă ar fi urmărit doar o țintă a propriilor obsesii, o imagine într-un halo care amestecă planurile realității și ale fanteziei: „Căci ce e acest refugiu al omului în trecut decât un gest de apărare împotriva a tot ceea ce se cascadează în noi mai înfricoșător decât orice prăpastie – frica, incommensurabila frică biologică”. Ajuns în acest prag al cunoașterii, omul nu s-a îmbogățit atât de mult încât să poată trece nepăsător mai departe, poate dimpotrivă: „până la urmă toate acestea nu sunt decât cuvinte, cuvinte, cuvinte – menite să ascundă îndărătul lor tot ceea ce nu știm sau nu vrem să numim”.

Cealaltă povestire cu o mare încărcătură afectivă și o construcție bazată pe tehnica decupajului este *Lavița* – o splendidă descriere nostalgic-melancolică a unui spațiu arhaic, pornind de la lavița de lângă gard, avansând prin decupări din peisajul exterior și interior, alternând planuri temporale și fizice cu firescul ridicării unui deget. Aici instrumentarul poetic este pus la lucru cu mai mult folos, ieșind imagini memorabile, în care adjectivele nu mai împiedică fraza, ci îi dau aripi. „Stau pe laviță” este laitmotivul cu care începe fiecare decupaj, o laviță veche, înnegrită de ploi, șubrezită de vreme, ca și gardul de care se reazămă, aflat într-o „lentă prăbușire”, e lavița pe care au stat generații succesive ale familiei, bunicii, părinții, naratorul, „se încălzeau la soare și priveau de-a lungul drumului”, bunicul de modă veche, „cu ochi foarte albaștri și pururi blajini, o pereche de mustăți albe și stufoase (stil Franz Iosif)”. Drumul urcă spre dealul pe care se află via, „săpat adânc în pământul galben, lutos, iar sus pe culme se încrestează într-un gol de cer”. Descrierea urcă cu drumul până în vecinătatea cerului, după care trece culmea și coboară spre văgăuna din care izvorăște pârâul. Un univers rotund în care contemplarea are rost de cunoaștere. „Acum stau pe laviță. Nu fac nimic altceva decât stau și toate aceste lucruri există dintotdeauna și acum există și în mine”, semn al înțelepției împăcări cu destinul și locul. „E drumul pe care am plecat și am revenit de-atâtea ori și m-am gândit la drumul acesta și la câte drumuri am străbătut în tot acest timp ca să ajung în cele din urmă pe această laviță. Același cer, aceleași dealuri o înconjoară. Un cer vecin cu via, atât de aproape întotdeauna și atât de blând ca niciodată în toamna în care tancurile trecuseră pe drum o noapte întreagă, o noapte de catifea sfâșiată de huruitul șenilelor, și care

mai treceau și a doua zi”. Flash-uri de memorie, ca într-o derulare cinematografică în care doar anumite secvențe sunt luminate, copilul care a fost și-și amintește de soldatul german, aproape un adolescent, care nu corespunde idealului „rasei”, brunet, care urmărește o femeie tânără, copilul ghicește aproape instinctiv ce se petrece și simte „greață și o indescritibilă jenă”, ca apoi, peste ani, copilul acum adult să întâlnească la Belgrad „un ins ciudat cu obrazul tatuat și cu înfățișare de vagabond” care îl privea „furișat, pieziș”, de parcă ar vrea să se ascundă, o privire care îi redeșteaptă în memorie o altă privire, a soldatului din vremea copilăriei care urmărea o femeie tânără, impresia că-l recunoaște este atât de puternică încât identificarea nu mai poate fi negată, nici măcar suspiciunea de greșeală nu poate fi admisă, „privirea stânjenitoare a omului tatuat” îi redeșteaptă „spaima încercată cu acel prilej”, pe care copilul o resimțise mult mai intens decât femeia urmărită de dorința masculului în uniformă de ocupant”. Se succed imagini traumatizante de război, copilul constrâns să se confrunte cu moartea o resimte ca pe o lungă absență în cazul tatălui pierdut la zece ani, un joc obscur al hazardului în cazul altora, copleșit de sentimentul că viața nu-i decât așteptarea rândului la moarte: „Și am supraviețuit. Și știu acum că supraviețuim multor alte lucruri și unor pierderi ce lasă un gol de neînlocuit în urma lor. Și vine o vreme când ne revoltăm împotriva noastră înșine și ne disprețuim – și supraviețuim și acestui dispreț. Și totuși, lucrurile nu sunt nici pe departe atât de simple”. Omul, lavița, flash-urile de memorie, derularea secvențelor existențiale, emoțiile și sentimentele amplificate utilizate în tehnica narativă facilitează concentrarea pe spații restrânse a unor experiențe marcante trăite de protagonistul întâmplărilor relatate și-i înlesnesc formularea tot mai precisă și mai esențializată a unor reflecții care îi exprimă inadecvarea și neputința înțelegerii evenimentelor la care a asistat sau a participat, comunicând o profundă atitudine sceptică, atât de caracteristică întregii creații a lui Tudor Balteș: „Cuvinte. Cuvinte care – o simt chinuitor – ascund întotdeauna o parte din adevăr. În această întâlnire cu un timp nedeslușit, singura certitudine mi-o dau simțurile. Și acolo unde propriile amintiri și cuvintele în care le îmbrac mă trădează, simțurile îmi dau de știre de aroma tare a unor senzații neatinse de durată și despuiate de orice materie. Nu știu nimic în afară de asta. Știu doar atât că încerc adesea – cu mai mult sau mai puțin succes – să mă apropiu de ceea ce am fost clipă de clipă despărțit printr-un halo de obișnuințe, de automatisme confortabile ce ne amortesc spiritul și ne izolează de noi înșine, înstrăinându-ne încetul cu încetul de esența noastră cea mai adevărată”. Nu numai protagonistul acestei povestiri, ci toți cei ce au ajuns la un profund sentiment de renunțare din proza

lui Balteș pot fi considerați un fel de alter ego care iau asupra lor chinuitoarea povară a confesiunii. Ei spun ceea ce autorul nu putea, din mii de motive trecute sub tăcere sau spuse printre rânduri.

Cea mai reușită povestire a întregului volum, o mică bijuterie de proză realistă, este *Epilog*. Este povestea despărțirii unui cuplu. Dialogul lor, dintr-un capăt în celălalt al povestirii, este fără cusur. Îi vedem la bufetul gării unde beau câte o bere în așteptarea trenului și discută calm. Ea s-a decis să-l părăsească, iar el o conduce la gară, îi cară valiza, o ajută să plece „la mama”, totul într-un mod impecabil de civilizat, încât nimeni din afară n-ar putea bănui că se încheie o dramă. Dialogul este condus cu pricepere de maestru, replicile sunt scurte, reduse la funcția de comunicare frustă, fără nici un artificiu. De aici nu se poate cita, nu se poate decupa nimic, povestirea are consistența diamantului. Asistăm la o ultimă tentativă a lui de a o convinge să renunțe, să nu facă pasul definitiv, la resemnarea năucitoare din momentul când înțelege că nu mai există cale de întoarcere, că „totul fusese spus, totul fusese cât se poate de prost spus, și acum totul era zadarnic”. Începe călătoria din care unul va lipsi mereu.

Dacă *Epilog* e cea mai bine încheată proză de factură realistă, la polul celălalt, al prozei fantastice, în care simțurile și rațiunea nu mai au autoritatea de instanță din sfera realului, unde „nu poți să-ți explici ce se-nîmplă cu tine, deși toate simțurile tale sunt în alarmă”, lucrurile se petrec în registru bulversat. Faptul fantastic nu-i musai să se petreacă după lungi și minuțioase pregătiri de confruntare cu el, în spații îndepărtate și necunoscute, el poate surveni brusc – și de cele mai multe ori așa se și întâmplă – în momente și locuri surprinzător de anodine, părând cu atât mai uluitor.

În (*Miracolul*), protagonistul face o călătorie cu mașina, iar după câteva ore de mers, după părăsirea șoselei și intrarea pe un drum de țară, pentru a duce pe cineva într-o localitate izolată, lăaturalnică, de după o cotitură a drumului îi apare în față un peisaj cunoscut, cu o casă și un copac, „îmi apăru brusc în față casa, copacul, valea; am coborât, preferam să aștept, am zis celorlalți, întoarcerea mașinii pentru a mă dezmoști și a mă bucura o jumătate de oră de prospețimea câmpului și de soarele blând al a celui început de vară”, și-i era „atât de cunoscut totul, atât de familiar – casa, copacul, valea, acel unic univers închis între dealuri – încât am simțit o amețală, ceva ca o răsturnare de oglinzi, ca o alunecare într-un teritoriu ciudat de familiar, de care mă simțeam legat, inconștient, prin toate fibrele ființei mele – și totuși, într-un mod straniu vidat de amintiri”, o identificare ori comuniune pe care o pot simți doar cei care au o legătură profundă cu un anumit loc, abia după un timp își totul este aidoma cu peisajul dintr-

un „tablou din casa părintească”, cu casa, copacul și drumeagul care cotește pe după un gard spre o pădure. Se instalează o copleșitoare așteptare, senzația că de după cotitură trebuie să apară cineva, un om așteptat de multă vreme, cu care trebuie să se întâlnească, pur și simplu. „Dar n-a venit nimeni. Un timp îndelungat n-a venit nimeni. Deși s-ar fi putut și altfel. S-ar fi putut să vină *cel pe care-l așteptam*. Sau cel puțin un om, un om de prin partea locului, unul bătrân și plin de locurile acestea”, dar până la urmă ființa aceea, acel bătrân, a apărut, s-a așezat lângă el pe malul înalt al șanțului, au fumat împreună o țigară, schimbând probabil câteva cuvinte banale, după care îi spune că i se pare că l-ar cunoaște de undeva: „Dar zici că nu ești de prin părțile astea... Așa o fi...” Pentru moment, el nu-și dă seama că a alunecat într-un alt plan temporal, cel al peisajului tabloului din casa părintească, are amintiri străine, dintr-un alt timp, în care se petrece întâlnirea, probabil cu sine însuși într-un alt ciclu temporal. Revenirea mașinii îl smulge brutal din „strania reverie”, îl readuce în continuumul temporal de dinainte. Orice tentativă ulterioară de a mai redescoperi casa, copacul, valea este sortită eșecului, reface de mai multe ori drumul, dar peisajul acela nu-l va mai regăsi niciodată: „Miracolul era irepetabil. Se produsese atunci și numai atunci, dând unei senzații de moment sau unei plăsmuii aparte o intensitate care a luat pentru o clipă – clipa *aceea* – înfățișarea realului”. Da, uneori, se pare, realul are altă înfățișare, nu neapărat agreabilă, plăcută, frumoasă.

Dintre celelalte note și însemnări, o mențiune aparte merită cele care evocă scene de copilărie, ca în *Reîntoarceri*, cu drumul spre școală traversând pasarela înălțată peste liniile de cale ferată, unde copilul întârzie clipe dilatate și-și lasă visul să plece în lume cu câte un tren. Extrag aici un pasaj memorabil, care încheie scurtul excurs în proza lui Tudor Balteș: „Prima emoție mi-a dat-o vederea unei birje. Mergea alene prin mijlocul drumului plin de hârtoape și de praf, pe lunga stradă la capătul căreia se vedeau dealurile și cerul. Birja era trasă de-un cal incredibil de slab, o adevărată mârtoagă cu pielea – pentru că părul îi năpârlise – de-o uimitoare culoare gălbuie. La îndemnul lipsit de convingere al birjarului – un foarte bătrân și demn birjar – costelivul cal schița intenția unui trap, la care renunța însă în același moment, plin de blazare, și birja aceea străveche și prăfuită și calul costeliv de-o atât de indefinită culoare, care în pofida îndemnurilor – de altfel pur formale – ale bătrânului birjar, revenea cu încăpățănare la pas, îmi dădură imaginea acelui orașel anacronic, cadru al copilăriei mele”. Pentru astfel de pasaje se citesc de când lumea cărțile.

* Tudor Balteș, *Proză scurtă și alte scrieri*, Editura Ardealul, Tg. Mureș, 2016, prefață de Eugeniu Nistor, postfață de Mircea T. Morariu.

Rita CHIRIAN

Când toate războaiele de aici se vor termina

Radu Nițescu

Dialectica urșilor



Cu totul surprinzătoare este evoluția lui Radu Nițescu pe parcursul celor patru ani care au premers publicarea *Dialecticii urșilor* (Casa de Editură Max Blecher, 2016). *Gringo* (2012), volumul de debut, publicat la 20 de ani, vădea sensibilitate și talent, atât de pregnant încât au provocat obișnuitele retorici definitive cu care critica de întâmpinare, în lipsă de altceva, însăilează ierarhii. *Gringo* este, desigur, un volum de luat în seamă, dar departe – calitativ – de formula în care forează astăzi Radu Nițescu. Viziunile violente, grotești, insolit-adolescentine, dar hilare, tezismul rocambolesc și patetic, narațiunile demonstrative sparte într-o văicăreală altminteri simpatică ajung să pună stridența înaintea poeziei. Nu că gesticulația similiistică ar fi prin ea însăși blamabilă, dar tocmai în dinamica bemolului și a jocului de rol pare să vrea Radu Nițescu să-și conceapă poemele; tocmai de aceea, distanța între intenție și finalitate este cu atât mai semnificativă.

Rămân și din *Gringo* secvențe și rare texte, cum ar fi, de pildă, tonul ginsbergian exersat în poemul final, *gunoi al minții*, sau suavul *din nou între crânguri*, text care anticipează reușitele – incantatorii – din *Dialectica urșilor*: „întâia oară bătrânii erau albi/ cum sunt bătrânii./ lângă stejar pulbere de flori galben-aurii/ și un mușuroi/ astfel că pe picioare mi se urcau furnici maro/ și multe./ numai părul tău avea culoarea zmeurei/ și zmeura era gata de cules./ a doua oară a fost la fel: bătrânii albi/ cum sunt bătrânii./ lângă stejar pulbere de flori galben-aurii/ și un mușuroi/ astfel că pe picioare mi se urcau

furnici maro/ și multe./ numai părul tău avea culoarea zmeurei/ și zmeura era gata de cules./ mereu între crânguri a fost la fel./ ultima dată numai/ mi s-a părut că ai încărunit puțin./ numai puțin./ la tâmpile./ și altă dată bătrânii vor fi albi/ cum sunt bătrânii./ lângă stejar pulbere de flori galben-aurii/ și un mușuroi./ și zmeura, zmeura va fi gata de cules.” Cele două volume semnate de Radu Nițescu sunt, de altfel, o foarte frumoasă lecție de istorie a poeziei ultimelor noastre decenii. Pe de o parte, dacă *Gringo* se oprește la ludicul, lejeritatea și blânda autoironie a unor Florin Iaru sau Mircea Cărtărescu („deodată dragostea s-a ivit după colț/ ca autobuzul care ne duce acasă”), cu scurtcircuite prea rare ca să dea proba unei strategii („și când toate războaiele de aici se vor termina/ ce-ar fi să o luăm spre cea mai îndepărtată stea”); pe de altă parte, *Dialectica urșilor* e culegerea unui tânăr și inteligent scriitor care și-a apropiat (și) formulele unor patetici frondeuri, Marius Ianuș și Dan Sociu, ale căror modulații seducătoare punctează cu eleganță (și luciditate) textul. Așadar, nu doar biograficul, anostul bucureștean și anonimitatea dezabuzată/resemnată sunt topite în materia celor două volume, ci și biografia literară, dinspre care vin dojele perfecte ale emoției și ale cerebralității, regia detașării, forajul discret în antifraze, muzica rimelor interioare, focalizarea detaliilor celor mai puțin ofertante, maximizate prin *fade out*.

Tematic, *Dialectica urșilor* nu surprinde: sunt aici instantanee ale unui tânăr intrat în labirintul ratării (citește: maturității), mereu în desincronizare cu gimnastica amoroasă, contemplator al ocaziilor pierdute. Cursa de excelență este însă la nivelul punerii în scenă: întâmplări banale, o plimbare, o dimineață în casa unei femei, ceasuri plictisitoare în compania prietenilor zgomotoși și căzuși, reglajul fin la „dinamica grupului” provoacă plonjoane impecabile în poezie: „Îți citești și atât de frumos, ca un fard glossy./ îți sclipește la ochi nebunia. A trecut vara,/ ca lanul de porumb văzut din mașină./ a trecut ziua, ca musca amețită de soare./ un somn de lăcustă, drogurile din Haga/ în penarul-văcuță, telecomanda,/ antologia poezilor din Insulele Canare/ *Hermano mar, he vuelto* – și dacă prin// Santa Cruz de La Palma n-o să te plimbi/ niciodată, când vii acasă culege o pietricică/ dintr-un loc de primejdie, orașul abundă/ și poate că e bucurie în asta./ Îți citesc și atât de frumos îți sclipește la ochi nebunia. Ții mâinile pe geunchi, aș vrea/ să te văd adunând racii sălbatici din răgălie,/ cât mai departe de parcurile de-aici,/ unde spre ziuă îmbobocește la băncuță tristețea,/ ne face mici și ne înghesuie unul în altul ./ Ce treabă și asta, să crești îndesând/ în plămân și în inimă, să descoperi că/ încape mai mult ca-ntr-un 747/ &/ ce treabă și asta, să nu știi dacă ceața/ vine din Londra sau dinăuntru/ să-ți întrebi vecinul, nea Petrică,/ spune-mi și mie, afară e ceață?/ Și dacă e, să te bucuri,/ și dacă nu e, să te bucuri mai

tare.” (*mică nebună*). Buna practică a lexicului, dansul printre registre – fapt de rușine, altfel, printre congeneri, patima pentru sertarele rar deschise ale limbii, mai receptivi la neologicul metalic – arată un poet care-și iubește instrumentele cu dragoste de colecționar. De altfel, nu cred să fi fost remarcate nici marca gravă, deși autoironică, de lirică sentențios-religioasă, sonul de *Ecleziast* al *Dialecticii urșilor*, atât de ușor de intuit și de neobișnuit într-un poem precum *Libelulă* (!): „S-a făcut, din nou, aproape vară, e destul de cald, se face și mai cald/ și ia foc sub tine când vorbesc despre vreme, de temperatură,/ ca scaunul lui Magus Carlsen când a mutat greșit și a pierdut o tură./ Nefericită conjunctură, ce soartă amară, în ce rahat am reușit să mă scald./ Își duce mâna la gât, își desface un nasture la cămașă/ și în privirea campionului se reflectă luna golașă peste câmpia apășă.”

Simplificarea, adevărata poezie a banalului și a surdinei – nu cea diaristică și fotografică – sunt izobarele volumului. Pentru că umanizează, pentru că scoate în evidență mecanici fine ale alcătuirii sufletești, pentru că excavează în minele abandonate ale emoției și viului, Radu Nițescu merge în direcția opusă unui Alex Văsieș, de exemplu – singura direcție viabilă, cred, de vreme ce orice încercare de obiectivare a poeziei nu a fost, până acum, decât exercițiu de exotism. Radu Nițescu baletează pe coarda *mainstream*, așadar, fără a fi banal; forjează truismul din care stoarce mai multă poezie decât ar face-o alții dintr-o pletoră de calofilii („E frig și jumătatea ei de covrig/ seamănă cu stația spațială. Mergem aiurea,/ pe nu știu ce stradă, fiecare în/ tăcerea lui, adidași jechoși și sandale mici/ jonglând prin băltoace, cum se face/ când nu mai e nimic de făcut./.../ Copacii se-nclină la vânt/ și rîd pe rînd de neputința noastră,/ întâi cei de pe lîngă, apoi ceilalți,/ la sfârșit, târziu și hârâit, din gât, platanii mai vechi din Cișmigiu și Berzei./ Telegraștii micuți din noi sunt în pauză,/ au obosit, au nevoie să rîdă și ei.”).

Demnă de remarcat este, de asemenea, practica formelor fixe, bun exercițiu de dietă poetică. E de citat poemul [*Aș fi zis că sunt mai degrabă meteoriți*], în care Radu Nițescu se joacă în ritmurile unei pseudovilanele: „Aș fi zis că sunt mai degrabă meteoriți/ micuți, dar m-ai lămurit, pe acoperiș cad castane./ Se făcea ziuă afară și eram adormiți,/ alunecam pe rînd în gaura dintre paturi și-ți/ tremurau mâinile în spasme spontane./ Aș fi zis că sunt mai degrabă meteoriți,/ copacii ăia bătrâni erau vorbiți/ să ai tu frisoane./ Se făcea ziuă afară și eram nedormiți./ Când ai ieșit să te plimbi, gândăceii risipiți/ te-au pupat, cum pupă bătrânii în biserici icoane./ Aș fi zis că sunt mai degrabă meteoriți,/ după cum știți,/ greșelile sunt umane./ Se făcea ziuă afară și eram nedormiți,/ și zgomotele ne împingeau de la spate: haideti, ghiciți!/ M-ai lămurit, pe acoperiș cad castane,/ aș fi zis că sunt mai degrabă meteoriți./ Se făcea ziuă

afară și eram nedormiți.” Faptul banal e, surprinzător, derivat într-un text de o gingășie (nu sensiblerie) cu totul absentă în poezia noastră de astăzi.

Vulnerabilitatea, spaima reținută, gesticulația timidă, retragerea anonimă, discreția celui care nu râvnește, prins de propria precaritate, un oarecare dandysm agreabil prin copilăreală sunt constantele unui volum consistent, uimitor prin maturitatea (să nu uităm că Radu Nițescu are numai 24 de ani!) unei poezii în care prisosul și locvacitatea autosuficiență din *Gringo* au fost eliminate. Dacă nu mă înșeală ochiul prea tare, Radu Nițescu va fi unul dintre cei mai importanți poeți ai anilor care urmează, iar cine se teme că poezia, draga de ea, este muribundă, să încerce *Dialectica urșilor*.

Alex CIOROGAR

Realism Fantastic

Inovatoare din multe puncte de vedere și cu adevărat pătrunzătoare, mai ales la nivelul emoțiilor dintre cele mai mărunte, *Dialectica urșilor* e, tehnic vorbind, o carte ireproșabilă și – caz rar pentru o plachetă de versuri – extrem de amuzantă pe alocuri, însă mă tem că, per ansamblu, tocmai răceala procedurală se va dovedi a-i fi, în timp, cel mai mare inamic. Într-un volum de poezie fals-documentară (poetul confecționează un harem al curiozităților istorico-științifice: „Ponte Vecchio/ slăbiciunea lui Hitler”, „Marele Gustav”, „Vedere de la fereastra din Le Gras”, „unde gravitaționale”, „bozonul Higgs”), modelele retorice sunt pulverizate prin disonanța temelor și a registrelor asociate. Un lucru e totuși cert. Din lectura întregului volum, transpare senzația că scriitorul livrează – mai mult decât orice altceva - un medley al formelor fixe (vilanela și glosa – să numesc doar două dintre cele mai faimoase), forme suficient de cunoscute în istoria poeziei pentru a-l plasa în centrul unor discuții serioase privind clasamentele actualității literare și, în același timp, puternic metamorfozate pentru a le folosi drept mijloace de transcriere memorabilă a temperamentelor specifice propriei sale generații. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, ele rămân totuși încercări destul de ancorate în reușitele modelelor anterioare (de la Cărtărescu la Sociu, ori de la Ioan Es. Pop la Ianuș sau Manasia - cu toate că aceste referințe sunt, în genere, bine asimilate și adaptate sensibilității ori viziunii proprii) pentru a produce, cel puțin deocamdată, vreo ruptură definitivă în discursul poetic actual.

Desprinsă parcă dintr-un manual de compoziție modernă e următoarea glosă (din lipsă de spațiu, nu voi cita decât prima și ultima strofă a poemului *Libelulă*): „S-a făcut, din nou, aproape vară, e destul de cald,/ se face și mai cald/ și ia foc scaunul sub tine cînd vorbesc

de vreme./ de temperatură./ ca scaunul lui Magnus Carlsen când a mutat greșit/ și a pierdut o tură./ Nefericită conjunctură, ce soartă amară, în ce rahat/ am reușit să mă scald./ Își duce mîna la gât, își desface un nasture la cămașă/ și în privirea campionului se reflectă luna golașă/ peste cîmpia apașă” și „În privirea campionului se reflectă luna golașă peste/ cîmpia apașă -/ își duce mîna la gît și își desface un nasture la/ cămașă./ în ce rahat am reușit să mă scald, nefericită/ conjunctură, ce soartă amară./ Ca scaunul lui Magnus Carlsen când a mutat greșit și a/ pierdut o tură/ ia foc scaunul sub tine când vorbesc de vreme, de/ temperatură./ dar e destul de cald, se face și mai cald, aproape vară”.

Webcam Poetry

Printre gîngureli și stîngăcii post-confesive, rimele heliografice („E frig și jumătatea ei de covrig”, „duc în aceleași loop-uri./ aceleași grupuri”, „se întorceau dimineața acasă/ doar cu suflete în plasă”, „Facem două echipe, una păzește/ bănuța, cealaltă vine fuguța”, „Planurile-s trecătoare./ atacă triburi maghiare”, „Un fel de lego sau puzzle, ce vrei tu,/ bucățele de haos lipite cu super-glue”, „Lacul înghețat pe care rațele stau la pozat”) transformă volumul într-o nesfârșită melopee, succesul acestuia datorîndu-se selecției unor strategii estetice opuse celor utilizate la debut. Trecerea e, așadar, nu doar surprinzătoare, ci, aș zice, aproape miraculoasă, ca și cum Nițescu și-ar fi amintit, brusc, că putea scrie genul acesta de versuri de la bun început. Dacă în 2012 puteam citi câteva frînturi de poezie conceptuală, acestea sunt întru totul abandonate acum. Intactă e, în schimb, relația tată-fiu sau, la modul general, proiectul său identitar. „Arhitectul de vagine” renunță, în acest sens, nu doar la scenariile post-apocaliptice ori la vizionarismele SF, ci și la cele câteva poezii bucolice. Nu e astfel lipsit de semnificație să notăm că, în acest context, incapacitatea rostirii devine unul din motivele principale ale noului său volum. Una peste alta, *gringo* pare, la o privire retrospectivă, un simplu caiet de exerciții, cu atât mai mult cu cât, cel puțin unul dintre ciclurile debutului, era în mod vădit tributar fracturismului douămiist.

Debordînd de o sinceritate ostentativă („Toți avem o inimă pornhub/ Caut job pe net, e la fel./ îmi aduc aminte cum eram mic și căutam porno/ în care actrița să semene măcar un pic/ cu fata aia care-mi răsturnase mie lumea la școală”), confesiunile post-minimaliste, înregistrate parcă cu ajutorul webcam-ului, dar și modul în care, nu fără prețiozitate, Nițescu reușește să conserve candoarea amintirilor, constituie, în aceeași măsură, expresia urbană a unui patos digital genuin, trădînd anxietățile vieții sisific-adolescentine: „Cît aștept autobuzul spre centru/ dispar pe rînd energia, empatia, țigările și soarele/ după blocuri.// Uite că vine și mă așez în spate, pe roată./ și-mi repet mașinal/ că așa nu-i ok, dar nici altfel”.

Pozitivism fabulatoriu

Nu e greșit să definesc realismul fantastic (ori empirismul miraculos) drept suma modalităților estetice prin care poetul reușește hibridizarea a două paliere discursive (realitatea imediat-tangibilă, pe de o parte și proiecțiile fantastice, pe de alta), membrana ce separă cele două universuri fiind de-a dreptul fluidă: „Bezna atîrnă de fiecare creangă și crenguță./ puloverul atîrnă pe umeri, zgomotele îndepărtate/ se aud aproape și limpezi [...] Și brusc începe - și se termină la fel de brusc:/ casele dispar, crengile dispar, cîinele se duce/ cu bezna, rămîi singur în lumina metalizată/ în care te-ai născut./ O mîna de asistentă coboară din ceruri și/ îți palpează capul, să vadă din ce ești făcut [...] E o chestie de secunde pînă cînd lumina se rupe/ în felinare și-ți pare rău că nu durează mai mult./ Cîinele vine, te miroase și se duce la stîlp”.

Dacă privirea insistent fixată asupra biograficului echivalează cu o reîntoarcere la realism, adică – oricât de paradoxal ar suna - la documentarea subiectivității conștiinței lirice, confabulațiile fantastice (sau *tripurile*, dacă vreți) vin să completeze acest tablou deja complicat. „Vreau s-o iau de mîna și mă răzgîndesc./ vreau să fug și mă răzgîndesc, aste e,/ o mică parte din viață te uiți/ cum se schimbă modelul pavajului./ pentru că n-ai cum să trizezi [...] Copacii se-nclină la vînt/ și rîd pe rînd de neputința noastră./ întîi cei de pe lîngă, apoi ceilalți./ la sfîrșit, tîrziu și hîrîit, din gît./ platanii mai vechi din Cișmigiu și Berzei./ Telegrafistii micuți din noi sînt în pauză./ au obosit, au nevoie să rîdă și ei”. Mult mai puternice și mai înduioșătoare secvențele citate decît multe din încercările visceral-sexuale ale douămiistilor de altă dată. Scenariile contingentului, observațiile de cele mai multe ori naive, flexibilitatea subiectului liric în fața micilor evenimente ale vieții, naturațelea pretextelor, precum și lipsa elementelor (gratuit) melodramatice îngroașă substanțial cota acestui proiect în care mizele noului realism sunt constant deturnate – așa cum bine se vede în finalul pasajului - înspre zonele fantasticului psihologic. Foarte atent să nu alunece în onirism, cele câteva subtile puseuri imaginative de acest gen sunt prudent controlate din încheietura verbală a rîndurilor sale. Iată un exemplu elocvent în care folosirea unui anumit mod reușește să păstreze „delirul” cu picioarele pe pămînt: „Senzația e de levitație, dar n-ai avea loc să plutești” (totul se desfășoară, de altfel, nu după o logică a actualului, ci a posibilului).

Cele câteva malapropisme creative - „trimisese iubitei/ gif cu animăluț” sau „îți sclipește la ochi” – relevă (cel din urmă în mod special) lipsa interesului privind existența unei adevărate interiorități/alterități („Și eu nu fac nimic./ trec pe lîngă”, „N-am știut ce să zic, l-am întrebat/ cum îl cheamă pe ăla mic”, „Înger-îngerășul meu, de ce mă lași baltă la greu/ cînd cineva

mă întrebă ce faci cum mai ești,/ de ce mă faci să mă uit întruna în jos?”), dar și obsesia poetului pentru suprafețe șukare: „Îți citesc și atât de frumos, ca un fard glossy,/ îți sclipește la ochi nebunia”. Fascinat nu de iubita căreia îi citește (cu toate că petrarchizează) ci, mai curând, de contemplarea punerii în scenă a episodului ritualic al seducției livești, poetul se dovedește a fi înamorat mai degrabă de propria-i postură existențială. Poem de dragoste, *mică nebună* e o lungă alintare narcisiacă unde contracția funcționează pe un calapod faimos preluat tocmai de la Ungaretti: „și în ochi ai un suspin subit”. Nu e inutil nici să amintim că sarcasmul e împins la naintare ori de câte ori lui Nițescu i se pare că discursul stă să alunece în patetism. Fără un substrat ironic, unele eschive aruncă, din păcate, versurile direct în categoria poeziei gnomice: „Și dacă e, să te bucuri,/ și dacă nu e, să te bucuri mai tare”, „Legile se stabilesc la nivel astral,/ soarele împinge în uitare bazaconiile promise seara/ trecută”.

Postumanismul poetic românesc

Investigând cu atenție poezia ultimilor 10 ani, n-ai cum să nu observi câteva schimbări. Mă gândesc, în mod special, la o modificare a accentelor ce poate fi rezumată în felul următor: importanța pe care o avusese transcrierea vieții trăite, în notațiile douămiiștilor, cedează teren în fața vieții (mai mult sau mai puțin) construite din textele postumanismului de azi. De unde „critica ideologică” putea trece drept una din sintagmele-cheie ale poeticilor mizerabiliste, discursul critic se vede azi obligat să recunoască, fără doar și poate, desocializarea imaginativă a noilor estetice literare. Două sunt aspectele ce pot fi descifrate în continuare în interiorul curentului „academicist” (un soi de neo-alexandrinism): e vorba, în primul rând, despre o mică retragere în tradiție (revalorificarea formelor fixe, în principal) și, în al doilea rând, de preferința pentru un tip de artificialitate hiperconștientă (obsesia pentru suprafețe lucitoare și cultivarea propriei personae – „Totul strălucește și pentru că totul strălucește devine/ interesant”). Înainte de a trece mai departe, trebuie spus că identificarea principalelor forme ale figuralității poetice recente ne obligă să facem încă o scurtă precizare. Dacă există, așadar, vreun maestru al tinerilor poeți de azi, acela e, cu siguranță, Dan Sociu. Trei sunt direcțiile pe care acesta pare să le fi impus.

Bogdan Alexandru-Stănescu observă, cu multă luciditate, că, în ultima etapă a poeziei sale, Dan Sociu realizează un lucru absolut surprinzător: „Sociu se vede pus în situația de a schimba Subiectul” romantic al primelor volume. Cu alte cuvinte, „Dacă Eu nu mai are forță, atunci poezia îmbracă hainele și-și pune măștile altor personaje. Face exerciții de ventriloc [...] se lasă purtat de un onirism satanic prin corpurile și mințile altor personaje. Devine un vampir poetic, își trage

versurile din aceste permutări șamanice la care apelează – apare din ce în ce mai puțin Eu în poezie, iar atunci când apare, el trimite la alt semnificat decât Autorul implicit [...] poezia devine una analitică, o canapea pe care se așază pe rînd diverse personaje”. Această primă direcție a bovarismelor exotice a fost exemplar dezvoltată de Alex Văsieș. A doua direcție e ceva mai cunoscută: poezia post-confesivă al cărui principal reprezentant e, fără-ndoială, Andrei Dósa nu necesită, sunt sigur, prea multe explicații suplimentare. Ultima se referă însă la reificarea structurilor prozodice, poziție ce a fost număidecât revendicată de Radu Nițescu. Sociu nu e nici primul, nici singurul care face (sau a făcut) toate astea, însă datorită poziției sale extrem de influente în câmpul literaturii contemporane, mișcările sale au reușit să creeze emulație. Fără a fi epigoni, cei enumerați depășesc totuși „preceptele” magistrului.

Astfel, sunt tot mai convins că, atât din punct de vedere al imaginarului, cât și din punct de vedere discursiv, valoarea textelor tinerilor noștri poeți reprezintă o garanție suficientă privind posibilitatea schițării unui portret de grup convingător. Unul din „conceptele” cel mai des vehiculate azi, care circulă ca un posibil refren al actualității, e, așa cum am anticipat deja, cel al postumanismului. Chiar mai mult decât acesta, comun scrierilor lor e imboldul celor mai mulți și mai talentați dintre ei de a tematiza pe sau în marginea experienței imponderabile a (post)adolescenței. Înainte de a spune câteva cuvinte despre alegerile fiecăruia, să arătăm doar că, chiar și în lipsa unor centre reprezentative de *creative writing*, ultima promoție „lirică” are, cu câteva excepții, toate caracteristicile unei grupări sociale (și nu cele ale unei generații literare): absolvenți de Litere, complet alfabetizați digital, având acces la orice tip de (re)surse (autohtone ori de aiurea), cunoscători, așadar, a câtorva limbi străine. Pentru ei, experiențele liberalizatoare (sex, arte, droguri) constituie demult evenimente la ordinea zilei, iar Teoria, departe de a (mai) fi radicală, trece drept simplă probă de agerime intelectuală și pretext de conversație cool-ironică. Contracultura nu mai șochează. Avangarda e istorie și tendință, iar audio-vizualul domină de câteva decenii bune în fața cuvântului scris. Asumat ca stil, manierismul nu mai reprezintă un pericol, iar stângismul e, în sfârșit, prelucrat drept accesoriu.

Acestea fiind spuse, revin la problema tematizărilor comune. Adolescența poate apărea, iată, angoasantă ca la Dósa, excentrică, așa cum se întâmplă în poezia lui Ștefan Baghiu sau, dimpotrivă, să fie de-o acalmie bizară ca la Văsieș. Adolescența poate însemna și masculinitate, cum ne arată Matei Hutopilă sau, de ce nu, multă nebunie, prezentă – în mod special - în textele lui Drăgoi. Adolescența poate fi violent-evazionistă ca la Ovio Olaru ori ireal-ideală ca în reprezentările lui Florentin Popa.

E clar însă că nu există în poezia noastră actuală, versuri care să surprindă mai duios și, în același timp, mai resemnat trecerea timpului („A trecut vara,/ ca lanul de porumb văzut din mașină,/ a trecut ziua, ca musca amețită de soare”), singurătatea („Acum câteva zile îmi părea rău,/ îmi povesteai a doua oară planul/ pentru revelion, să te îmbeți singură,/ să asculți Lana și pe vecinii șmecherași/ întorși din Italia, mai dau când și când artificii”) ori fetișurile („Pe la paișpe, în preliminarii, mi-am gustat/ sperma și m-am simțit vinovat vreo două/ săptămîni, pînă cînd ne-am strîns la băut/ și din glumă-n glumă am aflat că și ei/ făcuseră asta”, „Te-ai masturbat gîndindu-te la aceeași și aceeași/ fetiță care-ți lega șireturile la grădiniță, acum/ fotomodel,/ și dormi liniștit”), așa cum o fac textele lui Nițescu aici.

Noi mitologii

Mult mai rafinat și mai domolit decât Drăgoi sau Pablo la un loc, solipsismul paranoic, prezent (și) la Nițescu, trădează câteva elemente de factură neo-anacreontică (diminutivele, alintăturile), pasivitatea subiectului fiind radicalizată. Scrisă cu aplomb, *Dialectica urșilor* trece drept o nuvelă miniaturală ce vorbește despre pierderea inocenței, dar, mai ales, despre sfârșitul adolescenței unui anti-erou autoreflexiv și modurile în care acesta refuză sau, mai important, felurile în care ratează totalitatea soluțiilor (alternative) privind dezvoltarea sa ulterioară: „O străfulgerare piezișă în ochii taximetristului/ care întreabă ce mai ziceți, și retrospectiv,/ cît de greu să vorbești despre tine”. Devotat, în schimb, frumuseții pure (textul devine aproape senzual în multe din momentele sale de blîndă sinceritate), Nițescu e, totodată, unul dintre puținii autori de azi care a făcut ca „perfectiunea” formală să transpară drept naturalețe: „și zgomotele ne împingeau de la spate: haideți, ghiciți!/ M-ai lămurit, pe acoperiș cad castane,/ aș fi zis că sînt mai degrabă meteoriți./ Se făcea ziuă afară și eram nedormiți”. Originalitatea publicației, cum ziceam, rezidă în trecerea subtilă pe care o parcurge de la liric la real și de la real la imaginar, dar și în sublimarea autenticismului dur prin utilizarea structurilor retorice ce oscilează constant între purism și prețiozitate. Poezia reiese, nu în ultimul rînd, din modurile în care privirea lui Nițescu reușește să electrizeze lucrurile cumva din interior înspre exterior: „Dacă te uiți mult în bec, pata diformă/ se subțiază încet într-o sîrmă incandescentă,/ și la fel se-ntîmplă dacă te uiți atent în dragoste”.

Reușita însă cea mai valoroasă a volumului constă în aceea de a compune un nou limbaj al iubirii, mergînd uneori de la naivitate la pasiune, iar alteori de la dorință la resemnare, reiterînd, cu reală ingenuitate, nu numai gramatica sferelor imaginare (ferindu-se atît de speculațiile romantismului înalt, cît și de absurdul mișcărilor suprarealiste), ci și sintaxa realului biografic (redistribuiind notele autoficțiunii și ale cotidianismului

deopotrivă). Astfel că, dincolo de autenticismul douămiist, dar și de moștenirea postmodernă, Nițescu reface blagian sintagma celor două mari dimensiuni ale rostirii noastre literare: „Sînt tot mai sigur că memoria mea are o aerisire mică,/ de beci, cu păianjeni prin colțuri,/ pe unde lucrurile cele mai importante se pierd,/ și dacă nu se pierd, oricum se coagulează aiurea” sau „Nu mai plouă și e mai puțină ceață spre munți,/ doar cerul a rămas la fel,/ cînd cineva a întrebat ce e chestia albă de lîngă hambar/ i s-a spus bă, cred că ăla e cerul”. Filtrate prin exuberanța formelor de sorginte parnasiană, realitățile contemporaneității postumane sunt abil proiectate pe un fond al nostalgiei neoromantice.

Revigorant și liric, *Dialectica urșilor* reprezintă o alergare gulliverniană printre personajele filmelor și ale jocurilor video care țin azi locul vechilor cărți populare (aparitia lor seamănă mai degrabă cu niște CGI-uri): „Și pentru că atunci voiam bani, am visat/ că cineva mi-a pasat inelul suprem./ Aveam nazguli la discreția mea”, „E tîrziu și niciun trol/ de pădure pe stradă”, „m-am gîndit că aici, sus, la monument, ca într-un loc/ din cărțile/ cu elfi nobili” sau „Cînd era mic și mă uitam la desene am plîns/ și eu crezînd că tigrul l-a omorît pe ursul teribil/ baloo”. Cu alte cuvinte, *The Lord of the Rings* și *The Jungle Book* au toate șansele de a deveni noile mitologii ale momentului. Dacă nu au devenit deja. Cît despre titlul plachetei, aș reține aici doar referința la *Ursul din containăr* (Marius Ianuș), precum și mecanismul bicefalic descris ceva mai sus. Mai mult, dacă e să trimitem și la imaginea ce figurează pe copertă, e clar că *dialectica urșilor* reprezintă o încercare de a păși în etapa post-metafizică (și deci post-umană) a poeziei românești: „Apoi realizez că-s aici,/ în borcanul cu fluturi, unde bucuria poate/ doar să piardă teren”.

Nu scria Wittgenstein că scopul final al limbajului e „to show the fly the way out of the fly-bottle”?



Andreea POP

Ciprian Popescu
Mile End



Anduranțe

Prozopoeemele cu care debutează Ciprian Popescu în *Mile End* au aerul unui bilanț identitar operat pe fondul unei radiografii intime negative. Experiența emigrării, pe care poetul și-o „exorcizează” sub forma unei mitologii personale decadente, devine aici pretextul principal al unui spectacol alienant de primă mână, a cărui expresie n-are cum să fie altfel decât convulsivă.

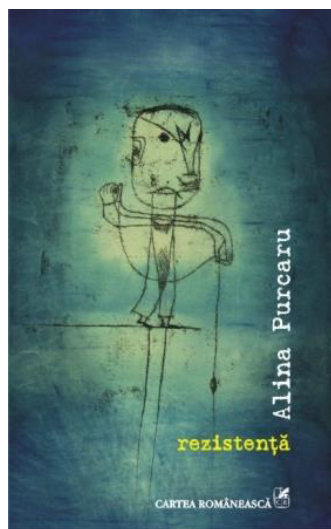
Asta pentru că survolarea cartografiei transatlantice, surprinsă în câteva episoade existențiale pe fundal tensionat-isteric, ia forma unor mici schițe vizionare; cu furie și elan demolator, simultan, e pusă în scenă de către poet toată această fanfaronadă vestică, în care „denunțul” prinde inflexiuni de manifest: „O, Canada, hélicoptère de mes aïeux/ survolând peste menoniți scientologi și ucigași plătiți/ călătorind cu Greyhound// superbe manii suflet sucit și orb tăiat sub limbă scui/ sânge și înjur și iarăși cânt ziua când te-ai întors la mine din/ prerii s-anunți cu voce vie în Toronto:// Boy, I got an Onterrible news!!! ție care mi-ai arătat campusul virtual din Teritoriile de// Nord unde stăpânesc urșii grizzly// they live on untitled land// ție care mi-ai dat aurora boreală pădurile în flăcări/ și funicularul din Vancouver// îți mărturisesc:// resping orice truc mistic orice voodoo/ căci nimic nu e mai real decât să înghiți bolțari/ mi-au zis irlandezii din Newfoundland constructori/ în nordul Albertei unde un twelve pack de Molson e/ cincizeci de dolari”, Ziua 73. Artificialitatea, clișeele culturale și decorativismul convențional al Occidentului pe care îl „reclamă” poemele traduc o gesticulație lirică plină de nerv, crispată, pe ale cărei cadențe zigate mecanica geopolitică defilează

zgomotos. Ceva mai temperate ca emisie lirică vor fi grupajele biografice alternate poemelor belicoase de mai sus, în care poetul își revizitează, retrospectiv, „odiseea”. Ceea ce nu înseamnă că tot acest exercițiu de recuperare e articulat într-o cheie mai optimistă, însă. Intens și dureros, scurtcircuitul afectiv se derulează, la Ciprian Popescu, într-o sincopă de imagini care aglomerează precipitat cruzimea puerilă, eforturile risipite în „goana după coolness/ a oribilei adolescențe” și nomadismul estic din prima tinerețe într-un scenariu poetic foarte reușit, ce trasează un soi de *mea culpa* alert, intercalat din când în când pe *fast-forward* între scenele „vestice”: „ce slab erai ce zile roase/ de-ntuneric”/ „nimic din serile cu ortodoxie blândă/ când clopoțele vesteau vecernia”, Ziua 10. Poemele din final, organizate după o logică de tip „întoarcerea fiului risipitor”, irizează melancolic în câteva cadre de pioșenie filială. Oricum, dozată în contrapunct cu tonul inflammat de mai înainte, probarea realității de acasă din astfel de versuri se face mai degrabă cu un soi de surescitare autistă și cu revoltă reținută.

Dincolo de tot acest proces eșuat de aclimatizare, dacă nu rezumă înstrăinarea și reconfigurarea identitară, poemele lui Ciprian Popescu sfârșesc cel mai adesea în „reportaj” contemporan negativ. Unul mult mai „sictirit” decât acela care consemnează experiența canadiană, articulat într-un ritm vizibil mai precipitat, și care aruncă în aer cam toate metehnele sociale de azi: *like-uri*, *comment-uri*, *junk food* și mâncare bio, tinder, IKEA, „păcatele” și terminologia *corporate* – *prep work*, *stakeholderi*, *lunch*, *influenceri*, *payroll* etc. –, rețele de socializare, amendamentul „clasei de mij”, „zgomotul de fond etern”, și schimbul cultural – *sukkah*, *challah*, *zerkalo* & co. –, toate trimit spre o tectonică a semnificațiilor în care degradarea generală strălucește în plină erupție. Foarte concret, tot acest „raport” ideologizat plin de vervă funcționează cel mai bine prin demontarea „fișei” personale sub forma depoziției ritualurilor zilnice (de uzură). E de găsit aici și înzestrarea cerebrală a poetului, pentru că în jonglarea între perspectivele ce rezultă de mai sus, suprasolicitarea granițelor existențiale se face cu un amestec de „nostalgie corozivă” și luciditate. Alături de secvențele decantate livresc, ea lasă impresia că, indiferent de atitudinea pe care o arborează, poetul stăpânește pe deplin toate registrele în care se exersează și că, dincolo de câteva efecte căutate de tip „badass”, poemele și-au atins „targetul”: „(Intenții pe termen lung)/ Să scriu o poveste actuală”, Ziua 34. Inaugurat printr-o formulă lirică în care converg toate modele și ofurile poetice actuale (cu reminiscențe de tip *Immigrant song* – Ginsberg – *Trainspotting*), debutul lui Ciprian Popescu din *Mile End* se individualizează prin curajul „autodenunțului” și focalizarea intimă pe care acesta o intermediază. Pesimiste și animate de o predispoziție

acidă sunt, deopotrivă, aceste texte „din care picură urină sângerie”.

* Ciprian Popescu, *Mile End*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2016



Rezistența din poemele Alinei Purcaru trimite mai mult spre examen „intimist”, decât spre o retorică focalizată extern. Raționalizată și aproape inhibată prin proiectul său auster, combustia internă echivalează aici desenul (clinic) al proceselor zilnice de uzură. Schițate la scară restrânsă, ele funcționează mai degrabă prin procesarea în serie a fulgurațiilor abstracte.

Sunt câteva războaie personale, adică, pe care poeta le pune la bătaie fără consum inutil de energie sau patos exhibiționist. Ba chiar dimpotrivă, așa zice că le supune unui „tratament” evazionist ce merge până în zona neasumării directe: „îmi petrec orele de siestă cu foșnetul plopilor între tâmpile,/ fac talismane din sâmburi de cireșe,/ estimez, mă încurc,/ pierd șirul./ trăiesc cu impresia că totul se petrece la nivelul copacilor./ recunosc mâinile scormonind prin frunziș,/ degetele care caută/ fructele noi,/ retina atacată de lumină.”, *tulburări emoționale sezoniere*. Sau, în altă parte, asumate prin medierea imploziei, care declanșează mici mutații de adâncime: „în orele de atunci țesuturile se rupeau/ într-o liniște de vechi cariere”, *contratimp*. Discretă, rețeaua de semnificații are forma unui menueț tensionat. Asta pentru că, deși ajung uneori în proximitatea meditației teoretice și a notației vagi, pe care le mediază cu prudență, poemele Alinei Purcaru nu exclud psihologia abrazivă. Exercițiul confesiv nu e străin de recuzita belicoasă, iar atunci când vrea, poeta scoate din „dotare” și instrumentarul sumbru: „apoi au apărut primele/ semne/ totul a început într-o dimineață

de decembrie/ când un stol/ de păsări numai pene/ și funingine/ s-a ridicat brusc/ și în jurul lor lumea/ a tresărit irizată”, *cum s-a întâmplat*. Strategia acesta a descrierii tacticoase aplicate unui filament încordat dă rețeta cea mai fidelă a *Rezistenței* Alinei Purcaru.

Drept dovadă stă repertoriul tematic în care sunt înregimentate poemele, care o revendică aproape majoritar, indiferent de filiera pe care o dezvoltă. Chiar cu pretextul celor trei secvențe poetice sub care e organizat discursul – *salonul cu străini, fetele între ele, non sequitur* –, poemele coabitează sub forma unor intrări diaristice de eroziune, în care concură, alternativ, observarea precarității din jur (*aleșii*), faptul divers (*oamenii din bărci*), apologia feminină și reminiscențele biografice (*fetele*), sau reconfigurarea unor spații afective mai vechi (*coordonate*). Rezumate, ele toate converg spre o coregrafie lirică de anduranță care se desfășoară în ritmul unor piruete grațioase, și pe care poeta o recuperează, pe alocuri, nu doar din biografia imediată, așa cum rezultă de mai sus, ci uneori și printr-o procesiune abstractă a scenariilor. E cazul în care versurile „deraiază” cel mai mult de la proiectul lor general, acesta din urmă, căci altfel, ele înregistrează o traiectorie fără stridențe prea mari, cu o rezervă de angoase suficientă pentru supraviețuire.

Căci, având convingerea că „în filigran/ e o linie care nu mai ține de cuvinte –/ o linie a epuizării”, poemele Alinei Purcaru din *Rezistență* își derulează ceremonialul de frici și neputințe cu un elan inepuizabil.

* Alina Purcaru, *Rezistență*, Editura Cartea Românească, București, 2016



Ion POP



Șerban Codrin- Neomodernism

Izolată în provincia lui, la Slobozia, Șerban Codrin (n. 1945), poet cu o biografie accidentată sub regimul comunist, nu s-a lăsat descurajat nici de cvasiindiferența criticii față de scrisul său. S-a angajat, de ani buni, în proiecte de amploare epopeică, ilustrate, între altele, în anii debutului de trilogia dramatică *Întemeietorii*, cu subiect dacic, avându-i ca protagoniști pe miticii Burebista și Decebal, și, mai recent, de rescrierea în proză a *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu (1994). În 1984, la data apariției trilogiei, Alex Ștefănescu saluta la autor „vocația construcțiilor monumentale”, după ce notase, pe coperta volumului de poeme *Imnuri către soare* (1982), că „teatralitatea și obsesia perfecțiunii sunt principalele caracteristici ale valoroasei sale creații poetice.” Lectura acestei prime cărți confirmă aprecierea făcută totuși în termeni foarte generali a criticului, în sensul că poetica lui Șerban Codrin vădea o clară opțiune pentru „clasicitatea” discursului poetic, limpede și armonios articulat, în structuri poetice confirmate de tradiția mare a lirismului – imnul, balada, variante orifice ale ipostazei eului liric -, cu un gust al înscenării și înclinația de a împrumuta măști de pe chipuri rămase în memoria colectivă. (Mod de a scrie aflat, totuși, nu tocmai în pas cu evoluția scrisului poetic al momentului). Cea mai convingătoare pare acum, la recitirea după peste patru decenii de la publicare, a baladistului François Villon, ale cărui „testamente” oferă modele de echilibrare a tiparului prozodic relativ strict al speciei cu licențele de vocabular și gestică, pitorești și nonconformiste, ale vestitului poet infractor de pe vremuri. Atracția spre acest model sugerează un spirit cultivat filologic, serios instruit în materie de structuri poetice, un liric livresc, cu apetit deopotrivă pentru vocabularul păsător și colorat arhaic sau de lume marginală și pentru cel, mai elevat, al exponentului unei colectivități istoric închegate, cu tradiții ce merită evocarea elogiasă ori încrunțată.

(Din aceeași familie ar putea fi numit în primul rând un Romulus Vulpescu, traducător, de altfel, inspirat al Francezului, interesat totuși de o *ars combinatoria* mai apropiată de ingeniul manierist al unui grămătic pasionat de sonorități și artefacte sonore; sau Horia Zilieru și celălalt Horia, Bădescu).

Ciclul *Baladele cum au fost întocmite în veacul de pomină XX*, înregistrează asemenea extreme, obligate la simbioză de un artizanat abil, chemat să șlefuiască secvențele „vizionare” crescute pe sol romantic și expresionist. Secolul evocat este el însuși aproximat în asocieri oximoronice, cu – între altele – aluzive „dezrobiri ce-aduc robie”, „tragedii urlate-n șoaptă”, „utopii asurzitoare”, pe un fundal de sugestive „liniști grăitoare”, dar este și veacul marilor energii vizionare anunțat de discursul aluvionar-panoramic al unui Walt Withman, elogiut, în largul tipar stilistic preluat, ca „profet frumos ca peste fluvii ceața”. Ecourile unor momente istorice semnificative pentru români, cu figuri emblematice precum Horia, Iancu, Mihai Viteazul, chemați în discurs sobru, fără excesele retorice ale altor condeieri ai momentului, răsfângeri ale marilor elemente naturale, ca în două balade dedicate marilor fluvii, stau în vecinătatea altor texte de care le leagă, pe un plan mai amplu, interesul pentru marele spectacol al lumii, cu o viață caracterizată drept „o cârciumă și-o tragedie” și un protagonist ce se poate imagina, îndrăgostit fiind, „și trubadur..., ori bazileu pe tronul bizantin”, însă și „iubeți și crai la strașnice femei”, visând, la altă pagină, „Craidoni, domnițe îndârjite./ Și alți pirați vânând delicii”, ori proslăvind modesta „floare de bostan”... Sunt ilustrări ale unei remarcabile disponibilități afective și stilistice fructificate și în *Elegiile orifice*, unde miticul poet schimbă, de asemenea, o costumație variată, între „arhangheli ai boemei pe mări de alcool”, își invită femeia iubită la cârciumă ca să bea, însă, un „vin albastru”; ori îi vede, baudelairian, „umbra enormă, enormă a sânilor”, care „se umple și curge pe târșuri, pe văi”, pentru a-i proiecta apoi, idealist, figura pe cer, „fanatică și înflorind”. În aceeași suită de poeme pot apărea și peisaje răvășite convențional-apocaliptic, -soare cu bășici, „căpățâni de monștri, cicloane noroioase, o gătuială de ciclopi flămânzi, încătușați și orbi/ Pe-un putregai de pâine”, sau stelele descompunându-se „cu găuri și crăpături înfricoșate”... Cam în acest registru se conturează și secvențele de viziune cosmică din cele șapte imnuri către soare, mai degrabă colorate expresionist-crepuscular decât iradiante.

Tipărite abia în 1997, împreună cu versurile menționate până acum, ciclul de *Incantații* (1981) și *Helioidii* (1982) ar intra în categoria de poezie sapiențială și imnică, deși nu multe dintre poeme corespund exact cu promisiunile din titluri. În strofe de câte patru versuri, cele dintâi orientează preponderent versul către reflecția morală. Fondul romantic de sensibilitate, cu

imagarul corespondent, e evident și aici, imaginea poetului fiind cea a unui „mântuitor” în momente de criză universală, „când gunoieru-i preot și alb ucigă-l toaca/ Iar pumnu-i mângâiere să ferească veacul” și poetul încearcă să evite, ca „vultur, principele vâmlor cerești”, „praștia prostiei omenești”. Face, din această augustă poziție, reproșuri divinității, acuzată că „nu și-a iubit creațiunea niciodată” și că, în orice caz, „de lume se folosește dracul”... Idealist, închipuie o castelană înnebunind „în ocne de parfumuri și raiuri de bordel”, rămâne totuși încrezător într-o „învier” posibilă, luând ca pildă simbolicul bob de grâu: „Călcăt, bătut de viscolul puterii,/ Scurmat de gheare până-n măruntaie,/ Ocnaș între micelii și noroaie,/ Bobul de grâu – sămânța învierii.” Nu uită de Destin, Ființă, Pasărea Măiastră și alte convenții poetice la îndemână, ușor de adăugat repertoriului de limbaje poetice extrem de diversificat.

Nu mai puțin de trei sute șaizeci și cinci de balade, un simbolic an liric, cuprinde *Baladierul*, ajuns la „ediția definitivă” în 2012. Regăsim aici titluri din antologia tipărită în 1997, ce oferise eșantioane semnificative de poezie „neoclasică”, cu îmbelșugat adaos de piese modelate de tiparul consacrat, cu o dublă deschidere, o dată spre formula, în linii mari, „villonescă”, dacă nu neapărat ca tematică, în orice caz ca structură formală, a doua amintind mai degrabă de modelul sonetului shakespearian (în apropiere, pe teren românesc, se află sonetele „în traducere imaginată” ale lui V. Voiculescu), ambele alternând ca să scoată discursul din monotonia ritmică ce-l amenința. O distribuire, să zicem, „tematică”, pe cicluri, a acestor poezii ar fi fost, poate, în profitul lecturii, căci în *continuum*-ul sutelor de balade coagulările tematice se disting cu o anumită dificultate și nu se lasă nicio pauză de respirație în derularea cumva automată, de mecanism bine lubrifiat, a textelor. Impresionantă în ansamblu, ampla suită de poeme se impune și prin varietatea limbajelor ținute, desigur, în frâu de geometriile strofice și de ritmul respectat cu strictețe. Șerban Codrin propune, în felul său, încă un „bazar cu zări și firmamente” arghezian, însă într-un soi de talcioc universal (o baladă oferă, în titlu, „însemnări despre târgul de invenții inutile”, cu trimitere, aici expresă, la falsele „profeții” ale vremii noastre), de o varietate deconcertantă, ambiționând acoperirea cvasicompletă a subiectelor oferite cugetării și sensibilității din amintitul „veac de pomină”. Zic cugetării și sensibilității, fiindcă formula clasicizantă adoptată, oarecum contra curentului, invită anume la o poezie de tip reflexiv în care întreg aparatul figurativ-tropic e chemat să dea reliefuri plastice „ideii” ordonatoare. Se potrivește o asemenea formulă mai ales poezilor-artizani, exersați îndelung în treburile retoricii și ale artefactelor sonore, - și poetul nostru este unul dintre ei, înzestrat cu abilități evidente. Un fel de bălci universal al deșertăciunilor, de panoramă eteroclită de măști și roluri, o „frescă” în care

apar „Ba zei bătrâni, în cârjă și exil./ Predicatori spunând în microfoane,/ Profeți flămânzi, episcopi sub coroane,/ Ba dictatori cu șapcă-ofițerească/ Și în pijamaua casei de nebuni”, dar și „madone în alaiul/ Mariei Magdalena din belșug, cu fandoseli”; ori, într-o „dugheană mult prea nefirească”, figuri mitico-biblice precum Lucifer, Adam, Eva, alături de reputați eroi ai literaturii și artei universale, de la regele Lear la Don Quijote. Nu sunt uitați nici Caesar, „Alexandru piromanul”, Lenin, Stalin, Hitler, Mussolini, alături de „maestrii spirituali” de la Moise, Iisus, Platon, Voltaire, Hegel, la Nietzsche și, desigur, Marx. Nu lipsește nici Cioran, se fac trimiteri la scriitori ca Gogol, Kafka, cu întoarceri până la tragedii grece, însă și muzicieni – Bach, Haydn, Wagner... Lista e nesfârșită și servește mereu mici rampe de lansare pentru câte o reflecție mai degrabă dezabuzată, sceptic-ironică, pe marginea a ceea ce poetul numește „biblioteca mea de balamuc”. Alte „dugheni” etalează „dulci abjecții sub smochini”, oferă spre cumpărare „Enciclopedia universală-a sânilor sublimi”, iar pe altă scenă se perindă „petrecăreți poeți și pofticioși... iubeți, dar niciodată păcătoși/ Craidoni și pehlivani”, „stâlpi magici de savoare/ Ai raiului cu-arome de bordel”... Femeia e invitată să facă dragoste după un „Manual de imorală”, se vorbește despre „Academia de orgie”, „dulcea lipsă de pudoare”, „pofticioase zburdăciuni”; un spațiu evocat adesea e „falnic, patu-n care faci furori” (apare și titlul proustian, sugestiv modificat, *În căutarea patului pierdut!*), cu palme urcând și coborând pante „printre sâni piramidali” și unde iubita oferă „setosul nud în opere complete”; nu departe se află Don Juan-ul lui Byron și, firește, „un Testament de meșterul Villon”, care dă, de fapt, tonul mai peste tot în această arie baladesc-senzuală. Dar și tabloul, șocant în epocă, al lui Courbet, *Originile lumii*...

Travesarea ei poate duce ușor cu gândul la amintitul Voiculescu, din senzual-sărbătorească *Cântec pentru dezbrăcare* (un vers vorbește despre „ceremonia dezbrăcării tale”), după cum nu puține asocieri „deșucheate”, cu meșteșug făcute lizibile pentru cititorul mai pudic, duc spre poezia erotică, anunțată cu delicii de înger jinduitor de cele lumești, la început, apoi dezlănțuită în lubrice frenezii fanteziste, de venerabilul Emil Brumar. Nici chiar din astfel de texte nu lipsește aluzia echivocă la epoca comunistă și realismul ei socialist, iubita fiind pusă să citească... „totalitar, dincolo de perdele... Așa mi s-a călit oțelul”... Însă, alături de acest „altar pervers”, se ivește totuși celălalt, al ofierii „înalte”, transfiguratoare a Poeziei. I se poate pune aici cuvântului majusculă, deoarece e limpede că Șerban Codrin crede încă în funcția purificatoare a scrisului liric, ca mulți dintre (neo)moderniști, neezitând să propună ca ipostază emblematică figura de actor al unui ritual sacru, reluând termenii de bază ai definiției de sursă romantică a Poetului. Așadar, poezii „izvoru-l smulg din stâncă,

aprend crinii/ Cu inima, tămăduiesc un crez/ Și-o liră-n constelații, rabdă spinii/ Pe frunte, distilându-i până-în miez/ De neodihnă, ei nu plâng, ei cântă,/ Slujesc un cer cu-altarul pe pământ/ Și-într-o lumină-oficiază, sfântă,/ Sfântă,-a primordialului cuvânt.” La un moment dat, poetul își dă seama că formula puristă a poeziei s-ar cuveni echilibrată de versuri mai puțin „încheiate la toți nasturii”, drept care scrie: „Prea serioși, emfatici și-ncheiați/ Pe suflet la toți nasturii solemnii/ În cuie batem pasiuni de lemn/ Și rățăm prin ceștile cu zaț./ Hârșiți fără rușine în dezmaț,/ Mai bine ne-ncropim alt paradis,/ Mușcând intens din mărul interzis”... Vine, însă, din nou ca un soi de compensație, poezia cu tematică religioasă, cu un Iisus când aclamat de mulțime la intrarea în Ierusalim, invocat cu „coroana lui de împărat frumos”, când predat gloatei răzbunătoare ori pur și simplu uitat de lumea mai nouă, dedată tuturor rățăcirilor. Rămas fără răspuns la înfrigerate sale întrebări, ca odinioară Argezi, subiectul se simte exilat pentru totdeauna din Paradis, în timp ce imaginea Celui împovărat sub lemnul crucii traversează „vălmășagul marelui talcioc” universal... Mișcându-se între asemenea extreme, Șerban Codrin reușește să convingă în privința disponibilităților sale într-ale imaginarului și meșteșugului lingvistic al poeziei și poate că doar izolarea sa la margini de Bărăgan și cultivarea cu asupra de măsură a unei specii poetice cumva ieșite din uz și dimensiunile hipertrofice explică slăbul interes manifestat de critică pentru opera sa.

A trecut aproape neobservat și *Testamentul din strada Nisipuri*, scris mai ales în perioada 1985-1989, adică în plin regim dictatorial, refăcut de câteva ori, dar publicat, incomplet, în 1995, 2003 și 2011. Că nu a putut apărea la timp e explicabil în condițiile cenzurii, fiind vorba acum de un ramificat și stufoș poem, soi de epopee pe dos, cu aer de farsă tragică, dedicată lumii comuniste, o lucrare ascuțit polemică, poate cea mai aspră care s-a scris la noi în epocă. Într-o tăcere paralelă, își compunea și un I. D. Sârbu romanul parabolic *Adio Europa...* Mai ciudată e ignorarea ca și totală a cărții după 1990.

Situată de Marian Popa în descendență whithmaniană, largă compoziție invită de la debut la o astfel de trimitere, căci autorul se adresează „oceanului omenesc”, promițând, desigur, evocări panoramice și o gesticulație epico-lirică pe măsură. Istoricul literar vede în amplul poem „ilustrarea modului cum exercitarea practică a unei teorii politice totalizante cum e cea marxist-leninistă duce la asumarea și detracarea, parafrizarea unei doctrine religioase.” Schema biblică dantescă, tripartită, a textului propune nu mai puțin de șaptezeci și una de secvențe, distribuite între *Infern*, *Purgatoriu* și *Paradis*: cel dintâi, spațiu al omenirii de la munca de jos, cum a observat criticul amintit, al doilea cu populație intelectuală, și ultimul ocupat de mărimile

politice ale vremii, cu aparatul lor opresiv, - nu lipsesc, de pildă, Călăul și Satan... Ca în structura epopeică, incipitul e o „invocație”, de data asta nu a Muzei tradiționale, ci a „oceanului” uman cu „dezolante ravagii” și cu „belșugul de naufragii și zboruri înalte”, provocat și „ispitit” de un „cântăreț neliniștit și fremătător”, în primul limb; „cântecului” chemat să fie „exaltare și nerăbdare,... aspră spovedanie și despuiere” în al doilea; și, în fine, „Ființei aservite Declarației Universale a Drepturilor Omului”, și chiar „Fiului Omului” viețuind în „propria (sa) recoltă amară”, componentă a unei omeniri ce-și „este martir în patria divinilor”. Numeroase, rolurile sunt distribuite unor personaje generice (Acar, Betonist Brutar, Buldozerist, Cantonier, Cârciumar, Clopotar, Dogar, Fotograf, Geamgiu, și tot așa până la ultima literă a alfabetului, aici Vânzătoarea de lozuri și cea de parfumuri), puse să rostească mici monologuri ori descriind și comentând situații în viața imediată, să-și mărturisească muncile silnice de agenți sau victime anonime în mecanismul strivitor al sistemului social, să-și înfățișeze truda cotidiană modestă, altele fiind preluate în discursul autorului care schițează, din loc în loc, mici fizionomii emblematice, într-un fel de proză poetică liberă de tipare sau chiar într-o laxă dispoziție de verset. La fel se întâmplă și în celelalte două secvențe, cu Actorul, nu întâmplător situat în primă poziție, justificată nu numai alfabetic, ci și ca purtător de măști multiplicat și în schimbare pe scena marelui teatru al lumii comuniste, trecând printr-un amplu repertoriu de meserii; în fine Activista, Călăul, Cârmaciul, Torționarul, încheind seria cu Satan, care se prezintă sintetic astfel: „voi fi mitraliera deghizată în Mântuitor, imnurile de bucurie se cântă cu atât mai universal valabil cu pământul în gură”...

Diversitatea stilistică e notabilă și aici, riscând să afecteze structura ansamblului, cu deplasări ale privirii dinspre personaj spre decoruri adecvate pentru „rolul” în cauză, cu pasaje confesive ale „actorilor” ori prezentări din afară, propuse de poet. Între notația brută și dură, de realități surprinse în concretul lor ostil sau posomorât-inerțial, și saltul spre fantazarea poetică, numeroase nuanțe își află locul, cu suavități și frăgezimi ale impresiei, cu reverii purificatoare, proiecții de coșmar grotesc sau de farsă parodică. Monologurile sunt frecvent antifrastructive, dureros-ironice ori sarcastice, cu inserții de sloganuri oficiale însușite mecanic ori puse la distanța necesară spectatorului ce descoperă burlescul ori absurdul de pe scenă. Despre această galerie de măști și întâmplări, tot Marian Popa notează următoarele: „Parafrazând texte evanghelice, marxist-leniniste, jargonul activismului politic și clișeele post-maiakovskiene, Codrin nu face totuși eroarea de a-și minimaliza obiectul prin batjocură joasă: indiferent de pozițiile în sistem, toate rolurile sale referindu-se la sine ca om și la relațiile funcției date o fac la persoana întâi, reprezentând cu o anume solemnitate negativitatea și mizeria. Apoteoza cu milioane de imnuri,

innuri, innuri, răsturnare a clasice scheme muzicale și picturale, se încheie totuși în contrapunct anulator: „E timpul! Miracolul de veacuri se înfăptuiește/ cu avânt/ Încep./ prrrrrrrrrrrrrrr/ ca o mitralieră despre mine să cânt!/ Trăiască Dumnezeu de profesie!/ Eu sunt, eu sunt, eu sunt!”¹

Ultimele secțiuni ale volumului, reunite sub titlul *Apocalipsa, după lampa lui Ilici, revoluționarul de profesie*, alătură trei secvențe în care personajul construit pe elemente din biografia „noului Dumnezeu”, perfect dedublat între ipostaza burghezului trăind confortabil, cu o anumită capacitate de vibrație în fața naturii, își descrie cinic itinerarul politic, de la anarhismul complotist tradițional la ruși, la o revoluție privită cu voluptate de asasin, mai curând ca spectator decât ca protagonist sincer angajat pentru binele unei mulțimi mizere, pe care, de fapt, o disprețuiește (v. *Unu. În pădurea finlandeză*). Același personaj traduce parodic limbajul revoluționar într-unul... culinar, oferind câte o „rețetă ideologică de o inestimabilă savoare” și susținând „necesitatea banchetelor de tip nou, între hiene” (v. *Banchetul*); ori, în *Muzeul de artă reacționară*, unde revine la atitudinea sfidător-cinică, lansează câteva dintre sloganurile ideologice ale comunismului, răsturnate oximoronic: „fericirea silnică pe viață”, „principiul reprimării prin muncă”, denunțul „din romantism revoluționar” și altele asemenea; în fine, a patra secvență, *Depozitul de sare*, este elogiul de sine ca „pedepsitor de profesie”, prezidând Judecata de Apoi... O *Confesiune despre mustăciosul tuturor popoarelor*, Stalin, încheie această carte-mosaic, cu piese nu peste tot sudate organic, prezentând în versiunile până acum tipărite mai curând un aspect de șantier, în așteptarea unei „armături” care să asigure structuri de susținere mai solide edificiului proiectat, mai ales în partea „dantescă” a compoziției. Scrisă cu nerv polemic, pe variate portative stilistice, oscilând între diatriba caustică, înscenarea parodică și burlescă, fantezia grotescă și chiar, din loc în loc, poemul de accent evocator-elegiac, cartea i-a contrariat pe bună dreptate pe cei câțiva cititori de profesie. Pe Cristian Livescu, de pildă, pentru care „aceasta e o carte ciudată, îndeajuns de „neună”, cu piese greu de încadrat între crochiul portretistic, jurnalul camuflat, pamflet, reportaj și publicistică moralistă, un soi de mărturie versificată prozastic despre vremurile „de ciumă” ale crepusculului comunist; o carte scrisă cu asprime, cu furie, și de aceea cu multe pagini grotești și delirante.”² Horia Gârbea se arată complet derutat, găsind-o ilizibilă și lipsită de coerență, „neîncadrabil(ă) în niciun gen, pe scurt o anticarte destinată niciunui cititor.”³ Se pare că autorul însuși a găsit necesară o reluare a ansamblului, trasând un schelet epic mai consistent-ordonat în ultima variantă a textului, încă netipărită.

„Imperialismul” poetic, ca să spunem așa, al lui Șerban Codrin se poate constata și în extrem de întinsa

producție de „japonezerii”, cu punctul de referință în formula *haiku*-ului, adică tot într-o formulă ce ilustrează deopotrivă artizantul verbal în asociere cu intuiția lirică. O antologie de format liliputan, *Scoici fără perle* (1997), și alta, masivă, *Marea tăcere* (2001), etalează sutele de poeme, în majoritate miniaturale, grupate din nou pe mari suprafețe ce acoperă anotimpuri, zodii și vârste și sentimente umane, cu un fel de bulimie a exprimării de-a dreptul spectaculoasă. Practica acestui tip de poezie japoneză, de miniatură impresionistă surprinzând instantaneul senzației, fulgurația imagistică, cugetarea conducând spre aforistica minimală, avea deja o tradiție semnificativă la noi, ca și în Europa de la începutul de secol XX, dar a devenit un fel de modă în ultimele decenii. Cercul de artizani româno-nipon conturat în jurul poetului nostru întrece însă spectaculos în dimensiuni și productivitate orice antecedente, Șerban Codrin devenind unul dintre specialiștii recunoscuți (adeptii îl numesc chiar maestru) ai acestui gen de poezie cu specii subtil delimitate după modelul oriental urmat. Ca și în cazul „baladelor”, cantitatea intimidează și de data asta lectura, deși calitatea multora dintre micile poeme e în afară de îndoială. Ar fi nevoie de un spațiu mult extins pentru a cita măcar eșantioane din compozițiile realizate după reguli formale stricte, adaptate în fine limbii noastre. Un ciclu precum *O sărbătoare a felinelelor stinse* (1997) a fost comentat sintetic de un cititor avizat în materie, în acești termeni: „Poemele scurte, în formă fixă, cu ritm liber, aparent în proză, fără rimă, cu măsura de 5, 7, 5/7, 7 silabe, fără alte figuri de stil decât simbolul, elipsa, oximoronul, paradoxul, metonimia, sinecdoca (nu-i așa că lucrurile devin complicate?) sunt ordonate tematic, arte poetice, dragoste, anotimpuri. Și totuși impresia generală este aceea de poem unic și unitar”.⁴ Și aceasta e doar una dintre formele practicate, numită „tanka”...

Cu compasul poate prea larg deschis între „epopeic”, baladesc și miniatural, abundenta producție artizanal-lirică a lui Șerban Codrin, cu performanțe încă insuficient recunoscute în fiecare dintre aceste spații de manifestare, e dezavantajată oarecum și de poziția devenită marginală și „de nișă” a formulelor poetice adoptate, în raport cu dinamica liricii actuale. Voind, parcă, să compenseze deficitul de ecou public prin supraproducție, a fost defavorizat și de publicarea majorității textelor sale în edituri provinciale, fără difuzare. E de revenit, însă, asupra scrisului său, care merită lecturi mai atente.

Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, Editura Semne, București, 2009, p. 291.

² Cristian Livescu, în *Convorbiri literare*, nr. 7-8, 2010.

³ Horia Gârbea, în *Luceafărul*, nr. 5, noiembrie 2008.

⁴ David Alexandru, postfață de *Marea tăcere*, Ed. Star Tipp, Slobozia, 2001, p. 234.

Mihai IOVĂNEL



De la „romanul politic” la „marele roman anticomunist”

Structura sociologică a prozei în România postcomunistă

După 1989 dispar din proza română o serie de personaje (activiști, ingineri etc.), de subiecte (de pildă, viața în fabrici și uzine) și de teme (cum ar fi patriotismul care trebuia să anime în comunism clasa oamenilor muncii) – dar nu neapărat pentru că structurile sociale din spatele lor ar fi dispărut odată cu schimbarea de regim (deși ele suportă, evident, o metamorfoză radicală¹). De pildă, dispariția romanului polițist românesc (relativ consolidat în comunism) după momentul 1989 se datorează într-o măsură considerabilă demonetizării bruște a protagonistului autohton al genului, milițianul sau securistul, deși aceștia, ca personaje sociale, cu toată antipatia alocată lor la nivelul ideologiei cotidiene, reușesc să se reproducă în postcomunism în instituțiile publice ale Poliției și ale Serviciului Român de Informații. O încercare de cartografiere a structurii sociale din proza postcomunistă va avea de consemnat surprinzător de puține forme de relief în raport cu ceea ce poate observa în realitate. Nu există romane dedicate marii finanțe, nu există romane dedicate aparatului birocratic al Armatei, nu există romane dedicate înalților prelați ai Bisericii Ortodoxe, nu există romane dedicate funcționării macrosistemului politic postcomunist (și nu doar biografiilor individuale ale câte unui senator sau magnat local) ș.a.m.d. Lista acestor absențe în literatura postcomunistă poate fi continuată, însă rădăcinile fenomenului pot fi găsite cu câteva decenii înainte de căderea comunismului. Sorin Antohi a făcut observația ascuțită și la prima vedere contraintuitivă că romanul realist socialist al anilor '50 dădea seama de structura socială a realității mai bine decât „romanul politic” al anilor '70, acesta din urmă prizonier al imperativului de a înfățișa (fie și critic) o lume în care activistul de partid joacă un rol narativ determinant: „portretul în

principiu critic (revizionist chiar) pe care noile romane [romanele «obsedantului deceniu» scrise de Marin Preda, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Augustin Buzura] îl făceau anilor '50 era mai sărac, mai mincinos și mai pervers decât «fresca» realist socialistă. [...] romanul «obsedantului deceniu» mințea mai ales prin omisiune, suprimând detaliile, preferând să peroreze (așa cum putea) despre idei și Istorie, eventual plasând pseudo-conspirativ, dar cu voie de la Partid, poncifele istoriografiei național-comuniste și apologia apofatică a ceaușismului. Din punct de vedere sociografic, romanul «obsedantului deceniu» era net inferior romanului produs în anii '50 de propaganda de partid. În proza stalinistă, dacă știi să citești dincolo de convențiile realismului socialist [...], societatea e mai veridică, mai exact și mai amănunțit reprezentată. Evident, de câte ori apare «burjuul», chiaburul sau moșierul, acesta este vituperat, criticat, prezentat caricatural. Dar el există, e viu sub subțirea și neverosimila propagandă, subminată de propria retorică și de propriul exces. Deci ansamblul societății din România stalinistă este aproape integral restituit de scriitorii «angajați» ai perioadei [...], pe când versiunea ulterioară a aceleiași perioade, revăzută și cenzurată, pe care o dă romanul anilor '70, construiește un trecut fictiv, nu doar ficțional”². Această falsificare din rațiuni politice (compensarea caracterului „subversiv” și „demascator” al „romanului politic” prin corespondența necesară dintre structura narativă a ideologiei, întemeiată de preeminența activistului, și structura narativă a ficțiunilor) găsește ulterior în proza așa-zicând postmodernistă a anilor '80 o legitimare de natură literară, în măsura în care optzeciștii renunță, prin opoziție manifestă cu reprezentanții realiști ai „romanului politic”, la reprezentarea holistă a realității în favoarea microrealităților. Din moment ce realitatea nu mai este reprezentată în toate articulațiile ei, proza optzeciștilor nu mai e nevoită să integreze în sociologia ficțională preeminența schemei politico-administrative a vulgatei ideologice comuniste. Optzeciștii vor tematiza mai ales propriile biografii (de navetiști etc.), privind realitatea de la firul ierbii, când nu le vor sublima, precum Mircea Cărtărescu, în fantastic.

În romanele prozatorilor din anii '90, proletarul este înlocuit prin lumpenproletar, prin figuri de marginali și ratați. Ei înșiși sunt în unele cazuri – Radu Aldulescu, autorul unor romane ca *Îngerul încălecat* (1994), *Amantul Colivăresei* (1994), *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1997) etc. – foști proletari reconvertiți în autori, dar fără abilitatea de a naviga confortabil pe apele câmpului literar; ei nu ajung să capete sinecuri utile în cadrul administrației culturale sau în interiorul uneia dintre redacțiile care împânzesc primul deceniu postcomunist. Un exemplu tipic îl oferă romanele lui Emil Mladin, începând cu *Haimanaua*

(1994), mostră de realism dur, frust, mizerabilist, roman al formării unui marginal crescut într-o casă de copii, adoptat apoi de un înalt demnitar comunist, și totuși ratat pe toate planurile – social, afectiv –, cu motivații găsite în mediul multiplu corupt al comunismului, dar și în fatalismul caracteristic tuturor personajelor autorului. Sub semnătura aceluiași autor, *Marea, ultima evadare* (2003) oferă istoria descompunerii unui personaj lipsit de voință care ratează în peisajul tranziției postcomuniste slujbă efemeră după slujbă efemeră, păstrând ca amintire a acestora doar valizele în care păstrează CV-urile, diplomele, atestatele, o întreagă hârțogărie proliferantă.

Ascensiunea marginalilor în proza anilor '90 semnaleză în fond o derută taxinomică în fața unei mobilități sociale pe care scriitorii nu au instrumente conceptuale pentru a o înțelege și clasifica. În lumea romanelor lui Balzac și Jane Austen, tipologia personajelor decurgea din structura economică predictibilă a realității-sursă, societatea patrimonială clasică, bazată pe ciclul de moșteniri³. În același secol al XIX-lea, posibilitatea de existență a unui detectiv ca Sherlock Holmes, care putea face inducții și abducții doar observând cu atenție înfățișarea unei persoane, era întemeiată pe stratificarea socială clară, stabilă și predictibilă. În ce privește România, nu este o întâmplare că romanele despre mediul rural au oferit constant sursa cea mai importantă de caracterologie (vezi proza lui I. Slavici, Liviu Rebreanu, Marin Preda): lumea satului era o lume primitivă din punct de vedere economic, permițând decuparea unor tipologii și conflicte aproape imuabile (situația a fost schimbată parțial prin procesul de modernizare accelerată declanșat de comunism. În România post-1989, inflația monetară postcomunistă afectează stabilitatea caracterologică; tipurile din noua societate sunt mult prea dinamice și fluide pentru a permite prozatorilor inferarea unor personaje-tip care să acopere întreaga structură socială. Nu întâmplător, deruta caracterologică duce la succesul unor „ancore” portretistice precum securistul, (neo)comunistul etc., personaje împrumutate – prin schimbarea polarității morale – din recuzita prozei din comunism. Una dintre consecințe este autobiografismul exagerat ca sursă de cunoaștere și de ficțiune în literatura postcomunistă: dat fiind că scriitorii nu mai pot deriva, ca Balzac, personaje care să concureze Starea Civilă (lipsindu-le în acest scop înțelegerea nomenclatorului de meserii și funcții, a cărui cristalizare – obiectivă, dar și subiectivă – nu se produsese din lipsă de timp), ei vor fi nevoiți să recurgă la propria biografie și experiență, acestea căpătând în consecință un rol exagerat în toată proza postcomunistă. Prin urmare, structura sociologică a personajelor⁴ va depinde decisiv de structura sociologică a autorilor. Astfel, actualizarea acestei structuri sociologice a prozei se produce prin intrarea în literatură a unor medici ca Sebastian A. Corn (*Să mă tai cu tăișul bisturiului*

tău, scrise Josephine, 1998), a unor arhitecți ca M. Duțescu (*Uranus Park*, 2014), a unor publicitari⁵ ca Bogdan Dumitrescu (*SMS*, 2009) sau Bogdan Costin (*Sfârșitul a fost aproape*, 2016), a unor profesori de liceu ca Horia Corcheș (*Partaj*, 2016) sau universitari ca Gabriela Gavril (*Fiecare cu Budapesta lui*, 2007), a unor călugări ca Ștefan (Savatie) Baștovoi, a unor marinari ca Radu Niciporuc (*Pascal desenează corăbii*, 2016), a unor migranți ca Adrian Schiop (*Zero grade Kelvin*) ori Liviu Bîrsan (*Asylant*, 2009), a unor ziariști ca Tudor Călin Zarojanu (*Mass Media Insider*, 2012), a unor operatori de *call center* ca Ioana Bradea (*Băgău*, 2004) sau a unor „băieți de Dorobanți” precum Codin Maticiu (*Consumatorul de suflute*, 2014); dar și a unor *freelancer*-i, redactori la edituri, acționari în sfera business-ului cultural și, în general, prestatori caracteristici pentru economia postindustrială a serviciilor. După realismul anilor '90, structurat de o sociologie victimară (reflectând perspectiva victimelor și a marginalilor), se poate nota o aspirație a prozatorilor din a doua parte a anilor 2000 și din anii 2010 de a da personajelor profesiuni cât mai urban-sofisticate. Această nouă pătură de scriitori încearcă să creeze un realism burghez, dar fără a reuși, nici măcar în grup, acoperirea realității pe care Balzac o făcea de unul singur. Astfel, sectorul impenetrabil și opac al elitei financiare, având rata cea mai mare de reproducere după 1989⁶, nu face obiectul nici unui roman românesc, deși efectele lui se văd peste tot. Mult mai tipici sunt autorii de felul lui Marin Mălaicu-Hondrari, un scriitor eminamente livresc nu atât prin exces de intertextualitate, cât în sensul predominanței în textele sale a discursului amoros față de literatură. Ca și în proza lui Mircea Cărtărescu, utopia literaturii nu doar substituie la el orice schemă socială veridică, ci și maschează orice comportament minim integrat în social. Singura formă de socializare pentru personajele lui Mălaicu-Hondrari, pe lângă discuțiile despre literatură, este să fumeze și să bea cafea. Un subiect tipic apare în microromanul *Cartea tuturor intențiilor* (2006); aici naratorul plănuiește să scrie o carte despre sinucideri și, cultivând o poză romantică, se epuizează furând o mașină și conducând-o săptămâni în șir pe șoselele Spaniei, bând cafea după cafea și fumând în neștire, pentru a atinge pragul în care va putea scrie dintr-o suflare. Alte episoade îl poartă în Portugalia, unde îngrijește o vilă, sau în locuința plină de câini a unei depresive pe care o sfătuiește cum să se sinucidă eficient. Se observă inflația de referințe (o lungă listă de scriitori menționați sau conspectați) și influența formulei livrești-eclectice a lui Enrique Vila-Matas din *Bartleby & Co.* (2000) precum și a lui Roberto Bolaño.

Între personajele literare din proza anilor '90, modelul afaceristului – sau mai bine zis al micului întreprinzător, care pentru primul deceniu postcomunist

este o figură aspirațională pentru politicile liberale ce urmăresc să convertească o populație de „întreținuți” într-o populație activă economic⁷ – oferă un exemplu de reciclare sumară, prin inversarea polarității morale, a vechiului personaj al activistului: dacă acesta din urmă era în linii mari pozitiv, cu toate dilemele și autocriticile pe care era forțat să le suporte, succesorul său este în linii mari negativ. Ceea ce dezvăluie rezistența ideologică față de un astfel de personaj și față de operațiunea de reconfigurare socială pe care el o semnifică. Se manifestă aici un front mai larg. În comunism, personajul activistului comunist monopolizase, de multe ori abuziv, structura sociologică a romanelor (dar și filmelor etc.), justificând teza participării Partidului atât la istoria precomunistă, cât și în toate aspectele vieții din România socialistă. În postcomunism, comunistul – care, deși tendențial pozitiv, nu fusese totuși un personaj invariabil pozitiv – face loc personajului unilateral al anticomunistului. Completând observația anterioară a lui Antohi, se poate spune că în ficțiunea anilor '90 având ca obiect comunismul continuă falsificarea sistematică a structurii sociale din romanul politic al anilor '70, cu diferența că vechile personaje ale activiștilor sunt înlocuite prin rezistenți, disidenți, luptători împotriva comunismului. Tipic este bunăoară romanul lui Pavel Chihăia *Hotarul de nisip* (2007), centrat pe tema evadării dintr-un univers sufocant – în speță, comunismul represiv al anilor '50 (epoca în care a fost începută cartea, finalizată după 1989). *Hotarul de nisip* reprezintă un caz de realism socialist scris pe dos din punctul de vedere al valorilor ideologice, adică din perspectiva unui „dușman al poporului” – în felul literaturii care putea fi ascultată la cinaclurile exilului⁸. Deși polaritatea axiologică este inversată, limitările formulei – simbolistică încărcată și maniheistă, exces de personaje tipice în situații tipice, finalul luminos – anulează în bună măsură eficiența romanului, care poate fi citit în schimb ca document al rezistenței anticomuniste fantasmate, nu reale.

La acest nivel politic, poate cel mai important impas al literaturii postcomuniste poate fi evidențiat prin neputința de a da un convingător „roman al comunismului românesc”, așa cum critica cere în numeroase rânduri (de pildă prin vocea lui Nicolae Manolescu), deși există mai multe tentative, dintre care pot fi amintite *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun (2004), reducere a comunismului la corporalitatea copios agresată și nesatisfăcută a unei nimfomane, Leontina Guran, sau *Sunt o babă comunistă!* de Dan Lungu (2007), recreare cu teză – și implicit demascare – a vocii unei femei nostalgice după comunismul în care și-a trăit tinerețea. Ce s-a așteptat, de fapt, cel puțin în anii '90 și în cea mai mare parte a anilor 2000, a fost un roman al comunismului din care să răzbată puternic convingerile anticomuniste ale personajelor și

ale autorului. Eșecul constant al încercărilor de a da un roman credibil, nu unul tezig, vine din anticomunismul esențialist⁹ al conceputului care a fost avut în vedere: mai toți autorii s-au arătat prea puțin dispuși să înțeleagă acea modernizare produsă în mod real în România de comunism, deși „cu costuri umane incalculabile și inacceptabile din punct de vedere moral”¹⁰. Tipice sunt bunăoară compunerile lui Gabriel Chifu, care după 1989 își culege temele de predilecție din instrumentarea maniheistă a anticomunismului. Romancierul gândește în antiteze elementare, forțate simbolic. În *Cartograful puterii* (2000) apare ca personaj însuși Diavolul (folosit adesea ca simbol al comunismului, inclusiv în literatura academică a unui Vladimir Tismăneanu¹¹), care acționează ca un turnesol asupra lumii postcomuniste: pe unii îi împinge la distrugere, pe alții îi determină, prin antagonizare, să aleagă mântuirea. Fără condeiul unui Bulgakov, tema faustică devine caricaturală, ilară. *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme sau Invizibilul, descriere amănușită* (2004) aspiră să ofere romanul comunismului prin intermediul narațiunii fantastice a unui copil mort care rămâne suspendat între realitatea pământească și cea supratereastră; acestei narațiuni principale, care focalizează capricios-eliptic, îi sunt coroborate și alte fire, aspirând împreună la ideea de roman palimpsest. În principal, este vorba de istoria unei familii distruse de forțele obscure – și cât se poate de diabolice, sugerează autorul – puse în mișcare de comunism. Elocvența simbolică, polarizată maniheist, găsește o oarecare compensare în regimul naiv, vag chagallian al vocii narative fals infantile. În *Relatare despre moartea mea sau Eșeu despre singurătate* (2007), aspectul de roman detectivist și tropul manuscrisului misterios ascund finalmente decepționant aceeași temă, tratată la fel de naiv, a puterii exersate malign-diabolic. O emigrantă, realizată în Canada, primește la câțiva ani după fuga din România comunistă o corespondență enigmatică din partea unui necunoscut care se revelă finalmente drept torționarul ei, un securist specializat în schimbarea măștilor și a identităților și solicitat de Chifu să întrușipeze Răul cu majusculă.

La fel ca romanul lui Pavel Chihăia amintit anterior, *Sunt o babă comunistă!* de Dan Lungu oferă o mostră de realism socialist întors pe dos¹², în care aproape fiecare informație, pe lângă rolul în construcția narativă, este înscrisă într-un dispozitiv al tipicității: nu există „zgomot” (în sens informațional), ci totul concură la demascarea comunismului și a nostalgicilor săi, și încă la un nivel primitiv atât analitic, cât și retoric. Într-o scenă tipică, o fetiță se joacă într-un vagon de grâu: „... nenea Andrei mi-a dat voie să mă urc într-un vagon de grâu și să mă joc. Am intrat până la chilotei în grâu. Apoi am înnotat. M-am jucat până m-am plictisit. Până la urmă mi-a părut foarte rău că m-am băgat acolo, fiindcă mi-am uitat pălăria înăuntru”. Nu este vorba

doar de o simplă joacă: această joacă reflectă raportul de exploatare a României de către URSS. Grâul nu e inocent: face parte dintr-un transport de cinci vagoane pe care românii îl dau fraților sovietici la schimb pe un singur vagon de grâu: „în Uniunea Sovietică, oamenii de știință au inventat un grâu mult mai bun. De aceea sovieticii, ca niște frați mai mari, s-au hotărât să ne ajute. Noi le dăm cinci vagoane de grâu prost, iar ei ne dau unul de grâu bun, pentru sămânță”¹³. După un timp, pălăriuța va fi recuperată din vagonul de grâu românesc pe care sovieticii îl returnează românilor pe post de grâu „mult mai bun”, sovietic. Și așa mai departe. Aproape fiecare pagină conține o astfel de verticalizare a tezei.

Un alt „roman al comunismului” este *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici (2011). Delegarea perspectivei unui „idiot” în sens dostoevskian care nimerește, victimă colaterală a procesului lui Lucrețiu Pătrășcanu, în malaxorul universului concentraționar românesc, din care iese cu memoria ultimilor douăzeci de ani anulată (incluzând aici rutinele singurei pasiuni și meserii pe care o deține – manevrarea marionetelor), anulează din capul locului posibilitatea unei analize de substanță din punct de vedere sociologic, politic sau ideologic, asumând în schimb poezia memorialisticii de închisoare, oricum inferioară la Teodorovici memorialisticii autentice reprezentate de scrierile unor Ion Ioanid, Paul Goma sau N. Steinhardt. Doar două personaje se rețin din roman – securistul Dumitru Bojin și agenta sa Elena Stancu, infiltrată pe lângă Bruno –, prin umanitatea lor contradictorie și necliseistică.

Binomul Lungu – Teodorovici stabilește dicotomic posibilitățile de existență ale romanului comunismului românesc: tezismul demascator anticomunist vs duioșia anticomunistă năucă. Între acești poli se situează romanele lui Filip Florian, în romanele căruia se regăsesc atât tezismul demascator anticomunist din *Toate bufnițele* (2012), cât și ironizarea lui subtilă în *Degete mici* (2005)¹⁴. Se mai observă, ca într-un roman de Nicolae Breban, *În absența stăpânilor* (1966), și predilecția acestui tip de roman pentru personaje feminine, cărora li se alocă, în virtutea inerției clișeistice, statutul de victimă exponențială, pentru copii sau pentru personaje masculine slabe, „păpuși” plimbate de colo până colo de sistem.

O trăsătură invariabilă a „romanului comunismului” este existența unui puternic filon simbolic, prin care este coordonată, într-o suprastructură simplificatoare adesea la modul vulgar, baza observației realiste. Există totuși câteva contraexemple de romane a căror simbologie nu invalidează construcția prin tezism excesiv. Astfel, în romanul lui Petre Barbu *Blazare* (2005), un complex alimentar părăsit devine pivotul între comunismul precar alimentar și consumismul postcomunist, între o societate controlată represiv de Securitate și o

societate alimentată de fantezmele aderării la NATO. Comunismul și postcomunismul fuzionează delirant în discursul necreditabil al naratorului – un *loser* trecut de patruzeci de ani, impotent și refugiat în fantezme legate de fostul complex alimentar, pe care îl apără de orice intruziune. Restul personajelor întregesc această menajerie de tranziție: sora milionară în dolari a naratorului, ducând cu sine secretul inenarabil al relațiilor cu Securitatea, mama acestuia, care împarte alimentele expirate apărute miraculos peste noapte în complex, o seamă de prieteni lansați în ocupații improvizate (unul confecționează perii, altul realizează o emisiune de scandal la televiziunea sa de apartament). Atmosfera amintește de excentricitățile cinematografice ale lui Álex de la Iglesia. În cele din urmă, precum într-unul dintre filmele Monty Python, complexul alimentar transformat în supermarket se transformă, încă o dată, într-o arcă navigând către Europa: alegorie groasă, dar de efect, a sudurii inextricabile și originale dintre postcomunism și consumism.

Acest text face parte dintr-o lucrare mai amplă, realizată în cadrul proiectului „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077. Beneficiar: Academia Română.

„Structura socială a României comuniste era dominată de doar trei mari grupuri sociale și ocupaționale: proletariatul industrial, țărâimea cooperatoare (un proletariat agricol ale cărui venituri depindeau direct de producția realizată) și o clasă mijlocie alcătuită din funcționari administrativi și ai instituțiilor economice și sociale, intelectuali angajați de stat și o pătură subțire de mici întreprinzători și *self-employed* ce se dezvoltase în «interstițiile» economiei socialiste planificate. Această structură socială, diferențiată nu doar ocupațional, ci și după venituri, consum, cultură și educație, ideologie și angajament politic, a fost radical transformată. Au apărut noi mari grupuri sociale, precum țărâni proprietari de pământ, în vreme ce țărâni cooperatori ai societății comuniste au dispărut total. Alte grupuri sociale mari, fie prin număr, fie prin importanța lor socială, care au apărut începând cu 1990, au fost «întreprinzătorii» și proprietarii de capital, managementul privat, șomerii, țărâni proprietari de pământ, salariații sectorului privat, «servitorii» sau salariații angajați în slujba persoanelor individuale, și nu ai instituțiilor și acea categorie de «condotieri» ai noii societăți românești, care sunt cel mai adesea înregistrați fie ca «întreprinzători», fie ca *self-employed*, fie ca «manageri» sau «politicieni», dar care, fără a fi în întregime nici unul dintre aceștia, absorb și controlează o parte importantă a resurselor de orice natură ale societății” (Vladimir Pasti, *Noul capitalism românesc*, Editura Polirom, Iași, 2006, pp. 24-25).

² Virgil Nemoianu, Sorin Antohi, *România noastră. Conversații berlineze*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2009, pp. 18-19.



³ Vezi Thomas Piketty, *Capitalul în secolul XXI*, traducere de Irina Brateș și Lucia Popovici, Editura Litera, București, 2015, pp. 678-687, *passim*. „Este uimitor de constatat cât de asemănătoare sunt structurile inegalitare, ordinele de mărime și sumele alese cu minuțiozitate atât de Balzac, cât și de Austen de cele două părți ale Canalului Mănecii, în ciuda diferențelor de monedă, de stiluri literare și de intrigi. [...] reperele monetare sunt extrem de stabile în lumea lipsită de inflație pe care o descriu Balzac și Austen, ceea ce le permite romancierilor să definească cu precizie nivelul de avere și de venit la care este posibil să trăiești cu un minim de eleganță și să te ridici deasupra mediocrității. În ambele cazuri, acest prag totodată material și psihologic este de circa douăzeci-treizeci de ori mai mare decât venitul mediu la acea vreme. Sub acest nivel, eroul balzacian sau austenian trăiește cu dificultate, fără demnitate. Acest prag este pe deplin accesibil dacă ne numărăm printre cei mai bogați 1% în patrimoniu (și cu atât mai mult dacă ne apropiem de cei mai bogați 0,5% sau chiar 0,1% din societățile franceze și engleze ale secolului al XIX-lea: este vorba așadar despre un grup social bine identificat și consecvent numeric; o minoritate, desigur, însă îndeajuns de mare pentru a structura societatea și a alimenta un întreg univers românesc” (pp. 678-679).

⁴ Câteva studii utile în Vintilă Mihăilescu (coordonator), *Etnografii urbane. Cotidianul văzut de aproape*, Editura Polirom, Iași, 2009, în special Raluca Nagy, „Identități de noapte. Clubbing și clubberi în București” (pp. 129-147), Răzvan Nicolescu, „Adolescenți mobilizați și mobilgrupurile lor” (pp. 173-208) și Raluca Moise, „Keep in touch: SMS-ul și rețelele sociale în cultura tinerilor” (pp. 209-227).

⁵ În primul număr al revistei de proză scurtă „Iocan” (2016), profesia cea mai frecventă printre cei șaptesprezece autori români este de *copywriter*.

⁶ Vladimir Pasti, *Noul capitalism românesc*, pp. 394-396.

⁷ Vezi încercarea guvernului Radu Vasile „de a transforma minierii disponibilizați din Valea Jiului (peste 20 000) în mici întreprinzători” (Vladimir Pasti, *Noul capitalism românesc*, p. 302).

⁸ Vezi ce-și amintea Alexandru Vona despre experiența la cenaclul lui Leonid Mămăligă (L.M. Arcade) – e vorba de anii '60: „era o perioadă în care cenaclul era extrem de politizat. Textele care mergeau bine erau niște texte orientate, cu niște personaje vulgare, ridicole și stupide, care erau comuniști. Dacă scriai așa, scriai bine. Dacă nu, *on t'écoutait, on était poli, mais c'était tout*. Am citit odată și m-am lăsat” (7 zile cu Alexandru Vona. *Convorbire cu Irina Izverna-Tarabac și Irina Mavrodin*, traducere din limba franceză de Alina Ioniță, Editura Timpul, Iași, 2011, p. 96). Vezi și aprecierea lui Mihai Dinu Gheorghiu: „Comparația, jenantă pentru un exil în mare parte anticomunist, cu istoria PCR poate fi dezvoltată, în măsura în care excluderea din exil a unor grupuri pe criterii politice, etnice ori «culturale» amintește supărător de politica epurărilor postbelice succesive prin care partidul comunist și-a asigura monopolul puterii” (Mihai Dinu Gheorghiu, *Intellectualii în câmpul puterii. Morfologii și traiectorii sociale*, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 270).

⁹ Ironia involuntară a „comandării” unui astfel de romane de către Nicolae Manolescu ș.a. vine din faptul că aceștia cer de fapt un roman „cu tendință” în sensul în care-l dorea Gherea, un autor de regulă deplorat de partizanii criticii estetice, îndeosebi de Manolescu.

¹⁰ Adrian-Paul Iliescu, *De ce misionarii anticomunismului sunt incapabili să judece comunismul*, în Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea, Ovidiu Țichindeleanu (coord.), *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu*, Chișinău, Editura Cartier, 2008, p. 155. Vezi și Daniel Barbu, *Republica absentă. Politică și societate în România postcomunistă*, ediția a II-a, Editura Nemira, București, 2004 și Vladimir Pasti, *Noul capitalism românesc*.

¹¹ Vezi, ca sinteză a acestei perspective teologice pseudoștiințifice (inspirată în cazul de față de un marxist apostat trecut la catolicism, Leszek Kołakowski), Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie. Comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX*, traducere de Marius Stan, Editura Humanitas, București, 2013. Dacă lucrări mai vechi ale lui Tismăneanu – în primul rând *Stalinism pentru eternitate*, traducere de Cristina Petrescu și Dragoș Petrescu, postfață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, Iași, 2005 – prezentau interes prin partea de informație, în *Diavolul în istorie* este pusă la contribuție vocația teoretică a autorului, și anume partea cea mai subredă a personalității sale; fapt care, coroborat cu *mambo jambo*-ul teologic și cu mania *name dropping*-ului de care dă dovadă autorul, produce o trecere în revistă greu digerabilă a locurilor comune anticomuniste cu aparență academică. O caracterizare pertinentă: „Tismăneanu focalizează atenția prin talentul lui de ucenic vrăjitor în acreditarea vulgatei anticomuniste autohtone cu însemnele academismului nord-american” (Mihai Dinu Gheorghiu, *Intellectualii în câmpul puterii*, p. 346, n. 2).

¹² Vezi, pentru o lectură care argumentează un punct de vedere opus, Claudiu Turcuș, „Reciclarea și confruntarea Ostalgiei”, în „Observator cultural”, 2014, nr. 725.

¹³ Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă!*, Editura Polirom, Iași, 2007.

¹⁴ Vezi Teodora Dumitru, „Proza lui Filip Florian – mic studiu naratologic”, în „Cultura”, 2014, nr. 4.

Christian FERENCZ-FLATZ



Cinema direct față cu istoria. Câteva note despre *Sieranevada*

1. Într-o cronică apărută de curând pe blogul său, Andrei Gorzo vedea în *Sieranevada* un simptom al „clasicizării” cinemaului lui Puiu, care ar bate de la o vreme „magisterial pasul pe loc” în vreme ce gustul publicului larg l-a ajuns din urmă¹ – de aici și succesul aproape nesperat al filmului. Gorzo se referă în cronică sa în primă instanță la tematica filmului, considerând că Puiu s-ar fi „instalat confortabil” într-un „mod de a vedea lumea” pe care literatura, teatrul și cinemaul l-au demonetizat de mult, dar judecata sa are deopotrivă și o dimensiune stilistică, sugerând că Puiu – spre deosebire de Jude, după cum consideră Gorzo – a încetat să mai fie inovator în egală măsură și la nivelul expresiei cinematografice. Formulată în acești termeni, judecata sa își găsește, păstrând proporțiile, un precedent teoretic grăitor într-o cronică scrisă de André Bazin la sfârșitul anilor 1940 despre unul dintre filmele lui Dreyer. Bazin scrie aici: „Precum contemporanul său, *Ivan cel Groaznic*, acesta este un film care nu e în acord cu prezentul, un fel de capodoperă anacronică și fără vârstă. Poate că o artă mult mai evoluată cum este literatura îi permite scriitorului să rămână toată viața fidel unui anume stil și unei anume tehnici, dar cineastul nu se bucură de o atare independență. S-ar putea spune că în cinema nu există valoare intrinsecă. Dimpotrivă, geniul personal nu poate lucra aici decât în măsura în care împinge înaintea frontul cinematografului însași. Căci, oricât de frumos ar fi el altminteri, un film care nu face să avanseze cinemaul nu e cinema până la capăt, nefiind în acord cu sensibilitatea actuală a publicului.”² Tocmai de aceea, conchide Bazin, „Carl Dreyer e în continuare la fel de mare, dar opera sa, care a intrat de 15 ani în istorie, nu iese de acolo prin *Dies Irae*”. La fel, Puiu este, potrivit lui Gorzo, „cea mai importantă figură

din istoria filmului românesc”, dar a încetat cu toate acestea să mai fie un înnoitor, instalându-se momentan „în poziția de clasic în viață”.

De bună seamă, evaluarea lui Bazin ar putea astăzi să fie adusă la zi prin cel puțin trei completări semnificative: 1) Întâi de toate, ea pornește din capul locului de la un sens al inovației cinematografice care exclude – așa cum o va face ulterior deopotrivă și Kracauer – avangarda și experimentul cinematografic în forma sa cea mai extremă, referindu-se deci exclusiv la filmul înțeles potrivit unui anumit standard convențional al producției și distribuției comerciale. Acest fapt are desigur justificarea sa, în măsura în care avangarda era privită inițial, în perioada interbelică, ca o încercare de a impune, în raport cu mediul fotografic și filmic, niște standarde ale creativității mai curând tributare unui concept al artei anterior apariției cinemaului și fotografiei, iar sub acest aspect forma comercială a filmului de cinema era văzută de autori precum Benjamin sau Kracauer ca fiind în fond mai progresistă decât fotografia și filmul de avangardă. În schimb, este limpede că întreaga dezvoltare a „industrii culturale” și critica sa de după război au pus într-o altă lumină tentativele avangardiste de destabilizare a acesteia, în vreme ce Bazin însuși, care nu ia încă act de aceste evoluții, gândește în tot cazul inovația în cinema în raport cu un sens relativ refractar față de inovație al instituției cinemaului. 2.) În al doilea rând, Bazin concepe inovația în cinema exclusiv în termenii progreselor „limbajului cinematografic”, ignorând deci complet – cel puțin până la reflecțiile sale tardive asupra televiziunii – inovațiile datorate schimbării modului de producție economic al filmelor³, dezvoltării tehnice⁴ sau în fine transformării mediilor de receptare⁵. Aceste lucruri pot părea accesorii, dar fapt este că ele schimbă în mod gradual și din temelii nu doar comportamentul publicului, ori demnitatea conținuturilor de pe „ecran”, ci deopotrivă și valoarea actului cinematografic, făcând bunăoară ca un dispozitiv precum „cinema direct” să devină din progresist reacționar în pofida oricăror inovații formal cinematografice. 3.) În fine, Bazin gândește chiar și evoluția limbajului cinematografic doar într-un mod unilateral, potrivit unei linii care culminează cu neorealismul italian, dar care nu se mai lasă urmărită mai departe în cinemaul postbelic, imposibil de interpretat în cheia unui progres linear al mijloacelor cinematografice (lucru pe care îl dovedește între altele chiar popularitatea unei scheme interpretative precum aceea al revenirii ciclice a curenților realiste). Or, în acest context, e limpede că nici presiunea de a inova limbajul cinematografic, despre care vorbește Bazin în critica sa adresată lui Dreyer, nu mai e azi la fel de acută ca în anii 1940, iar numeroși autori instalați, precum frații Dardenne, într-un stil ce nu variază decât în mică măsură de la un film la altul sunt departe de a fi priviți

ca anacronici.

Văzut din această perspectivă, Puiu a fost desigur mereu cât se poate conservator prin atașamentul său față de un sens emfatic al cinemaului cu majusculă, față de peliculă și modalitățile tradiționale de producție, pe scurt față de filmul de cinema înțeles ca instituție. Iar dacă de curând o serie de filme românești, între care și integrala filmelor lui Puiu, au rulat la Londra sub titlul: *Revolution in realism*, e limpede că acest slogan nu e nimic mai mult decât o găselniță publicitară dibace, căci cinemaul dezvoltat pe urmele lui Puiu în România nu a revoluționat și nu a pretins să revoluționeze cu nimic limbajul realismului cinematografic. Din contră, singura dată când Puiu a părut cu adevărat să forțeze convențiile cinemaului realist a fost prin *Aurora*, un film care nu ajunge desigur nici el la rezultate cu totul nemaivăzute, dar care vrea totuși să ducă până la ultimele consecințe un paradox real al filmului de aspirație realistă, i.e. faptul că acesta introduce ilicit încă o brumă de expresionism prin atitudinea comunicativă a actorului-personaj față de cameră și prin relativa transparență a narațiunii. În schimb, o atare deschidere comunicativă, implicită în expresia actorului în raport cu camera chiar și atunci când acesta a fost instruit s-o ignore, e prezentă în mod esențial pretutindeni unde un om filmează sau fotografiază cu știrea lor alți oameni – și ea e nelipsită deopotrivă și în demersurile de tip cinema direct, din care se inspiră Puiu – în vreme ce ea lipsește în mod real din contră doar bunăoară în cazul înregistrărilor camerelor de securitate, al filmărilor cu cameră ascunsă ori al filmelor de tip *selfie*, în care gestică comunicativă a omului în raport cu aparatul e suspendată prin faptul că ea se desfășoară în circuit închis prin relație numai cu sine.⁶ Un pas în plus și Puiu ar fi trebuit să-și pună problema dacă dispozitivul greoi al documentarului observațional reprezintă într-adevăr un model al realismului într-o lume în care există *webcams*, *live streaming*, sisteme CCTV, *videoselfie*-uri și camere de filmare în buzunarul fiecărui om de pe stradă, ori dacă nu cumva acest lucru schimbă din capul locului și principiile la care se raportează ca atare ideea de cinema direct. Asemenea întrebări nu l-au stimulat însă în mod vădit pe Puiu, iar drept urmare experimentul *Aurora* a fost numaidecât clasat ca un eșec.

2. Dată fiind forma lor atât de asemănătoare, e greu de spus fără prea multă pedanterie ce aduce nou din punct de vedere stilistic *Sieranevada* în raport cu filmele precedente ale lui Puiu. De fapt, din punctul de vedere exclusiv al tehnicii de filmare, *Sieranevada* pare mai întâi – cu camera sa pe trepied și tăieturile fără racord – dezvoltarea ca lung metraj a uneia dintre scenele din *Aurora*: aceea în care Viorel nimerește în casa populată de vreo 5 oameni a personajului interpretat de Luminița Gheorghiu, iar camera consemnează

întocmai ca în *Sieranevada* baletul lor prin locuință. Sigur, între cele două filme există deopotrivă și unele diferențe tehnice, legate mai ales de sfera montajului: câteva *jump cut*-uri mai pregnante⁷, niște încercări de montaj constructiv-expresiv⁸, câteva elipse de efect introduse pe schimbări de tonalitate afectivă⁹ etc. Dar, dacă toate aceste procedee rămân în continuare, la fel ca în filmele precedente ale lui Puiu, absorbite în cadrul unui stil de filmare ce se vrea discret și evită „figurile de stil” ostentative, deosebirea mai semnificativă dintre *Sieranevada* și *Aurora* vizează, din contră, ceea ce am putea numi relația camerei față de personaje.

Pentru a descrie această relație, Puiu a recurs în interviuri, în cazul ambelor filme, la niște metafore destul de eclatante: în privința lui *Aurora*, el vorbea despre atitudinea unui tată ce-și privește copilul făcând primii pași și se abține cu greu să-l ajute; în cazul lui *Sieranevada*, despre privirea mortului însuși care-și ia rămas bun de la cei veniți să-l comemoreze. Fără îndoială, aceste metafore supra-interpretează un unghi de vedere al camerei care nu are totuși și nu poate avea într-un atare film o semnificație narativă atât de precis determinată. Dar, deși camera nu este nici în *Sieranevada* și nici în *Aurora* investită propriu-zis ca un subiect-personaj în sensul deplin al diegezei, ea nu are pe de altă parte nici doar sensul obiectiv al unui dispozitiv indiferent de înregistrare, ci manifestă mai curând în raport cu personajele și situațiile sale ceva precum o „atitudine”, o poziționare care nu e determinabilă doar în sensul distanțelor spațiale, ci deopotrivă și al apropierii și depărtării „interumane”. Or, această atitudine se definea în *Aurora* pe de o parte printr-o distanță de netrecut față de personaje, care se păstra deopotrivă și atunci când ele erau de fapt mai aproape în sens spațial de cameră, iar nu precum mai mereu la o depărtare de un hol de ea. Pe de altă parte, ea se definea în egală măsură printr-o relație manifest confrunțională a personajelor cu camera și implicit cu spectatorul, vădită mai ales prin privirile fâțișe aruncate, direct sau prin oglinda mașinii, în cameră. În *Sieranevada*, dimpotrivă, personajul principal e filmat din exact același unghi în mașină precum în *Aurora*, dar el nu aruncă niciodată privirea în oglinda retrovizoare, la fel cum nici oglinda mare din sufragerie nu reflectă niciodată privirile înspre cameră, la fel cum și filmările din hol sau de la distanță alternează aici, altfel decât în *Aurora*, cu scene întregi filmate din miezul interacțiunii dintre personaje, de parcă personajele îngăduie aici în permanență să fie privite fără ripostă și acceptă convenția prin care spectatorul e lăsat să se împărtășească în mod intim din familiaritatea lor.

De altminteri, această schimbare de perspectivă se reflectă în mod limpede și în luările de poziție explicite ale lui Puiu de îndată ce compari bunăoară interviurile date după *Aurora*, în care el denunța

tranșant felul cum oamenii sunt închiși fiecare în propria sa minte, iar înțelegerea reciprocă dintre ei este iluzorie – o teorie ce servește între altele și ca explicație a privirii cu care camera își însoțește personajul – cu interviurile date după *Sieranevada*, în care el descrie dimpotrivă felul în care filmul său transmite nemijlocit spectatorului iubirea și înțelegerea sa față de personaje. Această răsturnare de atitudine este desigur cu atât mai remarcabilă aici cu cât ea se exprimă la nivel superficial printr-o stilistică lipsită de mari diferențe. Fapt este însă, în tot cazul, că ea nu îl conduce pe Puiu pur și simplu înainte spre o nouă formulă cinematografică, cât mai curând înapoi la modelul cu care opera deja în *Moartea domnului Lăzărescu*, un film apreciat la rândul său aproape unanim de critică tocmai pentru simpatia și compasiunea cu care-și privea personajele. Mai precis și pe scurt spus: *Sieranevada* revine la relația empatetică cu personajele din *Moartea domnului Lăzărescu*, dar preia totodată din *Aurora* tot rafinamentul conștient de sine al stilului de filmare, netezindu-i acestuia asperitățile și lăsând la o parte paradoxurile sale formale – în speță: intenția de a pune în criză forma cinematografică și de a chestiona autoreflexiv relația spectatorului cu filmul – iar abia prin acest din urmă fapt, că precizia suverană cu care sunt gestionate aici mijloacele cinematografice este angajată exclusiv în slujba unui raport de empatie naiv cu personajele, aceasta devine într-adevăr, cum a fost numită adesea, o probă de simplă virtuozitate.

În schimb, dacă tot acest du-te-vino de mici asemănări și diferențe pare în cele din urmă doar să confirme verdictul pus de Gorzo, potrivit căruia cinemaul lui Puiu ar bate pasul pe loc, făcând variațiuni pe o gamă destul de limitată, trebuie spus totuși în apărarea acestuia că forma relativ fixă în care s-a stabilizat cinemaul său are în cele din urmă și un sens justificabil prin prisma faptului că filmele respective fac parte toate dintr-unul și același ciclu: al celor „șase povești de la marginea Bucureștiului”. Ca atare, ele comunică între ele, iar forma lor nu poate nici ea să varieze aleatoriu. Ce-i drept, Puiu pare cel puțin în privința lui *Sieranevada* să fi renunțat la intenția sa inițială de a face poveștile să se intersecteze în stilul romanelor lui Balzac, dat fiind că aici nu se mai repetă niciunul dintre personajele din celelalte, iar Puiu declara într-un interviu recent că ideea de a recircula personajele de la un film la altul nu i se mai pare acum la fel de relevantă. Dar acest amănunt nu schimbă cu nimic coerența ciclului, atâta vreme cât filmul se declară încă în mod vădit ca parte a aceleiași serii nu doar prin formatul standard al genericului său de debut și de final¹⁰, ci mai ales prin faptul că el subscrie la rândul său acelorași principii estetice care dau – dincolo de tehnicile interacțiunii sale cu actorii, ori de împrumuturile sale din stilistica cinemaului direct – întreg sensul „realismului dens” practicat de Puiu. Este vorba, pe de o parte, despre ceea ce am putea

numi principiul relevanței egale a tuturor secvențelor, i.e. despre senzația că orice ușă care se deschide și orice dialog care debutează ascund ca atare o poveste în plin, în vreme ce detaliile narative și chiar numele pomenite într-o doară au o consistență ce excede rostul lor subordonat în narațiune făcându-le potențial amorsa unui alt scenariu de-ale lui Puiu; pe de altă parte, despre principiul concreteții depline a personajelor, care face ca nici personajele cele mai secundare să nu fie niciodată trasate numai într-o singură tușă, ele având dimpotrivă mereu o complexitate care le îndreptățește – dacă camera ar rămâne cu ele în locul protagonistului – să asume ele însele rolul acestuia. Or, dacă artificul recirculării personajelor de la un film la altul își are desigur la rândul său rădăcinile mai profunde tocmai în această estetică, mai curând decât în vreun model literar perimat din secolul XIX, el riscă totuși, prin utilizarea expresă a unor asemenea intersectări fortuite, să destrame tocmai densitatea realistă pe care cinemaul lui Puiu o caută altminteri, deturnând în egală măsură și interesul spectatorului înspre simpla dibuire a corespondențelor de suprafață dintre filme.

3. Dacă, deci, stilul formal al filmului lui Puiu nu justifică până la capăt o judecată asupra actualității cinemaului său, sau dacă, altfel spus, clasicitatea lui are la acest nivel un sens justificabil, nu același lucru se poate spune despre ceea ce Gorzo numește „concepția sa despre lume”. Evident, la un nivel cu totul superficial întâi, deja perioada lungă de gestație a filmului implică din capul locului, fără îndoială, și primejdia unui anume anacronism. Filmat în 2015 și lansat spre finele lui 2016, *Sieranevada* are la bază un scenariu scris în anii 2011-2012 pornind de la un eveniment petrecut în 2007 și, chiar dacă Puiu se străduiește în film să aducă la zi evenimentele, marcând data exactă cu ajutorul unei emisiuni radiofonice la fel de subtil precum prima pagină a ziarelor arătată expres în filmele polițiste, anacronismul mijeste aici deja prin chiar anvergura pe care o capătă discuția despre atentatele din 11 septembrie 2001, ale cărui detalii i-ar putea fi încă actuale astăzi personajului obsedat de teoria conspirației dar nu și tuturor celorlalți comeseni la 15 ani în urma evenimentului, ori prin referința bizară la Madeleine Albright ca la un personaj prezent încă în mintea tuturor, deși nici ea nu mai are de 15 ani nici o funcție publică.

Dincolo de acest amănunt de suprafață, însă, o formă mai subtilă de anacronism se ascunde deopotrivă în chiar perspectiva istorică implicată pe care o asumă acest film în cadrul ciclului celor „șase povești de la marginea Bucureștiului”. Puiu însuși descrie acest ciclu în 2012, într-un text inclus în broșura de prezentare a DVD-ului francez pentru *Aurora*, ca pe o tentativă de a „radiografia” „criza morală” și „mentalitatea” unei țări „ieșită cu greu din negura comunismului”.

Or, periodizarea implicită care se ascunde în această perspectivă și care privește în continuare nediferențiat ultimii 25 de ani drept „perioada post-ceaușistă”, deși chiar și numai considerarea cinemaului acestei perioade ar permite deopotrivă o situare cronologică mai fină, este în fapt simptomul unei miopii tot mai accentuate față de propria realitate istorică, ce pare altminteri să-i lovească în genere pe autorii noului val, mult mai puțin branșați azi la pulsul actualității decât cu 10 sau 15 ani în urmă. În tot cazul, însă, este cert că această miopie, implicită deja în chiar încadrarea istorică grosieră a prezentului cu care operează ciclul lui Puiu, mijește constant și în *Sieranevada* printr-o serie de replici – despre comunism, soarta lumii ș.a. – care nu sunt neapărat asumate de film ca adevăruri, dar care reflectă totuși convingeri exprimate și de către Puiu însuși în nume personal în interviuri, iar ca atare ele nu sunt în mod limpede doar semnul unei imprecizii întrucâtva deranjante în condițiile exigențelor de realism ale lui Puiu, ci totodată marca distinctivă a unui conservatorism pe care el îl exprimă altminteri discret și prin opțiunile sale politice, așa cum mai picură ele din când în când și în filmele sale precum emisiunea despre George Ciuhandu care se aude discret în fundal de la TV în *Moartea domnului Lăzărescu*.

În schimb, dacă această poziție conservatoare este mai curând o constantă la Puiu, căpătând abia recent tenta unei ceva mai acute obtuzități față de lumea contemporană, nu același lucru se poate spune deopotrivă despre o anume latură mai ascunsă a „concepției sale despre lume”, care pare să fie fructul unor experiențe mai recente și care imprimă în tot cazul ultimului său film, dincolo de aspectele enumerate, forma sa de anacronism cea mai profundă. Este vorba de o anume atracție față de chestiunile spiritualicești, ce debutează în interviuri curând după *Aurora* și-și lasă în orice caz urmele în mai toate producțiile sale de atunci. Căci, dacă *Aurora* avea deja din capul locului un anume subton dostoevskian implicit în fabula sa morală, cândva după 2010 Cristi Puiu a început în mod mai intensiv să se intereseze de Vladimir Soloviov, și îndeosebi de lucrarea acestuia cea mai cunoscută din 1899: cele „trei dialoguri despre sfârșitul istoriei universale” încheiate cu „povestirea despre Antichrist” – un text situat, după cum se știe, undeva la mijloc între dialogul filozofic în tradiția lui Platon și o scenetă dramatică cu subton mistic în stilul marilor romancieri ruși. Urmele acestui interes se regăsesc mai întâi în *Trei exerciții de interpretare*, filmul experimental realizat de Puiu în cadrul unui atelier de actorie la Toulouse în 2011, ce folosește drept conținut al dialogurilor sale câteva pagini din acest text, dar mai ales în *La conac*, proiectul încă nefinalizat, pe care Puiu plănuia să-l turneze înainte de *Sieranevada*, al unei adaptări cinematografice a „poveștii despre Antichrist”.

„M-am jucat cu textul lui Soloviov – spune Puiu într-un interviu recent – și cred că o să mă mai slujesc (...) de *Scurtă povestire despre Antihrist* și pentru filmele viitoare”¹¹. Evident, asupra felului în care Puiu vrea să folosească textul lui Soloviov în *La conac* nu putem decât specula în baza relatărilor apărute în presă; e limpede în tot cazul că el nu e interesat, după cum spune în același interviu, de o ecranizare propriu-zisă și că va adapta pesemne dialogul unui context autohton păstrând aceeași perioadă istorică. În schimb, felul cum se întâmplă acest lucru în *Trei exerciții...* este, cu toată lipsa de strălucire incontestabilă a filmului, remarcabil. Căci el nu se mulțumește aici doar să pună textul lui Soloviov nemijlocit în gura unor personaje contemporane, într-un șir de dialoguri împărțit la fel ca la Soloviov în trei acte, ci el folosește dimpotrivă una și aceeași bucată de text – câteva pagini din ultimul dialog la Soloviov – *mot a mot* în cele trei situații distincte ale filmului, așa încât scenele respective devin prin aceasta, evident, variațiuni pe una și aceeași temă, i.e. „exerciții de interpretare”, accentuând felul în care întocmai același schimb de replici se modulează în funcție de cine, cum și în ce circumstanțe îl poartă. Totodată, textul însuși pare să cadă prin aceasta mai curând în irelevanță, apărând doar ca un simplu *lorem ipsum*, bun să pună în evidență mai curând forma de prezentare decât conținutul efectiv. Pe de altă parte, însă, nu e totuși deloc indiferent că Puiu a ales tocmai acest text, de care se lega altminteri și următorul său scenariu, și tocmai această temă, iar nu vreo discuție oarecare despre țigări și cafea, pentru a o supune unui atare tratament, iar ca atare pare numaidecât legitim să presupunem că felul cum se vorbește aici despre pacea eternă și despre situația lumii în niște termeni tributari existențialismului religios de la începutul secolului nu vrea neapărat să frapeze prin inadecvare și absurd, ci mai curând să testeze limitele unui anume paralelism așa cum se vede el atunci când pui asemenea idei în gura contemporanilor fără a schimba cu o iotă textul.

Reflecții similare inspiră și următorul film, destul de ușor de ignorat al lui Puiu: *Das Spektrum Europas*, scurt metrajul său inclus în omnibus-ul *Bridges of Sarajevo* (2014). Și aici, el alege din nou, la fel ca în *Trei exerciții...*, un text din anii douăzeci ai secolului trecut despre situația globală a lumii și pune în scenă confruntarea acestuia cu prezentul, dar nu așezând propriu-zis acele vorbe direct în gura protagoniștilor – doi pensionari, soț și soție, angrenați într-o discuție noaptea în pat – ci dimpotrivă punându-i pe aceștia să gloseze destins pe marginea unei cărți din care citesc cu voce tare. Cartea nu mai este, în cazul acesta, a lui Soloviov, ci a lui Hermann Keyserling, dar ea provine oarecum din aceeași zonă a filozofiei vitalist-spiritualiste de la începutul secolului, care debordează în considerări politice, iar dacă ceea ce iese de aici pare la prima vedere

o defilare destul de gratuită de clișee – Andrei Gorzo taxează pe bună dreptate filmul în cronică sa ca pe o critică autocomplezentă a stereotipurilor naționale – e greu totuși să ignori faptul că Puiu pune acest lucru în scenă, la fel ca în *Trei exerciții...*, prin confruntarea unui material textual de epocă cu o situație contemporană. Or, văzând lucrurile din această perspectivă, chiar faptul că personajele respective se regăsesc aici în idiosincraziile lui Keyserling cu prejudecățile lor proprii se vrea pesemne mai puțin o critică facilă a prejudecăților respective în sine, cât mai curând o încercare – funciar ezoterică și aici la fel ca în *Trei exerciții...* – de a accesa ceva din universul mental al reflecțiilor existențial spiritualiste de atunci despre lume prin ecourile lor distorsionate în prezent: în mod semnificativ, una dintre asociațiile libere ale personajelor merge până la atentatele de la 11 septembrie.

Acum, nu e greu de văzut că această linie ezoterică a dezvoltării lui Puiu se prelungește deopotrivă și în *Sieranevada*, în pofida accesibilității de primă instanță a filmului, chiar dacă lucrurile nu mai transpar aici cu aceeași claritate sub forma unor hălci de text preluate în dialoguri, ori a unei bibliografii comentate explicit. Ele transpar totuși, suficient de vizibil, mai întâi prin preluarea directă a temei celei de-a doua venituri a lui Hristos în discursul preotului. Abia integrat aici sub forma unei anecdote absurde cu un taximetrist preocupat de probleme scolastice, acest motiv vine în tot cazul direct din povestirea lui Soloviov și el pune într-un mod la fel de ermetic precum în *Trei exerciții...* întreaga poveste sub aura unor probleme teologice asupra cărora Puiu ezită încă să se pronunțe altfel decât lăsând deschisă posibilitatea că totuși nu vorbește serios. Ele transpar apoi prin chiar tema teoriei conspirației, despre care unul dintre personaje sugerează că ar avea o tradiție mai îndelungată, pomenindu-l pe Nostradamus, iar textul lui Soloviov abundă și el desigur în speculații absurde asupra viitoarelor conflagrații dintre rase, la fel ca și cel al lui Keyserling. Puiu însuși nu ia desigur pur și simplu de bune asemenea lucruri în filmul său, dar el face în tot cazul eforturi considerabile pentru a arăta că ele nu sunt pur și simplu de concediat ca bazaconii – și tocmai asta deosebește în cele din urmă *Sieranevada* de *Das Spektrum Europas*, care părea în primă instanță, fie și fără intenția lui Puiu, să ia peste picior respectivele speculații.

În tot cazul, discuția despre conspirația din jurul atentatelor de la 11 septembrie se vrea în *Sieranevada*, după cum o numesc în câteva rânduri personajele, una „politică”, iar eticheta este fără îndoială semnificativă, măcar și numai fiindcă ea scoate în evidență două particularități distinctive ale cinemaului lui Puiu. Pe de o parte, faptul că aspectele „politice” despre care se vorbește sunt mereu unele aflate la cea mai mare depărtare posibilă de personaje. Nu se vorbește de politica la

nivelul administratorului de bloc, al primăriei de sector, ori al directorului de spital, ci doar despre politica la scară mondială (în discuția despre teoria conspirației), ori istorică (în discuția despre venirea comuniștilor), așadar despre aspecte care nu intră în mod direct în experiența personajelor – ori intră mereu doar neconcludent – și de care personajele sunt în orice caz complet rupte în sfera lor privată, neputând decât să speculeze asupra lor orbește după cimiturile pe care le citesc pe internet sau în presă; spus pe scurt: situația conului *Leonida* – în sceneta din care se inspire *Das Spektrum Europas* – definește poziția politică paradigmatică a lui Puiu. Pe de altă parte, discuția se poartă din capul locului degrevată de orice miză epistemică reală. Personajele vorbesc, iar camera le privește cu simpatie, dar discuția lor e limitată din start de metodologia însăși a cinemaului lui Puiu, așa cum îl înțelege acesta ca „mijloc de investigare a realității”. Căci cineastul trebuie întâi de toate, potrivit concepției lui Puiu, să se abțină de la a spune el fâțiș cum stau lucrurile, și tocmai de aceea nici un personaj nu poate face la rândul său vreodată o afirmație de natură să tranșeze o dezbatere, ci – în mod paradoxal – tocmai verismul cineastului obligă constant personajele să spună falsul. În al doilea rând, cineastul trebuie, după Puiu, în mod esențial să funcționeze ca „martor”. Din acest motiv el e implicit constrâns să tăgăduiască sau cel puțin să relativizeze tot ceea ce nu intră în resortul micro-observației sale cinematografice, singura îndreptățită să producă adevăr între cadrele sale, iar aici intră desigur atât „politica” cât și „religia”, lovite la el de unul și același agnosticism metodologic. În fine, tot ca un reziduu discret al acestei evoluții ar putea fi văzut în egală măsură și personajul soldatului, pe care Puiu îi ia din Soloviov – unul dintre interlocutori e acolo un general care ia apărarea militarismului tradițional în contra umanismului modern și a poziției mistic-religioase – și-l folosește deja în *Trei exerciții...* mai curând ca indice de contrast cu celelalte personaje decât ca pe un personaj cu o poziție proprie pentru a-l relua apoi în *Sieranevada* ca port-stindard al agnosticismului său politic. Este personajul care n-are voie să discute „politică”, dar o face totuși, fără a spune despre ea nimic altceva decât că e obscură și-i inspiră teamă – cam ca Puiu însuși, căruia principiile stilului său cinematografic îi interzic să vorbească despre politică, istorie și religie, deși tare l-ar bântui gândul s-o facă.

*

În final, toate acestea ar putea fi văzute fără îndoială ca o confirmare a atracției pe care o resimte Puiu față de ceva din fondul discursului existențialist religios despre starea lumii din prima jumătate a secolului XX, i.e. ca o dovadă a faptului că Puiu a rămas, după cum spune Andrei Gorzo, cantonat într-o

concepție asupra lumii pe care literatura și artele au epuizat-o în urmă cu câteva decenii. Acesta n-ar fi însă decât jumătate de adevăr. Căci ultimele producții ale lui Puiu indică totodată în mod limpede și locul în care se mișcă astăzi, deloc la vedere, căutările și experimentele sale. Ele vizează, de bună seamă, nu atât intenția de a aduce la zi demersul cinemaului direct prin confruntarea sa cu actualitatea, cât dimpotrivă încercarea de a negocia sub o formă sau alta un raport pe care el însuși îl resimte fără îndoială ca tensionat între prezentul așa cum îl inspectează el potrivit unei concepții relativ conservatoare asupra cinemaului și acest fond mental lipsit de orice actualitate.

<https://andreigorzoblog.wordpress.com/2016/08/27/o-moarte-in-familie-sieranavada-al-lui-cristi-puiu/>

² A. Bazin, „Jour de colère”, în: *Le cinéma de la cruauté*, Flammarion, Paris, 1975, p. 43.

³ În acest sens, bunăoară, Cassavetes a revoluționat cinemaul nu în ultimul rând prin faptul că a inventat aproape pe cont propriu producția independentă de film în America.

⁴ Relevante ar fi în acest sens introducerea sunetului, a culorii, trecerea la digital în locul peliculei, experimentele cu filmul 3D, dar și cu felurite noi tipuri de camere, lentile, ori mijloace de ecleraj, filmările la 360 de grade etc.

⁵ Mă refer în acest sens în special la apariția televiziunii, dezvoltarea internetului și apoi a dispozitivelor portabile.

⁶ De aici, opacitatea funciară a *selfie*-urilor - și nu e poate, până la urmă, de mirare că Puiu se găsește în *Aurora*, un film inexpressiv ca un *selfie*, deopotrivă în fața și în spatele camerei.

⁷ Acest procedeu este folosit cel mai vizibil în scena dialogului inițial din mașină.

⁸ Astfel, unul dintre dialogurile despre 9/11 pune în scenă un foarte sofisticat joc al unghiurilor semi-subiective în care personajul aflat cu spatele la cameră, din perspectiva căruia privim, are mereu în prim plan un personaj care îi susține argumentul

⁹ Vezi de exemplu în scena primului dialog din mașină, cu trecerea sa abruptă de la o conversație tensionată la una vesel-amicală, sau chiar scena plânsului din final introdusă la fel de abrupt în scenă.

¹⁰ Este vorba de un cadru negru cu titlul scris alb în fonturi mici pe o muzică ce dă în genere un ton afectiv în contrast cu povestea.

¹¹ <http://www.news.ro/cultura-media/interviu-cristi-puiu-de-frica-fata-de-aparatul-de-filmat-nu-scapa-decat-oamenii-cu-adevarat-intelep-ti-1922400027002016081215555220>

Andrei GORZO și Veronica LAZĂR



Toni Erdmann: Luînd clasa de mijloc în serios

Acest text este în parte o replică dată unei cronici la filmul german *Toni Erdmann*, publicată recent de David Schwartz în *Gazeta de artă politică* (<http://artapolitica.ro/2016/11/02/toni-erdmann-perspectiva-salbaticului/>). El provine atît dintr-un interes față de filmul *Toni Erdmann*, care ar fi rezultat în mod normal într-o cronică de sine stătătoare (de dimensiuni mult mai reduse), cît și, în această formă, din nevoia de-a clarifica niște probleme legate de modurile de-a face artă politică, respectiv de-a vorbi sau scrie politic despre artă. (Avînd aceste obiective, textul comite un număr de *spoiler-e*.)

Filmul regizoarei-scenariste Maren Ade poate fi descris ca o comedie neo-chapliniană în care inumanității capitaliste i se opune subversivitatea blîndă a unui erou clown. Capitalismul este, desigur, updatat față de al lui Chaplin: nu mai e vorba despre „timpurile noi” ale uzinelor Ford, ci despre timpurile *acestea* – ale capitalismului global financiarizat. Personajul titular, un profesor de școală generală în vîrstă de vreo 65 de ani, care se numește de fapt Conradi (Peter Simonischek), sosește la București cu intenția de a-și reface legătura afectivă cu fiica sa, Ines (Sandra Hüller), care e consultant de management la o multinațională. Jobul ei, în acel moment, este să dea afară cîteva mii de muncitori de la o companie petrolieră locală, luată în primire de un cumpărător internațional. Tatăl ei, căruia Ines îi reproșează la un moment lipsa de ambiții, e un excentric format în anii '60 și un practicant de farse elaborate, care cer peruci, dinți falși, machiaj, nume de împrumut etc. Eforturile lui de a-și recupera, de fapt reumaniza fiica, iau forma unei serii de intruziuni clovnești în viața ei – la serviciu, la recepții, în barurile în care petrece alături de colegii de firmă –, sub numele (la fel de fals ca proteza lui detașabilă și clăia lui neagră de păr

ondulat) de Toni Erdmann. Aceste sabotaje comise de el cu gentilețe îi precipită nevroticei Ines o criză, care se manifestă prin două ieșiri: mai întâi într-o vizită la o familie bucureșteană, în timpul căreia, la cererea tatălui (care o acompaniază la pian), ea cântă „The Greatest Love of All” al lui Whitney Houston („A lonely place to be/ So I learned to depend on me”) unui public românesc în parte amuzat, în parte înmărmurit; și apoi la o petrecere de firmă despre care ea decretează din senin că trebuie să fie în pielea goală. Urmează un epilog plasat în Germania, în care Ines pare mai afectuoasă cu tatăl ei, deși se pregătește să plece din nou, cu o altă multinațională, de astă dată la Singapore.

Într-un text dedicat evaluării filmului lui Maren Ade dintr-un unghi asumat-politic, sub titlul „*Toni Erdmann* – perspectiva sălbaticului”, David Schwartz îi aduce o serie de critici ferme. Schwartz acuză focalizarea exclusivă pe „transformările existențiale ale occidentalilor”, decorurile românești fiind doar atât – decoruri – indiferent dacă vorbim despre localurile bucureștene scumpe pe care le frecventează expatriații sau de sărăcia cu care vin în contact Ines și tatăl ei în timpul unei excursii la țară. Sub acest aspect, *Toni Erdmann* este comparat defavorabil cu *Eu sint Cuba* (1964) al lui Mihail Kalatozov, unde brutalele contraste lux-sărăcie din Havana lui Batista nu constituiau doar un simplu decor. Maren Ade, pe de altă parte, reduce toate figurile de localnici la condiția de piese de recuzită. Acești băștinași nu suferă transformări, nu sînt lăsați să aibă vieți interioare la fel de complexe ca ale colonizatorilor: o figură pozitivă, de țaran ospitalier, e o întrupare a „«bunului sălbatic» din imaginarul occidental”. Băștinașii doar contribuie la catalizarea transformărilor sufletești ale occidentalilor – atunci cînd nu sînt surse de umor „atît pentru Conradi, care se distrează pe seama unui muncitor, fără să își dea seama că îi pune în pericol locul de muncă, cît și pentru spectator, îmbiat să rîdă de conformismul asistentei care se dezbracă de dragul șefei sau de accentul strident în engleză al unui corporatist român”. Faptul că, prin montaj, Maren Ade creează vecinătăți imposibile între spațiile bucureștene pe care le filmează, îi arată indiferența față de oraș. De altfel, un motiv pentru Maren Ade de a crea o poveste plasată în România trebuie să fi fost, potrivit lui Schwartz, ieftinătatea costurilor de producție de aici: însăși alegerea României s-ar supune, deci, „raporturilor de forțe centru-periferie și diviziunii neocoloniale descrise detaliat în film”. În fine, viziunea lui Maren Ade s-ar mai fi putut salva dacă eroina ei „ar fi avut vreo trezire de conștiință politică sau etică la capătul parcursului de reumanizare generat de înțîlnirea cu tatăl său”. Dar Maren Ade nu poate înțelege și celebra îmbogățirea eroinei sale decît într-un sens individualist; îi scapă contradicția dintre a ne-o prezenta pe eroină ca fiind proaspăt reumanizată și totodată a o

trimite la Singapore, cu o altă corporație (poate pentru a da afară alți muncitori).

Moduri de a filma *la dolce vita*

Să luăm criticile lui Schwartz în ordinea în care le-am prezentat. În primul rînd, comparația cu clasicul film sovietic despre Cuba e bizară, nu în sensul că n-ar fi pertinentă (ambele filme descriu relații coloniale și contrastează luxul în care trăiesc coloniștii cu sărăcia unora dintre localnici), ci în sensul că, dintre toate exemplele de „așa da” pe care le putea alege Schwartz, cu greu putea să găsească unul mai vulnerabil la o parte din aceleași critici (și altele în plus) pe care el le aduce lui *Toni Erdmann*. *Soy Cuba* – o colaborare cinematografică dintre două state aflate într-o relație nu colonială, dar în orice caz complexă (cu un element de dependență din partea Cubei, care abia începea să-și pună pe picioare propria cinematografie și o nouă economie) – a fost foarte aspru criticat la vremea premierei sale atît în Cuba (unde a fost rebotezat sarcastic *Eu nu sint Cuba*), cît și în URSS. Și, oricît de ușor ar fi de invocat ca explicație obtuzitatea unor birocrați de la Kremlin și de la Havana, a afirma că filmul face atrăgător desfrîul capitalist prin bravura prezentării tehnice pe care i-o dă (faimoasa coborîre a camerei de filmare în piscină etc.) nu e greșit, ci cît se poate de precis; e valabil și pentru observația – iarăși, făcută adesea – că, tot prin extraordinara sa calofilie fotografică, filmul estetizează sărăcia.

A se compara luxul exploatatorilor din *Soy Cuba* cu luxul exploatatorilor din *Toni Erdmann*. Incintele în care Ines și colegii ei își petrec cea mai mare parte a timpului – hoteluri, birouri, malluri, cluburi de noapte – se află în București, dar s-ar putea afla în multe alte locuri. Sînt impersonal-internaționale. E clar că sînt locuri care costă bani; pe de altă parte, nu par nici avangardist-ultramoderne, nici deosebit de somptuoase. În parte e o chestiune de prezentare regizorală – una în mod studiat opusă etalării, *showing off*-ului: într-o secvență în care personajele se află la AFI Palace Cotroceni, cineva se referă la mallul respectiv ca la cel mai mare din Europa, însă regizoarea nu-i pune în valoare dimensiunile; din contră, îl reduce la cîteva detalii banale de planul doi – un patinoar, vitrina unui magazin de haine, o impresie generică, *nondescript*, de mall. A se compara cu prezentarea excitat-participativă de care beneficiază Havana decadentă a lui Batista din partea lui Mihail Kalatozov și a directorului său de imagine, Serghei Urusevski: aparatul de filmare coborînd „imposibil” de-a lungul zidului exterior al unui imobil de lux, etaj după etaj, pînă în piscină, *showing off*-ul tehnicii cinematografice adăugîndu-se la *showing off*-ul vieții dulci a exploatatorilor, Kalatozov și Urusevski profitînd nu numai de dezghețul hrușciovist, ci și (ca odinioară Eisenstein în Mexic) de depărtarea de Rusia. Acum să ne întoarcem la viața exploatatorilor din *Toni Erdmann*



– mult mai puțin dezirabilă în sine și, în plus, prezentată astfel încât să-i fie neutralizată, pe cât posibil, pînă și atîta dezirabilitate cîtă mai are. Aici nu e vorba de hedoniști, ca în Havana lui Batista, văzută de Kalatozov, ci de oameni muncitori, exploatați ei înșiși de multinaționalele pentru care lucrează. Nici cumpărăturile, nici vacanțele în Italia nu par să le aducă prea multă plăcere. Ines și colegul cu care se culcă (Trystan Pütter) au la un moment dat un joc erotic, într-o cameră de hotel, coregrafiat astfel încât ea să pară preocupată în primul rînd de raportul lor de putere, el să pară înfierbîntat într-un mod anxios și mecanic-autoindus, iar între ei să nici nu existe practic vreun contact fizic. Cînd ies mai tîrziu într-un club cu dansatoare, Ines se pleoștește, în timp ce colegul și amantul ei se joacă de-a stripperul într-un mod abulic, cu lubricitatea dată parcă pe pilot automat. Că ei și colegii lor nu sînt niște senzuali se vede inclusiv din relația cu spațiile destinate propriilor plăceri, spații pe care ei nu par să le simtă sau să le remarce și care par croite pe măsura indiferenței lor.

Departe de-a manifesta dezinteres față de București prin faptul că face din el un oraș „generic, fără nici o legătură cu geografia reală a locului”, Maren Ade pune pe ecran un anumit București, unul pe care niciun regizor român nu l-a pus pe ecran pînă acum: Bucureștiul expaților ca Ines, un oraș din care această clasă internaționalistă face un spațiu generic, un oraș restructurat parțial în conformitate cu logica unui cartier de afaceri – o trăsătură nu tocmai insignifiantă a Bucureștiului contemporan. Că filmul nu respectă geografia adevăratului București, învecinînd uneori cu forța, în cadre alăturate, spații care se pot găsi în realitate și la kilometri distanță unul de altul, e pe cît de adevărat, pe atît de neesențial. Dacă Maren Ade ar practica genul de realism pe care-l practică un Cristi Puiu în *Moartea domnului Lăzărescu*, atunci da, ar fi esențial, pentru că acel tip de ficțiune cinematografică realistă împrumută, laolaltă cu o anumită manieră de prezentare a acțiunii, și o parte din exigențele, din ideologia documentarului observațional; iar acea ideologie cere ca ambulanța care-l transportă pe Lăzărescu de la un spital la altul să

împrumute itinerarele corecte de pe harta Bucureștiului, să nu pară că o ia pe la Eroii Revoluției ca să ajungă de la Universitate la Romană. Dar în cazul unui film ca *Toni Erdmann*, care clar nu se revendică la fel de vehement de la aceleași dogme realiste (realismul său este de un alt tip), asemenea obiecții sînt doar pedanterii. Un bucureștean observă falsele proximități geografice create prin montaj, dar dacă un londonez sau un sătmărean nu le observă, cu atît mai bine. Apropo, oare David Schwartz e întru totul sigur că *Eu sînt Cuba* e perfect respectuos cu geografia de acolo?

Comparațiile noastre nu sînt cîtuși de puțin menite să denigreze filmul lui Kalatozov. Acesta rămîne un artifact fascinant cinematografic și interesant ca articol de propagandă. Însă tocmai din unghiul politic care-l interesează pe Schwartz, și cel puțin în privința reprezentării luxului colonial (chiar dacă mai puțin ca o critică a capitalismului ca atare), Maren Ade e cea care pare să-și fi pus mai multe probleme dintre cele care meritau puse și să fi găsit rezolvări artistice mai juste.

Într-un fel, *Eu sînt Cuba* ilustrează exemplar paradoxul că a zugrăvi frontal bogăția și viața plină de plăceri la îndemîna claselor cîștigătoare poate să le facă involuntar apetisante, în ciuda eventualei intenții de demascare a scandalului acestei vieți (vezi și *The Wolf of Wall Street* al lui Scorsese, care reușește miracolul de-a strecura spectatorului ideea că, poate, pentru o asemenea distracție colosală dublată de o impunitate fără limite merită să păcătuiești puțin cu nonșalanța etică a unui broker hoțoman.) Nimic din filmul lui Kalatozov nu condamnă intrinsec, cu mijloace artistice, bogăția coruptă din Havana prerevoluționară: o condamnă în schimb istoria, care-i și pune capăt, iar asta salvează și filmul, făcut din perspectiva politică a învingătorilor.

Și atunci artei critice îi rămîn cam două soluții posibile pentru a nu seduce involuntar prin ceea ce demască: să caricaturizeze lumea preafiericilor și chiar pe preafiericii înșiși (o soluție un pic *à l'ancienne*; astăzi, cînd clasele superioare își păstrează intacte silueta, dantura și tinerețea pînă la vîrste improbabile, e mai greu să recurgi la tropul capitalistului gras și respingător cu joben). Sau să filmeze incomplet, să refuze fotografierea implicit flatantă a potențialei tentații și surse a plăcerii; e soluția la care recurge Ade necatadicsind să gratuleze spectatorul cu priveliștea „celui mai mare mall din Europa”, ci doar cu cîteva cadre periferice, generice.

Dar, totuși, la mall nu e *la dolce vita*. Poate că mallul e marea ispită pentru un număr improbabil de mare de oameni de pretutindeni – în societățile semiperiferice mai mult ca oriunde –, însă Ade mai are încă o tehnică de-a devaloriza bogăția în care trăiește eroina ei. În bună tradiție umanistă și cu mijloace cît se poate de banale, așa cum rezultă și din discuțiile despre *sensul vieții* și *fericire*, bogăției banilor și aparențelor – cu hotelurile

de lux, limuzinele, șampania desfăcută doar de dragul ostentației, cu pantofii cu toc și hainele inconfortabile, cu autoritatea inumană asupra personalului din servicii și cu lipsa de plăcere reală provenită din altceva decât exercitarea puterii – i se opune o bogăție „adevărată” a relațiilor interumane satisfăcătoare, unde joaca, gratuitatea, prezența animalelor, spațiile verzi și disprețul pentru aparențe și pentru ambiție care-i sînt tipice pot fi amenințate mai degrabă de sărăcire, adică de ofensiva banilor și a capitalismului, decât de lipsa de sens a vieții. A doua rezultă a fi intrinsec bună și dezirabilă, chiar într-un registru minor și melancolic, pe cînd cea dintîi e doar o manifestare tristă a alienării (nimic mai potrivit ca limbajul alienării pentru a descrie acest imaginar umanist), o combinație indistinctă de cheltuială ostentativă, consum fără plăcere și constrîngere, ca un ecou al combinației aproape indistincte între dominație și pămînt care descrie această clasă exploatată de agenți ai exploatării.

„Colonista” și „sălbaticii”

Pe de altă parte, în ce privește dificultatea de a crea figuri de oprimați buni, ospitalieri, „sarea pămîntului” etc., fără recurs la imaginarul „bunului sălbatic”, ea nu e doar o dificultate a artei nereflectate politic, ci una care se poate constata iar și iar în istoria artei progresiste (inclusiv în *Soy Cuba*, ca să-l mai evocăm o dată înainte de a-l lăsa în pace), un risc de care nu sînt ferite nici scrierile de antropologie sau filmele documentare. Dificultatea de-a reprezenta fie personaje colective, fie „indigeni”, „străini” sau „țărani” – în sfîrșit, personaje care aparțin, se presupune, cel mai probabil, unui mediu diferit de cel al spectatorului –, e intrinsecă și atît de natură formală, cît și ideologică. Scurtăturile necesare recunoașterii și reconstituirii, mai ales a personajelor secundare sau periferice, pot fi adesea capcane exotizante greu de ocolit; alternativele de compoziție care preferă introducerea de elemente idiosincratice pentru a caracteriza personajul pot avea exact același efect, iar chestiunea reprezentării „celuilalt” nu și-a găsit și nici nu-și poate găsi o soluție definitivă, cu tot aportul practicilor artistice critice și al teoriilor decolonizante sau marxiste, al bunelor intenții și al precauțiilor informate.

Problema e cu atît mai sensibilă în cazul filmului, care are mai puține opțiuni de abstractizare și deci de compunere „corectă” a personajului decît are teatrul; și cu atît mai sensibilă în opere – literare sau cinematografice – cu ambiții etnografice. *Toni Erdmann* are o asemenea ambiție, dar ea nu se limitează la a observa un spațiu geografic colonizat, ci e și o privire – nu o observație neutră, ci o judecată aspră – asupra unei clase internaționale care acționează ca agent extern și intern al colonizării și autocolonizării. O ambiție nu lipsită de riscuri, însă legitimă în sine. Noi am spune

că nu păcătuiește printr-o exotizare fundamentală – cu excepția scenei cu încondeierea ouălor, bazată pe un clișeu etnografic, dar care rămîne anecdotic – și că indiciile unei asemenea exotizări ce ar structura privirea regizoarei pe care le identifică David Schwartz provin mai curînd dintr-o interpretare greșită a semnalelor de pe ecran.

De pildă, Conradi/Toni nu „se distrează” pe seama muncitorului fără mînuși de protecție, căruia fără să vrea îi pune în pericol locul de muncă, ci – într-un mod mult mai compatibil cu umanismul arătat de el în restul filmului – e tulburat la vederea mîinilor neprotejate și își exprimă stîngaci îngrijorarea: zîmbetul lui e unul de stinghereală, nu de amuzament fără inimă! Iar atunci cînd Schwartz scrie că spectatorul e îmbiat să rîdă de accentul strident în engleză al unui corporatist român”, e greu de ghicit pe ce se bazează. (Nu e foarte ușor de ghicit nici la care corporatist se referă – probabil că la cel jucat de Alexandru Papadopol). Pe experiența vederii filmului în mai multe săli de cinema din Occident, cu mai multe publicuri care au rîs la acel moment? Puțin probabil. Atunci, pe diverse experiențe personale în medii occidentale în care se rîdea în mod obișnuit de stridența accentelor est-europene? Sau mai curînd pe un clișeu propriu despre disponibilitatea personajului colectiv numit „vest” de-a rîde de cei din est pentru că sînt din est? De fapt, în *Toni Erdmann* se vorbește engleză cu multe accente – românești, germane și de alte proveniențe – unele mai pronunțate (chiar al lui Conradi/Toni, de pildă), alte mai puțin. Mai mult, în acest mediu internațional în care expaților nu le trece prin cap nici să învețe limba locală, nici să intre în contact cu localnici din afara mediului profesional, engleza, în această formă sărăcită și generică ca o cameră de hotel, nu e o limbă a culturii, a vreunei culturi anume, ci o limbă a capitalului, a relațiilor de muncă și a ambițiilor de carieră. O limbă a dominației transnaționale.

Cît despre procesul de intenție pe care i-l face Schwartz regizoarei – cum că a ales să creeze această poveste cu personaje și cu spații românești și din cauză că România era un loc ieftin de filmare –, el trădează o viziune fals-versată, de fapt nerealistă, asupra producției de filme. Pe scurt, dacă asta ar fi fost (găsirea unei țări cu prețuri mici), atunci n-ar fi meritat efortul din partea regizoarei-scenariste: cu tot dezinteresul pentru București pe care Schwartz i-l atribuie lui Maren Ade, partea românească a poveștii e totuși atît de complexă încît n-ar fi meritat efortul creării ei doar pentru a o filma într-o țară ieftină. Nu e vorba, ca la *Cold Mountain*, doar de angajarea unor cîmpii românești ca să le joace pe ale Steven Seagal care s-au turnat aici, doar de angajarea unor spații urbane oarecare ca fundaluri pentru niște scene de acțiune și de personaje de figurație cu origine exotică și indistinctă. Bucureștiul e, la rîndul lui,

un obiect, nu un pretext sau un decor – un obiect de interes poate secundar, dar un obiect de observație (care, pentru un spectator român interesat de clasa de mijloc românească privită din afara ei, poate deveni chiar una din principalele surse de interes ale filmului).

Și astfel ajungem la epilogul german al filmului, care, potrivit lui David Schwartz, își imaginează că prezintă o Ines reumanizată pe cale de-a porni spre alte aventuri – cu alte cuvinte, a fost proiectat ca un final fericit –, deși, după cum șintem informați, Ines lucrează în continuare pentru o multinațională (chiar dacă alta), iar viitoarele ei aventuri se vor desfășura într-o altă periferie (Singapore), deci au toate șansele să fie tot aventuri coloniale, la fel ca cele românești. Raportarea lui Schwartz la acest final suferă de prezumțiozitate: e luat ca de la sine înțeles faptul că regizoarea filmului nu și-a pus problemele pe care el, Schwartz, le vede imediat; e o colonialistă – nu e capabilă să și le pună. (În timp ce, încă din titlul articolului său, Schwartz a anunțat, cu o anumită aroganță, că va privi *Toni Erdmann* din perspectiva „sălbaticului”). În realitate, într-un film care prezintă mediile internaționale corporatiste într-o lumină atât de consecvent-negativă, informația finală că, în pofida crizei ei, protagonista a rămas în domeniu, schimbând doar o corporație pe alta și România pe Singapore, se cere citită – în mod mult mai logic – ca o invitație de a-i relativiza „transformarea existențială”, de a i-o pune la îndoială. A avut o criză; sub imperiul unei mari nevoi de eliberare, sub influența tatălui ei (un umanist format în anii '60), s-a dezbrăcat în pielea goală la o petrecere; s-a reîmpăcat cu tatăl; și atât – mai mult (adică să iasă din sistem) n-a putut. Faptul că acest lucru e precizat la final – când nimic n-ar fi fost mai la îndemână decât trecerea lui sub tăcere sau substituirea lui evazionistă printr-o rezolvare de tip Ines-și-a-dat-demisia-din-corporație-și-s-a-angajat-învățătoare – e un indiciu că finalul e fals-fericit; e ironic și învăluit într-o melancolie bazată tocmai pe recunoașterea faptului că, da, tatăl și fiica s-or fi reaproiat într-o anumită măsură unul de altul, dar în rest nu s-a schimbat mare lucru – nici violarea etichetei prin dezbrăcare, nici sabotajul prin cloverie nu sînt arme eficiente împotriva forțelor dezumanizante pe care le descrie filmul. Disconfortul moral cu care rămîne Ines nu îi schimbă nici el viața, ci o va însoți probabil multă vreme, schizoid. Tipul acesta de poziție umanistă – învinsă, neputincioasă, dar nu „cinică”, așa cum o găsește Schwartz (Toni/Conradi nu e cinic atunci cînd, în mod complet inadecvat, povățuiește un oprimat să-și păstreze simțul umorului: vrea să facă ceva și nu poate, nu-i iese decât această inadecvată bătaie pe umăr) – se manifestă și în unele dintre filmele lui Chaplin (nu în toate). Sigur că, dintr-o perspectivă ca a lui Schwartz, de practicant și teoretician al unei arte care se dorește politic-revoluționară, o asemenea poziție poate părea demnă de dispreț, dar și acesta e un

motiv în plus de a-și clarifica obiectul disprețului mai bine decât o face în acest text. În text rămîne neclar pînă unde e o chestiune de interpretare greșită (căci viciată cel mai adesea de prezumțiozitate) și de unde începe (dacă începe) să fie vorba despre refuzul aprioric de a-i recunoaște vreo legitimitate oricărei arte burgheze – neputincios-umanistă mai degrabă decât mobilizator-combativă, ironică sau ambiguă mai degrabă decât explicit-didactică, etnografică mai degrabă decât direct-propagandistică etc.

Nu doar un singur „occident”

Artă burgheză sau neburgheză, chestiunile politice, sociologice și chiar etnografice care privesc clasa de mijloc – un termen semnificativ de vag, reprezentativ pentru depolitizarea și dezorientarea care au pus stăpînire pe imaginarul social cel mai comun, ca și pentru pierderea preciziei care provenea din definirea claselor în funcție de participarea efectivă la producție și dominație – rămîn de interes pentru cei care vor să înțeleagă mecanismele dominației și modurile ei de manifestare. Nu atît, la modul sentimental-empatic, „suferințele” unei clase privilegiate, ci înțelegerea contradicțiilor și complexității structurii unei părți a clasei de mijloc care e, în mod fundamental, o categorie socială agent. Compusă din salariați, aceasta nu se confundă nicidecum cu acționarii, cu marii deținători de capital (o diferență de natură pe care nu o pot șterge veniturile eventual imense ale celor din urmă și sentimentul înșelător de putere și impunitate al corporatistului finanțist care se joacă cu mii de vieți). Dar o clasă care, pe de altă parte, e totuși agent al producției de capital așa cum, în schimb, o altă parte a clasei de mijloc, din care face parte Conradi-tatăl, nu e sau nu mai e.

Pe lîngă decalajul între generații biologice, pe lîngă mutația valorilor existențiale și morale (putem deduce, din puținele momente în care tatăl și fiica se află pe aceeași lungime de undă, că au împărtășit cîndva un univers moral și afectiv, același simț al jocului ș.a.m.d.), diferența între tată și fiică e, mai întîi, un decalaj între două generații istorice: marii perdanți morali ai generației '68 (cei fără ambiții) versus copiii lor, funcționari ai capitalismului *comprador*, care, dacă nu dețin propriu-zis puterea, o administrează și veghează la sporirea ei. Dar el mai e totodată și un decalaj de clasă (încă o dată, în interiorul entității neprecizate a clasei de mijloc).

„Pe tot parcursul filmului, Winifried Conradi, profesorul modest din Germania, face cheltuieli exorbitante, de la homar în restaurante de lux, la închirierea unei limuzine cu șofer – situație emblematică pentru diferențele de clasă centru-periferie. Bazele internaționalismului proletar trebuie revizuite serios într-o lume în care profesorul de provincie din Germania

își permite cheltuieli de lux inaccesibile chiar pentru clasa de mijloc înstărită est-europeană.”, scrie în textul lui David Schwartz, însă această judecată e încă un caz de interpretare distorsionată a unor semnale altminteri destul de puțin subtile. Conradi trăiește strîmtoare în Germania, are surse de venit precare și lipsurile îl silesc să-și dreagă artizanal proteza dentară; în același timp, Bucureștiul unde vine să-și viziteze fiica profitând de o promoție la biletele de avion e un oraș foarte scump, iar Bucureștiul *corporate* e un oraș imposibil de scump. Dacă închiriază o limuzină – pe al cărui șofer îl întreabă anxios despre taxe suplimentare cînd crede că e nu e privit de nimeni –, dacă își comandă cel mai ostentativ meniu la restaurantul unde își așteaptă fiica deghizat în *coach* dubios, Conradi se hrănește cu covrigi cînd iese din travesti. Și putem presupune că își devalizează pensia cu niște cheltuieli extravagante făcute pentru a înmuia inima fiicei și pentru a o face să vadă grotescul lumii în care trăiește.

În ciuda limuzinei și a homarului, n-ar trebui să-i atribuiam, ca și asistenta lui Ines, mijloacele de-a locui la hoteluri de cinci stele. Inocența deloc simpatică a tinerei asistente, care vede din reflex în „occidental” o persoană „cu mijloace” și în hotelul de lux singura locuință demnă de un asemenea statut, vine, desigur, dintr-o naivitate culturală provincială foarte comună („străinii preferă și-și permit, natural, luxul”) – cu care e totuși greu de simpatizat –, dar mai vine și din privirea normativă și din lipsa de sensibilitate a parvenitului față de dorințele și posibilitățile celuilalt. Asta totuși nu face din personajul asistentei obediente un personaj indigen sacrificat privirii coloniale (așa cum sugerează Schwartz, amendînd faptul că spectatorul e „îmbiat să rîdă de conformismul” ei). Ea n-are de ce să fie scutită de satiră, ci, în bună tradiție a artei și discursului anti-imperialist, își are asigurat locul în panoplia de figuri-tip: ea poate fi asimilată categoriei lacheul capitalist.

Cu melancolia ei umanistă, Maren Ade nu vorbește din perspectiva internaționalismului proletar invocat de Schwartz, dar e foarte interesată, în schimb, de fraternizarea transnațională a clasei mercenare care face posibile falia și raportul unilateral de spoliere și remodelare care leagă estul de vest. De disponibilitatea corporatiștilor indigeni, de permeabilitatea Bucureștiului și de tendința lui de-a săpa și mai adînc prăpastia economică între bogați și săraci – o tendință generică unui oraș colonizat și totodată caracteristică Bucureștiului.

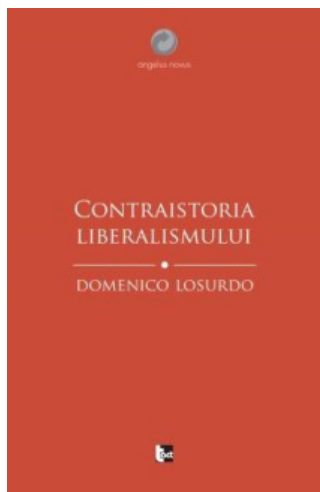
O relație centru-periferie și o clasă internațională a dominației, dar nu și un singur „occident” sau o singură privire posibilă, cea colonizatoare, indiferentă – care ar corespunde, de fapt, unei exotizări pe invers. Pentru Maren Ade însăși, ca regizoare a acestui film, tăietura de clasă e cel puțin la fel de importantă ca cea a geografiei economice. Or, *Toni Erdmann*, chiar în

lipsa energiei și imaginației din arta politică militantă, merită să primească credit pentru o asemenea (minimă) complexitate a reprezentării.

*

Am scris atîtea pagini pentru a încerca să arătăm în mod concret ceva de care cei preocupați de arta politică sunt foarte conștienți în teorie: anume că interpretarea politică a artei nu poate face uz de niște moduri de lectură sau soluții estetice oarecum apriorice și decontextualizante, de vreme ce are de-a face cu probleme sociale și politice bine înrădăcinate într-un specific istoric. Altfel, ea devine, din lentilă indispensabilă, o cheie de lectură universală, ce poate fi mînuită fără fricțiuni, contestată sau nu din afară, dar rămînînd mereu coerentă în interior, asemeni hermenuticii mitico-arhetipale tradiționale, care vede în orice prag un hotar între lumi, în orice gîrlă Styxul, în orice bețe încrucișate prezența subtilă a lui Cristos. Odată cu problematizările politice necesare – despre relații de clasă, de gen, coloniale, despre forme de estetizare care neutralizează, despre decalajul între potențialul politic al formei și cel al conținutului, despre contextul receptării, despre cine anume are îndreptățirea să vorbească și multe-multe altele – nu vin automat și răspunsurile.



Cristian NICHITEAN**Revoluție liberală și sclavie modernă**

Seria interminabilă de hagiografii ale liberalismului ce au invadat piața editorială autohtonă postdecembristă a fost întreruptă pentru o clipă de publicarea unei lucrări iconoclaste și demistificatoare, *Contraistoria liberalismului*. E o apariție binevenită, ce poate ajuta la risipirea unor prejudecăți adânc înrădăcinate. Cum ar fi, de pildă, asocierea dintre liberalism ca mișcare socială, politică și intelectuală reală, înscrisă în contextul său istoric concret, și apologia libertății ca atare. O confuzie semantică pune orice agent rațional în fața unei dileme: la urma urmei, cum să te opui ideologiei liberale fără să treci drept un adversar al libertății?

Citindu-l pe S. Žižek, aflăm că în capitalism exploatarea e naturalizată, înscrisă în funcționarea economiei. Deoarece dominația nu este rezultatul presiunilor și violenței extra-economice, avem libertăți personale și egalitate. Astfel, dominația socială directă a devenit inutilă, întrucât ea e înscrisă chiar în structura procesului de producție. Dar lucrurile n-au stat așa dintotdeauna. Perioada de aur a liberalismului se suprapune cu secolele de maximă violență extra-economică: exproprierea nativilor în colonii și a țăranilor prin *enclosures*, în metropolă. Violență extraeconomică pe care liberalismul este chemat s-o legitimeze. Dar să urmărim concluziile istoricului italian.

Ce e contraistoria?

Investigația lui Losurdo se oprește asupra secolelor ce marchează ascensiunea capitalismului și prezintă gândirea liberală ca ideologie a acumulării primitive, suport intelectual al unor practici sociale dintr-o epocă în care aventurierii idealști ai cruciadelor au dispărut, iar noii cuceritori europeni sunt animați de un alt scop:

îmbogățirea. Burghezii luminați și toleranți se desprind de ethosul feudal și se lansează în expansiunea colonială și comerțul cu sclavi (p. 28).

Losurdo formulează explicit intenția de a nu reduce liberalismul la o „istorie intelectuală” în puritatea sa abstractă, ci de a-l înfățișa ca o mișcare socială și politică concretă. Conținutul ideatic este deci confruntat permanent cu mediul social și politic din care se desprinde. Prin urmare, raporturile politice și sociale au aceeași greutate ca și elaborările conceptuale care le reflectă, iar „contraistoria” este rezultatul tentativei de a scoate la lumină anumite aspecte controversate, uneori rămase în penumbră, neglijate sau „refulate”, ale relației dintre practică și teorie (p. 8).

Ce este și ce nu este liberalismul

Dacă luăm în considerare liberalismul în dimensiunea sa socială și politică, și nu ne limităm la dimensiunea sa retorică, contradicțiile lui devin transparente. În primul rînd, susține Losurdo, nu mai putem defini liberalismul ca fiind pasiunea pentru ideea sau voința de libertate, deoarece în rîndurile sale s-au regăsit apologeti ai sclaviei. E suficient să amintim că Locke a fost acționar al *Royal African Company*, secretar al *Council of Trade and Plantations*, dar și unul din arhitecții constituției sclavagiste a provinciei Carolina, din 1669.

Încă de la început, remarcă autorul, atitudinea liberală a avut la bază o dublă delimitare. Ea se definește prin antiteză atât cu puterea absolută a monarhului, cît și cu condiția servilă a plebei. Adversar implacabil al despotismului, partida liberală privește cu dispreț masele populare și „vulgaritatea” acestora. Pentru Losurdo, liberalismul se naște așadar ca un partid aristocratic și se remarcă din start printr-un acerb anti-universalism.

Comunitatea oamenilor liberi

Probabil cea mai importantă teză a cărții este cea a nașterii îngemănate a mișcării liberale și a sclaviei rasiale ereditare. Revoluțiile liberale (Losurdo preferă acest termen celui de „revoluție burgheză”, deoarece, răsturnînd absolutismul, acestea se soldează cu un compromis între burghezie și vechea aristocrație funciară ce continuă să dețină putere și privilegii) au drept rezultat apariția unor comunități de oameni liberi. Triumful liberalismului este sinonim cu triumful societății civile care, în cuvintele lui Locke, are drept scop conservarea proprietății. Într-adevăr, pentru arhitecții statului american, libertatea cucerită este legată mai degrabă de proprietate, decît de democrație¹. Aceasta e și opinia lui Losurdo, după care regimul social și politic rezultat în urma revoluției este mai degrabă o democrație pentru poporul stăpînilor (*Herrenvolk*

democracy), o democrație a rasei dominante, ce privează celelalte rase de drepturi politice și civile, iar uneori chiar și de umanitate.

Acea libertate amenințată atât de pericolul democratic (de obrăznicia maselor), cât și de monarhia absolută este libertatea stăpînului de a se bucura netulburat de proprietatea sa. Ce se întâmplă însă cînd clasele proprietare consideră instrumentul biped, sclavul, drept o formă legitimă de proprietate pentru că, la urma urmei, proprietatea modernă presupune dreptul posesorului de a dispune de ea după cum crede de cuvință? E nevoie atunci de o legitimare a sclaviei la Locke, printre rîndurile ce celebrează libertatea engleză. În toate cele trei revoluții liberale, constată Losurdo, revendicarea libertății se împletește cu justificarea sclaviei și a exterminării indigenilor. Triumful libertății merge deci mînă în mînă cu anihilarea sau dezumanizarea unor rase sau pături sociale: aceasta este contradicția congenitală a liberalismului. În America, revoluția în numele libertății și autoguvernarea societății civile consacră definitiv instituția sclaviei și hegemonia politică a proprietarilor de sclavi. Dar, pe lîngă sclavia negrilor, istoria revoluției are drept notă de subsol exproprierea sistematică și practicile genocidare îndreptate împotriva populației native.

Nu este de mirare că rebeliunea coloniștilor americani a fost interpretată în mediile mai radicale ca o revoltă conservatoare a proprietarilor de sclavi ce refuzau reglementarea de către monarhie a regimului proprietății (sclaviei), precum și limitarea expansiunii coloniilor în teritoriile controlate de indigeni. Cît despre Losurdo, acesta constată că justificarea dreptului la rezistență a națiunilor europene împotriva tiraniei, condamnarea absolutismului, apelul la insurecție, merg în paralel cu justificarea sclaviei populațiilor colonizate (p.38), iar liberalismul, ca autoguvernare a societății civile (prin intermediul instituțiilor reprezentative ale proprietarilor de sclavi), e legat inextricabil de forma modernă de sclavie. Nu trebuie să uităm însă că „societatea civilă” emancipată de sub tutela „despotismului” este dominată de marii proprietari de sclavi, ale căror interese – conservarea proprietății, ce include acea *chattel slavery* (sclavia marfă, rasială și ereditară) – presupun lichidarea definitivă a interferențelor tradiționale ale autorităților politice și religioase. SUA sunt de altfel primul exemplu istoric de stat rasial (p. 197).

Delimitare spațială și delimitare rasială a comunității oamenilor liberi

După victoria asupra absolutismului, comunitatea oamenilor liberi are nevoie de o delimitare în jos, față de condiția servilă sau plebee, iar Losurdo remarcă evoluția în timp a formelor de demarcație și excludere. Dacă la autorii protoliberali întîlnim o apologie deschisă

a sclaviei, ulterior, deși recunoscută, realitatea acesteia e refulată în afara metropolei și circumscrisă în colonii. Dar, dacă la Londra sau Paris se deosebește între un spațiu al civilizației și unul al barbariei, punîndu-se în opoziție metropola și coloniile, coloniștii americani identifică în schimb linia de demarcație în primul rînd în apartenența etnică și în culoarea pielii. Are loc astfel o trecere de la delimitarea spațială la cea etnică și rasială a comunității oamenilor liberi (p. 72). Condamnarea generalizată a sclaviei ca atare are lor abia după războiul civil american, ca urmare a înfrîngerii sudului și emancipării negrilor. Abia acum liberalismul se desparte de sclavia propriu-zisă, rasială și ereditară.

Liberalism și libertate. Statutul libertății în lumea liberală

Este evident deci că, în SUA, libertatea era condiționată de culoarea pielii. Dar, observă Losurdo, normele dezumanizante ale sclaviei se răsfrîng și asupra comunității albilor. În statele sclavagiste din sud, este ilegal pentru un stăpîn să-și învețe sclavii să citească. Fugarii sunt urmăriți cu cerbicie și toți cetățenii uniunii, inclusiv cei din statele în care sclavia fusese abolită, sunt obligați de lege să ajute la prinderea lor. Albii cu vederi aboliționiste din sud sunt supuși intimidării, linșajelor și în general unor practici teroriste tolerate de autorități.

Dar chiar și în Anglia, ce abolise formal sclavia, dreptul indivizilor de a se bucura pe deplin de o sferă privată de libertate garantată prin lege – așa numita libertate modernă sau negativă – este doar privilegiul unei minorități restrînse, în timp ce mulțimea e supusă unor reglementări și constrîngeri ce se extind cu mult dincolo de locul de muncă sau de pedeapsă (p.116). Tendința de a guverna existența claselor populare chiar și în aspectele ei cele mai mărunte rămîne fermă, dar mai ales trebuie criminalizată din naștere orice asociere populară cum ar fi sindicatele sau asociațiile de ajutor reciproc. În plus, plebea e supusă tirului unei legislații teroriste, ce condamnă draconic „delictelor împotriva proprietății” și urmărește crearea unei forțe de muncă docile și maleabile.

Apartheidului rasial american îi corespunde, după Losurdo, un apartheid social european. Aceasta deoarece mobilitatea socială e atât de redusă, încît muncile dificile sau prost plătite revin unui tip ereditar de caste servile (p. 151). În timp ce claselor populare le sunt refuzate drepturile civile, aristocrația engleză nu se mulțumește să aspire la o libertate exclusiv negativă ci cultivă, asemenea proprietarilor de plantații din colonii, idealuri de participare activă la viața politică, idealuri „republicane” (p. 164).

Liberalism și radicalism

Atunci când nu e universală, libertatea este de fapt dreptul de a se bucura de proprietate al unei elite privilegiate. De aceea, pentru Losurdo, radicalismul francez poate fi interpretat ca o transfigurare în cheie universalistă a principiilor democrației americane: doar din momentul în care nu mai au drept obiect doar elita proprietarilor, ci forța lor de atracție se extinde și asupra maselor, ideile liberale devin progresiste și subversive. Radicalizarea reprezentată de revoluționari ca Robespierre sau Babeuf cheamă în cauză o libertate cu totul diferită, care solicită intervenția puterii politice pentru a lichida servitutea în diversele ei forme și pentru a proclama emanciparea claselor subalterne (p.193). Spre deosebire de tradiția liberală, radicalismul francez pune în discuție identificarea Occidentului cu civilizația și a lumii coloniale cu barbaria și recunoaște dreptul sclavilor negri sau al semi-sclavilor irlandezi de a ridica armele împotriva stăpînitorilor lor (p. 230).

Limitarea sferei politice.

În fața ascensiunii radicalismului și a revendicărilor sale universaliste, liberalismul este obligat la o regroupare strategică. Prezența masei, „gregare” și „anarhice” (își cere drepturile sociale și economice) și totuși „servile” (predispusă la a apela la autoritatea centrală pentru a-și atinge scopul), îi obligă pe ideologii liberali la o reinventare a conceptului de libertate. Libertatea primește o definiție aparent ceva mai inclusivă, menită totuși a conserva în esență privilegiile elitei: dacă iacobinii considerau (asemeni revoluționarilor americani) drepturile politice drept un element esențial al libertății, ea apare acum ca libertate negativă, cetățenie pasivă lipsită de drepturi politice, sociale și economice. Cetățenia pasivă e deci replica pseudo-universală liberală la radicalismul iluminist. Formularea sa canonică, ne spune Losurdo, este oferită de Constant: non-proprietarul e protejat de lege și se bucură de deplină libertate în interiorul sferei sale private – aceasta e esența libertății moderne (p. 246). Ea implică absența cetățeniei politice pentru mase, altfel spus al dreptului de reprezentare (pentru că de la reprezentare politică, mai e doar un pas pînă la revendicări sociale și economice).

Inventarea cetățeniei pasive și a libertății negative este însoțită de o restrîngere drastică a sferei politice. În optica liberală, participarea la viața politică nu e un element esențial al libertății. Și, în orice caz, relațiile de muncă și condițiile materiale de viață fac parte din sfera eminamente privată și nu pot fi modificate prin acțiune politică (ibidem).

Liberalismul operează așadar o depolitizare și

o naturalizare a raporturilor economice și sociale, scoaterea din sfera politicului a condițiilor materiale de viață și a raporturilor de dependență din fabrică (p. 252). Losurdo face transparentă astfel funcția sa ideologică: cea de a împinge în sfera privată relațiile de dominație și opresiune prezente în interiorul societății civile, altfel spus de a le face intraductibile într-un limbaj politic. Libertatea este concepută deci ca non-interferența puterii politice în sfera privată a raporturilor de producție și de muncă.

Ca pe tot parcursul lucrării, Losurdo își argumentează ideile cu numeroase exemple și citate din literatura liberală. Iată-l la lucru pe Malthus, argumentînd că sărăcia nu e o consecință a ordinii sociale, ci o moștenire a stării de natură: săracii vor înțelege că trebuie să atribuie naturii vitrege sau nesocotinței lor individuale cauzele lipsurilor lor. Și pe Tocqueville: legile economice, în măsura în care izvorăsc din natura omului și din structura însăși a societății, sunt plasate dincolo de raza de acțiune a revoluțiilor. Același Tocqueville denunță iluzia existenței unui remediu politic împotriva acestui rău ereditar și incurabil al sărăciei și al muncii (p. 253-4). Invocată pentru a consfinți raporturile sociale existente, economia politică se unește cu teologia și tinde a-i lua locul, remarcă malițios istoricul italian, pentru care tendința de a naturaliza conflictul social și de a prezenta puterea și bogăția claselor dominante drept expresie a unei legi naturale comportă un element de darwinism social *avant la lettre* (p.278).

Nu întîmplător așadar, dacă proto-liberalismul lui Locke și al contemporanilor săi servea deja pulsionilor de autorecunoaștere și autocelebrare a „comunităților oamenilor liberi” în lupta împotriva absolutismului, liberalismul secolelor XVIII și XIX dobîndește o funcție complementară: cea de a trece sub tăcere, a opera o „refulare” a aspectelor sinistre ale colonizării și exploatării, ascunderea clauzelor macroscopice de excludere ce stau la baza patosului liberal.

Dialectica emancipare - dezemancipare

Losurdo vede așadar liberalismul ca o dialectică între emancipare și dezemancipare. În general, cucerirea independenței, sau a autonomiei, altfel spus, autoguvernarea societății civile (a claselor proprietare) a atras după sine un ciclu de degradare a situației negrilor și a populațiilor colonizate supuse de-acum înaintea controlului exclusiv și fără interferențe al opresorilor lor direcți (p. 285). În particular, în SUA, prin concentrarea drepturilor politice în mîinile unui mare corp de proprietari de sclavi, triumful revoluției americane, altfel spus al libertății asupra despotismului, a dus la consolidarea și la expansiunea sclaviei.

Așadar o dialectică între emancipare și

dezemancipare. Ce se câștigă? Losurdo amintește aici dispariția aurei de sacralitate ce înconjură puterea monarhică. Sursa puterii coboară din Ceruri pe Pământ, ea fiind limitată de instituțiile reprezentative ale oamenilor liberi, de autoguvernarea acestora. Ce se pierde? O dimensiune universalistă prezentă deja la unii teoreticieni ai absolutismului anteriori gândirii liberale, în numele căreia avusese loc o condamnare necondiționată a sclaviei. Cartea lui Losurdo poate fi citită și ca o reflecție asupra timpului istoric și a relativității progresului: „e înșelător să pornim de la presupuziția unui timp istoric omogen, fără fracturi și liniar” (p. 50).

Într-adevăr, acesta respinge un anumit tip de explicație historicistă „vulgară”, ce concepe sclavia drept expresia „spiritului timpului”, cu alte cuvinte a unei indiferențe generale a europenilor față de soarta sclavilor. Refuză așadar să vadă în sclavia-marfă rasială și ereditară un atavism, o reminiscență a trecutului și o consideră un fenomen esențialmente modern. Progresul libertății determină expansiunea sclaviei – iată un exemplu ciudat de regresie istorică, un paradox al liberalismului.

De fapt, afirmă Losurdo, deși Europa era angajată de secole în practici coloniale și sclavagiste, sub influența filosofilor iluminiști, instituția sclaviei era delegitimată masiv în Europa sfârșitului de secol XVIII. Acesta explică dilemele cu care s-au confruntat arhitecții constituției noului stat American. Cum să introduci în constituție sclavia, omițând termenul de *sclav* ca atare? Prin eufemism. Sclavul este deghizat, subsumat eufemistic în categoria generală a persoanelor aflate în serviciu sau datorînd muncă. Instituția sclaviei este, prin urmare, o prezență ubicuă în constituția americană, chiar dacă refulată printr-o riguroasă interdicție lingvistică. Ea are chiar un caracter fundațional, crede Losurdo.

Totodată, remarcă cercetătorul italian, desacralizarea monarhiei și a instituțiilor feudale este concomitentă cu noi forme de sacralizare. Revoluțiile politice liberale stau sub semnul excluderii în aceeași măsură în care consacră o societate de egali. Ideea consacrării, a delimitării unui spațiu sacru, a unei misiuni providențiale, este recurentă la gânditorii liberali, fiind întărită de nenumăratele referințe veterotestamentare prezente în operele acestora.

Liberalism, eugenism, fascism

Losurdo stabilește puncte de contact între liberalism și fascism. Prin teoria raselor a lui Gobineau, admirator și colaborator al lui Tocqueville, adept al lui Benjamin Disraeli, omul politic britanic, prim-ministru și arhitect al partidului conservator modern, ce considera rasa drept factorul determinant al evoluțiilor istorice. Mitologia ariană – afirmă Losurdo – e de altfel

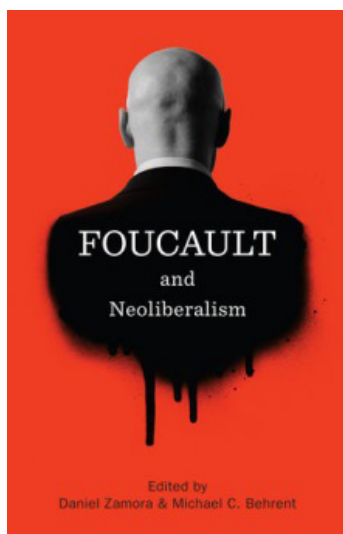
prezentă explicit și la alți exponenți ai liberalismului. Sau prin eugenism, (pseudo)știința apărută în Anglia și care s-a bucurat de un mare succes în SUA la începutul secolului XX. Distopii eugenice pentru a produce clasa muncitoare cea mai docilă și mai productivă apar deja la contemporani ai revoluției industriale, ca Bentham sau Sieyès, iar tentația euristică traversează în profunzime tradiția liberală. Nu poate să ne surprindă așadar atitudinea unor liberali italieni, sau a economistului von Mises, față de lovitură de stat a lui Mussolini: consfințind anularea, sau cel puțin reducerea drastică a concesiilor democratice obținute de clasa muncitoare din partea societății liberale, ea a salvat „civilizația europeană” de contaminările democratice și socialiste, precum și de mitul periculos al „statului social”.

Am remarcat deja raportul complicat al gândirii liberale cu realitatea socială și politică pe care a fost chemată s-o legitimeze. Contradicțiile acestui raport au determinat, după Losurdo, o evoluție istorică a ideologiei liberale și au testat capacitatea liberalismului de a se adapta noilor circumstanțe, de a face concesii mișcărilor populare (nu din proprie inițiativă, ci în urma presiunilor la care a fost supus), de a integra și asimila unele principii ale radicalismului. Dacă ideile lui Locke aveau rolul de a legitima sclavia rasială, ulterior gândirea liberală contribuie la refularea realității sclaviei pe care o exclude din metropolă și o ascunde în colonii. Cît privește egalitatea rasială, aceasta intră în canonul ideatic al liberalismului abia la jumătatea secolului XX cînd, triumfînd la scară planetară, occidentul liberal se identifică permanent cu cauza civilizației și a libertății sau, altfel spus, cînd liberalismul devine universalist. Reflecțiile lui Losurdo au drept bornă finală anul 1914, dar le putem extinde și asupra prezentului. Liberalismul este moștenitorul unei tradiții ce a preferat compromisul în conflicte de detaliu pentru a câștiga în cele din urmă bătălia de ansamblu. Înseamnă aceasta că s-a desprins definitiv de vechile practici ale excluderii și servituții ce l-au însoțit încă din momentul apariției sale? Evenimentele începutului de secol XXI pun democrațiile occidentale (configurația socială și politică actuală a liberalismului) în fața aceluiași dileme istorice. Se pare că, deocamdată, nu prea știu cum să răspundă.

* Domenico Losurdo, *Contraistoria liberalismului*, traducere de Alex Cistelean, Tact, Cluj-Napoca, 2016.

¹ R. Hofstadter, *The American Political Tradition and The Men Who Made it*, 1948, p. 10: the Founding Fathers thought that the liberty with which they were most concerned, was menaced by democracy. In their minds liberty was linked not to democracy but to property.

Alex CISTELECAN



Autogestiuni filosofice

Un episod pe cât de comic, pe atât de grăitor din *Cearta cu filosofia* pare să rezume cel mai bine receptarea postcomunistă a așa-numitei *French theory* în spațiul românesc. E vorba de scrisoarea deschisă pe care Liiceanu i-o adresează în decembrie 1989 (!) lui Jacques Derrida. În ea, Liiceanu revizitează amar o întâmplare din 1982, când, aflat într-un sejur la Paris, filosoful român a asistat la o prelegere a celebrului său omolog francez. Ei bine, ceea ce trebuia să fie o întâlnire sau o experiență revelatoare, s-a dovedit a fi, mărturisește Liiceanu, o ocazie ratată și o sursă, iată, nesecată (7 ani se scurseseră) de reproș și amărăciune. Derrida, tocmai revenit dintr-o călătorie cu peripeții în Cehoslovacia, soldată cu arestarea sa de către autoritățile de la Praga, în loc să profite de experiența la prima mână a tragediei lagărului comunist și să le împărtășească studenților grozăvia acestui sistem totalitar și drama profundă a sutelor de milioane care trăiesc sub el, și-a transformat experiența într-o poveste comică de aventuri, spre hazul general al studenților din sală. Scârbit, Liiceanu ieșea și trântea ușa chiar înainte de sfârșitul prelegerii. Nu însă fără a reveni la catedră, ulterior, după finalul cursului, spre a-i bate obrazul lui Derrida pentru această lipsă de înțelegere și empatie; și pentru a reveni, iată, șapte ani mai târziu, cu o concluzie încă și mai generală a întregii pățanii: în fond, inaderența lui Derrida la drama blocului comunist nu fusese doar o scăpare de moment, în care histrionismul francezului s-a întâmplat să bată seriozitatea lui filosofică, ci era chiar expresia acestui fond filosofic însuși: la o adică, reflecta Liiceanu șapte ani mai târziu, ieșirea din totalitarism și depășirea crimei comuniste presupun „o recentrare a subiectului”, „moartea «mortii omului», deci reînvierea aceluia personaj suspect – «omul», a „subiectului suveran [care], izgonit de structuralism din centrul lumii, devine din nou agentul privilegiat al discursului”. „Iată de ce,

domnule Derrida, vă cer să uităm o vreme de «nebuniile» filosofiei (își mai poate spiritul îngădui, în acest sfârșit de mileniu, nevinovate jocuri de vacanță?)... ceea ce vi se cere este să slujiți o cauză comună, pe aceea a arhitecturii spiritului european, așa cum nu ați știut să o faceți atunci, în prelegerea din 1982 de la Collège de France”.

Sunt cel puțin două aspecte de neratat aici: mai întâi, comicul de-a dreptul halucinant al întregii povești și al încadrării sale narativ-discursive. În decembrie 1989, un Liiceanu fără nici un trecut de dizidență anticomunistă, dar care, prin *Cearta cu filosofia* și *Apel către lichele*, tocmai își decupa un rol de principal arhitect și deontolog al noului spațiu public postcomunist, îi reproșă lui Derrida că n-a înțeles nimic din tragedia lagărului comunist și că solidarizarea sa, altfel binecunoscută, cu rezistența anticomunistă, soldată chiar cu detenția sa din Cehoslovacia, nu erau decât o joacă iresponsabilă și o glumă proastă. Cam în aceeași perioadă (1982-1984) în care Derrida își bătea joc în halul acesta de drama țărilor din Est, Liiceanu ispășea doi ani de bursă grea la Heidelberg, în Germania.

Dar cel de-al doilea aspect ne interesează mai degrabă aici. El privește, mai general, receptarea postcomunistă a teoriei franceze în România, și s-ar putea rezuma cam așa: tocmai pentru că a sosit cu întârziere pe scena istoriei și în cea mai mare parte post-festum, discursul anticomunist și antitotalitar autohton, care avea să domine spațiul nostru public de după 1989, s-a raportat de la bun început cât se poate de selectiv la originile sale filosofice europene. Mai exact, influența și ponderea considerabilă a teoriilor postmoderniste, poststructuraliste, *New Left* pentru curentul antitotalitar și anticomunist au fost cu totul șterse sau omise, acesta fiind recuperat exclusiv în grilă conservatoare. Violenta rațiunii totalitare trebuia depășită acum nu în direcția recuperării marginalilor și micronarațiunilor, ci în direcția întemeierii unui nou, adevărat, umanism. Or, din această perspectivă, teoria franceză era vinovată oricum ai lua-o: în cel mai bun caz, prin antiumanismul său, ea bloca reconstrucția acestui nou umanism; în cel mai rău caz – care, în maniheismul orb la nuanțe ce a caracterizat spațiul public postcomunist, a și dominat receptarea ei –, teoria franceză, tocmai în măsura în care stătea la baza unei „noi stângi”, era așadar tot ceva de stânga și, implicit, la fel de periculoasă și totalitară ca și expresia ei comunistă tradițională. Cumva, această a doua impresie a configurat, prin simpla ei răsturnare valorică, inclusiv receptarea pozitivă a teoriei franceze de la noi, în care opera unor autori ca Foucault și Derrida a fost văzută ca un demn urmaș al tradiției critice și subversive de stânga, o binevenită actualizare și chiar aprofundare a radicalismului marxist.

N-aș spune, desigur, că acest tipar al recepției locale contrastează în mod flagrant și imediat cu imaginea teoriei franceze și interpretarea semnificației sale politice de pe piața internațională a ideilor. Dar cu siguranță lucrurile sunt ceva mai nuanțate aici. În panorama sa de altfel corectă a aventurii teoriei franceze în spațiul american¹, François

Cusset pare să lase acest aspect – funcția și efectele politice ale lui *french theory* – mai degrabă în suspensie. Dacă, pe de o parte, Cusset deplânge turnura identitară și existențială pe care mișcările și curente născute de teoria franceză în campusurile americane o suferă în anii '80, pe de altă parte el pare să presupună că acest debușeu apolitic sau chiar reacționar al gândirii franceze în SUA ar fi deturnat sau denaturat adevărata ei semnificație politică, vizibilă – presupunem – în utilizarea ei de la ea de-acasă, din spațiul francez. Dar cât de subversivă – și mai ales față de ce anume – a fost teoria franceză la ea acasă aflăm dintr-o excelentă lucrare a lui Michael Scott Christofferson, *French Intellectuals against the Left. The Antitotalitarian Movement of the 1970s*²: aici, exponenții teoriei franceze sunt plasați în contextul istoric și plutonul intelectual din care au făcut parte laolaltă cu „noii filosofi” Glucksmann și Bernard-Henry Lévi, și anume discursul antitotalitar a cărui misiune asumată a fost cea de a preîntâmpina venirea PCF la putere în cadrul Uniunii de stânga și de a împiedica astfel prelungirea iminentă a Gulagului și în Franța. Misiunea a fost îndeplinită cu brio, deși cu o mică întârziere, în 1983, atunci când guvernul Mitterand abandonează cu totul programul său socialist și declanșează restructurarea neoliberală a societății franceze. Acesta a fost, în fond, momentul inaugural pentru un trend neabătut de-atunci încoace, cu partidele socialiste sau social-democrate implementând pe linie programe neoliberale, mai abilitate chiar decât adversarii lor de la dreapta, tocmai sub acoperirea alibiului lor progresist, de „stânga”. Un moment, iată, epocal de cotitură, și care se află sub directă incidență și presiune a teoriei franceze. Că acest verdict – cu *french theory* în rolul de avangardă teoretică și trupă de șoc a neoliberalismului – n-ar trebui totuși să uluiască o demonstrează și un raport CIA dat recent publicității (*France: The Defection of the Leftist Intellectuals*³), în care activitatea teoreticienilor francezi din anii '70 este apreciată tocmai pentru efectul ei coroziv asupra mișcărilor comuniste și socialiste ale vremii, o contribuție aparte în acest succes revenindu-i lui Michel Foucault, cel care n-a ezitat, la nevoie și în fața amenințării ciumei roșii, să se solidarizeze cu „noii filosofi” și chiar cu „noua dreaptă” franceză, cu argumentul atât de bătorit de-atunci încoace că ambele curente au reușit „să le reamintească filosofilor consecințele sângeroase care au rezultat din teoria socială raționalistă a Iluminismului secolului al XVIII-lea și din epoca revoluționară”.

Cu acest Foucault, declamând antitotalitarism pe refrenul obișnuit al lui Glucksmann, Alain de Benoist sau, de ce nu, Liiceanu, putem intra în discutarea unei noi piese din acest dosar al semnificației politice a teoriei franceze, volumul colectiv *Foucault & Neoliberalism*, coordonat de Daniel Zamora și Michael C. Behrent⁴. Deși de dimensiuni relativ reduse, volumul e o contribuție consistentă și destul de convingătoare la acest dosar, desfășurându-se în cea mai mare parte ca o analiză atentă a textelor și poziționărilor din

ultima perioadă a lui Foucault (și în special a prelegerilor din *Nașterea biopoliticii* și *Securitate, teritoriu, populație*⁵). Ca atare, intenția declarată a coordonatorilor e aceea de a corecta impresia dominantă din studiile foucauldiane sau din filosofia continentală contemporană în general, asumată cumva *by default* de urmașii sau discipolii filosofului francez: aceea că, dacă Foucault a scris în general în mod critic despre sistemele moderne de putere și a analizat, în particular, noul fenomen al neoliberalismului, el trebuie să fi formulat și o critică originală și devastatoare a acestui fenomen emergent în vremea sa. Problema cu această impresie este însă că ea nu prea dă seama nici de ceea ce Foucault a spus cu adevărat despre neoliberalism în această perioadă de cotitură (sfârșitul anilor '70), și nici de dinamica și direcția politică de ansamblu a câmpului intelectual francez din acei ani.

Liniile principale ale acestui nou context cultural francez sunt trasate de Michael Scott Christofferson în primul capitol al volumului. Paradoxul acestei perioade este că o stângă franceză tot mai triumfătoare în alegeri își vede în același timp propriile sale fundamente intelectuale dezintegrându-se. Rezumându-și propria sa intervenție mai amplă din volumul *Intellectualii francezi împotriva stângii*, Christofferson arată modul în care o critică a stângii tradiționale (socialiste sau comuniste) formulată de intelectualii francezi inițial de pe poziții libertariene, în numele „autogestiunii” și a rezistenței individului față de stat, a putut comunica foarte ușor cu critica similară a birocrăției și a statului obez, totalitar, venită dinspre dreapta, împreună legitimând transformarea neoliberală a societății franceze. Traseul instituțional și relațional al lui Foucault (de la asocierea sa cu „a doua stângă” a PSU și CFDT, până la elogiarea lui Glucksmann și a tiradei anticomuniste a noilor filosofi) e unul din firele principale ale acestei evoluții generale, retrasat aici de Christofferson. Trebuie însă spus că, în această formă comprimată a interpretării sale asupra filosofiei franceze, teza lui Christofferson pare să se sprijine pe două argumente nu tocmai compatibile între ele: pe de o parte, e argumentul afinității de substanță dintre Foucault și „noii filosofi”: desigur, Glucksmann a îngroșat puțin tușele gândirii foucauldiane (cu marginalii și plebea care rezistă eroic complexului militaro-industrial Rațiune-Stat-Revoluție), dar acest argumentar și această metaforică a puterii și rezistenței se regăsesc deja la Foucault, motiv pentru care acesta s-a și recunoscut în intervenția zgomotoasă a noilor filosofi. Toate bune și frumoase, însă cum se împacă acest argument cu un al doilea, la care apelează același Christofferson, și care îi intentează un mic proces de intenție lui Foucault, reproșându-i că apropierea sa de „noii filosofi” și anticomunismul său ar fi fost o simplă chestie de modă și prestigiu cultural: tot așa cum se dăduse marxizant la finele anilor '60, Foucault s-ar fi dat anticomunist zece ani mai târziu – pentru că dădea bine. Dacă-i așa însă, afinitatea de substanță dintre el și noii filosofi devine o ipoteză cel puțin superflua.

Că nu este vorba de așa ceva o demonstrează însă celelalte intervenții din volum. În textul său, Michael Behrent vine cu cel puțin două argumente foarte interesante. Mai întâi, o lectură a alunecării graduale care afectează anti-etatismul lui Foucault: de la o primă critică filosofică, conceptuală a statului (ca model tradițional al puterii), Foucault ajunge la o critică normativă a statului și a intervenției sale legitime în societate. Problema – sau cel puțin una din problemele – cu această deplasare este că cea de-a doua critică, normativă, a statului ajunge să erodeze tocmai meritele conceptuale ale celei dintâi: în cadrul său, statul este tot mai mult văzut în exact aceeași constelație metaforică și conceptuală (stat, birocrație și rațiune universalizantă vs. individ și rezistență a particularului) a puterii pe care încerca să o deconstruiască prima critică, filosofică, a statului.

În același timp, Michael Behrent oferă un argument inspirat pentru a explica ceea ce pare a fi o obiecție inițială serioasă la orice ipoteză a unui Foucault neoliberal: cum s-ar putea sprijini această turnură politică liberală a gândirii lui Foucault pe antiumanismul său și prealabila sa deconstrucție și depășire tocmai a categoriilor clasice ale gândirii liberale (omul, individul)? Explicația e că turnura neoliberală a lui Foucault este exact răspunsul căutat: e un liberalism fără umanism, un liberalism economic lipsit de categoriile tradiționale ale liberalismului politic, un liberalism cu mult mai puține presupoziiții antropologice și care e fundamentat nu în tradiția dreptului natural, ci în utilitarism. Acesta este liberalismul pe care Foucault îl recuperează în teoria sa a trecerii de la disciplină la bioputere: de la o putere care se aplică individului și care se poate extinde la infinit, la o tehnică de guvernare care se aplică masei ca întreg, ca populație, și care lasă individul să fie și e, astfel, strict limitată. „În gândirea lui Foucault, aceste două argumente sunt de fapt legate: tocmai deoarece liberalismul economic [ca formă de biopolitică] nu se învârtă în jurul individului, el și lasă individului o libertate mai mare de mișcare”. Liberalismul economic sau utilitarist prezintă astfel două avantaje pentru Foucault: mai întâi, e un liberalism care nu mai are nevoie de umanism (*homo economicus* e un om din care au dispărut orice pasiuni originare și din care a rămas doar interesul), iar în al doilea rând e ceva care confirmă anti-etatismul său deopotrivă conceptual și normativ. Sau chiar în cuvintele lui Foucault: neoliberalismul, spune el, „îi face în sfârșit pe indivizi responsabili pentru viețile lor, fără însă a le impune un model antropologic predefinit. Indivizii nu trebuie să asculte de nici o regulă privitor la cum să trăiască, să iubească sau să se distreze; ei trebuie doar să-și asigure mijloacele subiective și obiective pentru aceste scopuri”. Ca o aplicație a acestor considerații generale, îl vedem pe Foucault apreciind modul în care, în paradigma neoliberală, problemele sociale sunt tratate nu în termeni morali sau politici, ci în termeni de piață și de viabilitate economică: iată la lucru „reducția antropologică” a neoliberalismului, ceea ce îl și face o formă de putere

în sfârșit „non-disciplinară”. Afirmând că „nu există o guvernamentalitate socialistă autonomă”, Foucault obligă stânga la o alegere necesară: fie guvernamentalitatea non-disciplinară, cu putere limitată și libertate individuală a neoliberalismului, fie guvernamentalitatea disciplinară a statului polițienesc. Pe scurt: piață liberă sau Gulag – parcă am mai auzit asta de-atunci.

În textul său, Zamora revizitează câteva din intervențiile și argumentele mai punctuale ale lui Foucault în chestiunea statului social și a necesității reformei sistemului public de sănătate și asistență socială. Nu cred că scapă vreun argument din setul clasic al neoliberalismului care să nu fie bifat și confirmat aici de Foucault. Despre sistemul public de securitate socială: e un sistem de control social, culme a biopoliticii, o „standardizare impusă a comportamentului indivizilor” și o cuantificare nepermisă a ceva necuantificabil, care îi marginalizează pe toți cei care nu vor sau nu pot să se supună acestor parametri generali; în rest, nu există nici un așa-zis „drept la sănătate”; plus, argumentul că *welfare state*-ul creează dependență; apoi un argument mai pragmatic („e imposibil să lăsăm cheltuielile bugetare cu sănătatea să crească în același ritm ca în ultimii ani”), pe lângă unul mai populist, formulat inițial de Milton Friedman (!): din moment ce bogații sunt cei care apelează mai mult la sistemul public de sănătate, acesta din urmă reprezintă un fel de subvenționare a bogaților, prin stat, de către săraci; tot aici: pledoaria lui Foucault pentru „impozitul negativ”, concept lansat inițial tot de Friedman – un fel de versiune neoliberală a „venitului minim garantat”; și, în fine, argumentul, meta-argumentul – atât de binecunoscut de-atunci – că „piața este locul de producție a unui adevăr sau fals care nu poate fi cunoscut de stat”. Acest tablou al poziționărilor atât de tipic neoliberale ale lui Foucault este completat de Mitchell Dean, care retracează legăturile intime din acest nebanuit triumfi format de Michel Foucault, François Ewald (discipolul său apropiat, foucauldian de dreapta) și Gary Becker, figură tutelară a neoliberalismului american.

Punând în contrast teoria puterii disciplinare a lui Foucault și cea a câmpului puterii a lui Bourdieu, Loic Wacquant arată cât de inadecvată e cea dintâi, atât în ceea ce privește delimitarea sa conceptuală, cât și în ce privește acuratețea ei istorică. Astfel, teoria puterii carcerale la Foucault și teza sa a dispariției acestei instituții disciplinare prin răspândirea ei capilară în societate e nu doar contrazisă flagrant de toate datele ulterioare (care fac din epoca actuală o adevărată „a treia mare închidere” și explozie carcerală); mai mult de-atât, prin opoziția ei fundamentală între disciplină și biopolitică, ea nu poate nici măcar înțelege noua fuziune dintre politici sociale și politici punitive – altfel spus, administrarea penală și corecțională a sărăciei din mixul actual de putere disciplinară și biopolitică.

Această vacuitate sau inaderență la real a unora din categoriile principale ale gândirii foucauldiene e confirmată suplimentar de una din cele mai bune intervenții din volum,

textul lui Jan Rehmann, care se oprește asupra unui adevărat concept-fetiș al ultimului Foucault și al foucauldienilor de pretutindeni: conceptul de guvernamentalitate. După cum arată Rehmann, conceptul pare să fie crăpat pe la toate cusăturile posibile. Începând de la imposibila sa delimitare de ceva opus lui (originile conceptului, de putere pastorală, ar fi, pretinde Foucault, străine gândirii grecești – cu toate astea, numai în *Iliada* regele e numit „păstor” de 44 de ori; lăsăm la o parte *Republica* sau *Legile* lui Platon, texte desigur marginale ale gândirii politice grecești); trecând prin ambiguitatea lui semantică („ajungem astfel la a distinge între patru semnificații diferite ale «guvernamentalității», care în utilizarea pe care le-o dă Foucault se varsă mereu una în cealaltă: *leadership*-ul în general ca o „condiție de bază a societăților omenești”; un model pastoral oriental și apoi iudeo-creștin care impregnează ulterior cultura occidentului; guvernamentalitatea politică din secolul al XVI-lea încoace; sau guvernamentalitatea liberală din secolul al XVIII-lea încoace”), și ajungând până la imprecizia tăieturii abstracției din acest concept, care se referă când la „ansamblul instituțiilor, practicilor și a tiparelor argumentative dintr-o anumită perioadă istorică” (care ar reprezenta obiectul obișnuit al criticii ideologiei, respinsă însă de Foucault ca paradigmă învechită); când, mai pragmatic, la „practica efectivă a guvernării”; când, mult mai restrâns, la „autorefecția asupra artei guvernării”. În practica efectivă a lui Foucault, din păcate tocmai această din urmă definiție restrânsă e cea predominantă, neoliberalismul ca guvernamentalitate fiind analizat de fapt din perspectiva exclusivă a propriilor sale discursuri legitimize, ca autolimitare a puterii și critică a statului. Cu alte cuvinte, în cel mai bun caz, conceptul foucauldian de guvernamentalitate ar fi ceva apropiat conceptului gramscian de hegemonie, dacă n-ar fi, din păcate, mult mai puțin. Căci ceea ce lipsește din conceptul foucauldian de guvernamentalitate e tocmai tensiunea dintre discursul puterii și cadrul social-politic general, altfel spus chiar potențialul critic al acestui concept. Tocmai din această cauză, analizele guvernamentalității – mai ales la urmașii lui Foucault – sunt incapabile să facă altceva decât să preia discursul autoflatant al „noului management” și să-l decoreze cu concepte foucauldiene (dispozitiv, micropractici etc.), fără nici o posibilitate de a-l înțelege și critica din perspectiva rolului pe care îl joacă în angrenajul general al modului actual de producție.

După un penultim capitol desprins parcă din cu totul alt film – textul lui Jean-Luc Amselle, despre spiritualizarea filosofiei la Foucault, care ar fi putut fi interesant dacă n-ar fi fost scris cumva pe genunchi și totodată din avion –, volumul se încheie rotund cu recenzia celebră și delicioasă a lui Foucault la *Maîtres penseurs* al lui Glucksmann. Citind-o, e greu să nu fi frapat de asemănarea nu doar a argumentului, ci inclusiv a tonului, metaforicii și stilisticii cu denunțurile anticomuniste ulterioare ale unora ca Liiceanu sau Tismăneanu⁶. Poate că Sartre exagera puțin atunci când,

în 1966, spunea despre Foucault că e „ultima reductă pe care burghezia o mai poate ridica în fața lui Marx”. Verdictul volumului e unul ceva mai cumpănit, și el pare să indice o anumită inactualitate de astăzi a lui Foucault, dată chiar de actualitatea sa imediată din anii '70-'80. Tocmai pentru că a luat parte la ofensiva intelectuală generală împotriva statului bunăstării din Vest și a comunismului din Est (care a operat, în fond, cu identificarea potențială a primului cu cel de-al doilea, a social-democrației vestice cu Gulagul din Est) și tocmai pentru că s-a angajat în această „mare transformare” politică și conceptuală a Occidentului, gândirea ultimului Foucault a fost nu doar dezarmată, ci chiar perfect acomodată cu noua configurație neoliberală ce stătea să se nască. N-ar fi primul filosof care și-a prins degetele sub vreme. Dar dacă în privința neoliberalismului Foucault pare să fie așadar mai degrabă un releu – chiar dacă unul activ – al unor poziții și argumente tot mai vehiculate în vremea sa (de la Hayek, Friedman, Becker până la colegii săi din câmpul intelectual francez), în privința anticomunismului sau a articulării anticomuniste a acestui neoliberalism trebuie să i se recunoască totuși ceva mai multă înțietate. Așa că, pentru a încheia și noi rotund, am putea citi recenzia lui Foucault la cartea lui Glucksmann, cu denunțarea sa a complexului criminal rațiune-stat-revoluție și apelul la ascultarea „mării mâini a faptelor” – crima indenegabilă a Gulagului comunist, ce refuză orice încercare hegeliomarxistă de justificare – ca pe un răspuns întârziat, postum, al *french theory* la scrisoarea oricum întârziată a dizidentului Liiceanu, ce ar suna cam așa: „domnule Liiceanu, nu ne spuneți nouă despre necesitatea de a lăsa în urmă nebuniile pentru a regândi Nebunia, despre datoria de a demasca ideologiile criminale și totalitare ale rațiunii pentru a redescoperi omul și faptele în simplitatea și rezistența lor imediate. Noi am inventat chestia asta: anticomunismul vostru neoconservator e o creație a postmodernismului”.

François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Co. și transformările vieții intelectuale din Statele Unite*, traducere de Andreea Rațiu, Tact, Cluj, 2016.

² Vezi Michael Scott Christofferson, *French Intellectuals against the Left. The Antitotalitarian Moment of the 1970s*, 2004. Vezi și recenzia cărții scrisă de Veronica Lazăr în numărul 1-2/2016 din *Vatra*.

³ <https://www.cia.gov/library/readingroom/docs/CIA-RDP86S00588R000300380001-5.pdf>

⁴ Daniel Zamora, Michael C. Behrent (eds.), *Foucault and Neoliberalism*, Polity, Cambridge, 2016.

⁵ Apărute și în limba română: Michel Foucault, *Nașterea biopoliticii*, traducere de Bogdan Ghiu, Idea, Cluj, 2007, și Michel Foucault, *Securitate, teritoriu, populație*, traducere de Nicolae Ionel, Idea, Cluj, 2009.

⁶ Un pasaj elocvent: „În antichitate, testul hotărâtor pentru filosofii era capacitatea lor de a produce înțelepți; în Evul Mediu, cea de a raționaliza dogma; în epoca clasică, cea de a întemeia știința; în perioada modernă, e îndemânarea lor în a justifica masacre”.

Horățiu NAN **Marxismul trepanat**



Prezentată ca un raport asupra filosofiei dedicat „nefilosofilor“, cartea lui Louis Althusser* ajunge din fericire, după primul capitol, să se ocupe de justificarea și emendarea muncii intelectuale a autorului ei, sub pretextul unui ocol prin ceea ce filosofia a reprimat de-a lungul istoriei ei. Astfel se ivește ocazia de a urmări într-un singur text etapele principale ale proiectului general althusserian: lobotomia teoriei marxiste. Ce riscă să se întâmple odată cu eliminarea categoriei de subiect din schemele materialiste ale lui Marx? În primul rând, abandonarea determinismului în înțelesul său dialectic; în locul unui proces deocamdată orb de autodeterminare se insistă acum asupra „autonomiei practicilor sociale“ făcând o concesie determinării economice „în ultimă instanță“. Foucault și imanența „rea“ a „noului materialism“ sînt la un pas distanță, iar argumentele se prezintă aici destul de simplist. Potrivit lui Althusser ideea de ierarhie a practicilor e ilegală pe motiv că ține de o „judecată socială de valoare“ și că, în fine, dacă în cazul lui Platon ierarhia servește la legitimarea ordinii sociale existente, atunci e obligatoriu la fel pentru toată lumea (p. 87).

În al doilea rând, filosoful francez reformulează conceptul de ideologie în sensul în care subiectivitatea însăși e considerată drept efectul material al funcției ideologice fundamentale, aceea de „interpelare“ a indivizilor în cadrul diverselor practici sociale autonome. Pentru a ilustra modul de acțiune al ideologiei, Althusser

invocă, în *Ideologie și aparate ideologice de stat*, apelul lui Pascal la „îndobitocire“ aflat la capătul argumentelor în favoarea celebrului său pariu: participați la ritualurile religioase și credința va urma. Ideea de bază e că ideologiile răsar din practicile în interiorul cărora se manifestă sau, cum scrie în *Introducere în filosofie pentru nefilosofi*: „Amintiți-vă de Hesiod: munca marinarului îi dă marinarului ideile sale, munca țaranului îi dă țaranului ideile sale, munca fierarului îi dă fierarului ideile sale.“ (p. 238) O teorie originală, dar pe care o paște obiecția de cripto-mecanicism în măsura în care reduce ideologia la dresaj, cât și prin posibilele implicații practice (abolirea bisericii atrage dispariția ideologiei religioase?). În plus, poziția marxistă e tocmai că munca economistului, de pildă, nu îi dă economistului ideile sale, ci relațiile economice de schimb laolaltă cu abstracțiile care le guvernează.

E necesar să existe, așadar, o ierarhie a practicilor, laolaltă cu o ierarhie a abstracțiilor. Însă Althusser înțelege altfel decît în sensul unei diferențe de grad teza lui Engels conform căreia statul este prima putere ideologică (pp. 170, 264). Concepția despre autonomia proprie rutinei și ritualurilor se înrudește cu o altă idee centrală de-a lui Althusser: ideologia nu se manifestă decît în cadrul unui aparat (biserică, școală etc.). Din acest unghi aparatele ideologice trebuie să fie, fără excepție, de stat, chiar acolo unde par a funcționa în regim privat. Dar atunci Althusser e nevoit să facă două distincții tari între, pe de-o parte, putere de stat și aparate de stat și, de cealaltă parte, între aparatul represiv de stat (armată, justiție etc.) și aparatele ideologice de stat. Aparatul represiv e controlat în întregime de clasa care deține puterea de stat, în vreme ce aparatele ideologice sînt permanent contestate, disputate, reprezentînd cîmpul privilegiat al luptelor de clasă. Astfel se ajunge la o poziție ciudată unde echivalența marxistă dintre suprastructură și ideologie e anulată din moment ce, pentru Althusser, statul ajunge să înglobeze întreaga suprastructură (sub forma aparatului represiv, respectiv, a aparatelor ideologice), iar o parte din stat (puterea politico-juridică) ajunge a funcționa preponderent extra-ideologic. Iar pentru a sosi aici Althusser trebuie să separe ideologia de violență, astfel încît ideologia e abordată în termeni de persuasiune și consimțămînt (în pofida faptului că vorbește despre caracterul ei necesar și iluzoriu, pp. 185-6), iar despre practica politică poate afirma fără îndoială că operează nemijlocit asupra relațiilor de clasă (p. 205).

În ultimul rînd, ajungem și la teoria althusseriană cu privire la filosofie. Potrivit gînditorului francez, filosofia reprezintă o reacție la provocările ideologice create de revoluțiile științifice și politice. Ea e întotdeauna partizană de vreme ce consistă în lupta de clasă transpusă la nivel teoretic, sub aparența tendințelor ei contradictorii, recte idealismul (tendința dominantă) și materialismul

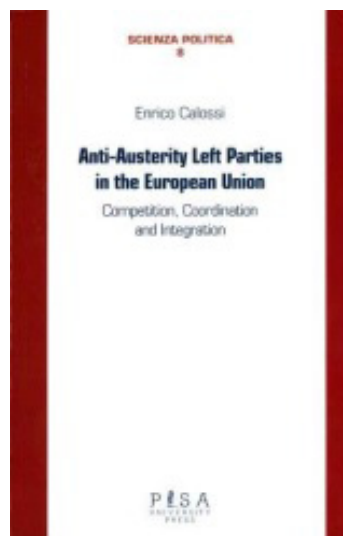
(tendința dominată). Însă, după cum observă Alain Badiou în prefață, Althusser e nevoit a supralicita relația filosofiei când cu versantul științific, când cu cel politic. Mai mult, opoziția tendință dominantă/dominată e prea generală, nu pare a ține suficient seama de specificul istoric al relațiilor de dominație. Riscul e de a eternaliza filosofia și de a produce o istorie reducăționistă și inexactă a ei (ceea ce se și întâmplă în discuțiile despre filosofia și știința antică). În fine, fără a insista prea mult, funcția centrală a filosofiei rezidă, pentru Althusser, în operația de „sutură” a ideologiilor locale și regionale într-o nouă ideologie dominantă ca urmare a bulversărilor științifice și politice. Totuși, în măsura în care ideologia se referă la idei cu „capacitate de acțiune socială” (p. 162), ne putem întreba dacă filosofia este într-adevăr capabilă de o asemenea sarcină; dacă nu cumva ideile filosofice, cel puțin în societatea burgheză, eșuează în a constitui forțe materiale care „iau masele în stăpânire”: dacă filosofia nu a juns, de fapt, ultima putere ideologică, căci ea are o problemă fundamentală de legitimare în fața modernității?

„A-ți domestici adversarul, furându-i limba: iată întregul secret al luptei ideologice, chiar și atunci când, din motive istorice date, e silită să ia forma luptei filosofice.” (p. 245) Întrebarea e: pe cine buzunărește Althusser? (Horațiu Nan)

* Louis Althusser, *Introducere în filosofie pentru nefilosofi*, Tact, Cluj, 2016.



Vladimir BORTUN



Ce fel de stângă e noua „stângă radicală”?

Ca unul care face un doctorat despre noile partide de stânga din sudul Europei (Bloco, Syriza, Podemos) și cooperarea dintre ele, m-am entuziasmat sincer la apariția cărții lui Calossi*. Mai ales când literatura din câmpul științelor politice și al studiilor europene e foarte săracă pe acest subiect, în special pe cooperarea transnațională a „stângii radicale” (ghilimele se vor justifica pe finalul textului), în ciuda izbânzilor electorale ale acestei stângi din ultimii câțiva ani. Din păcate, cartea nu se ridică la înălțimea nivelului cerut de vidul existent în literatura de specialitate.

Volumul e împărțit în patru capitole. Primul e o introducere aridă și inutil de lungă în mecanismele de cooperare partinică la nivel european, mai cu seamă în cadrul Parlamentului European și al partidelor pan-europene. În al doilea capitol, singurul cu un caracter teoretic și cât de cât original, Calossi examinează critic definițiile și etichetele din literatura de specialitate atribuite stângii aflate la stânga social democrației, după care propune propria sa etichetă, „Stânga anti-austeritate”, și o clasificare a partidelor care intră sub ea – Euro-stângiste, Nordic-verzi, Marxist-leniniste și Anti-capitaliste, plus un grup *sui generis* în care intră partide ca Podemos ori Sinn Féin. Al treilea capitol prezintă aceste patru subfamilii, iar ultimul capitol discută cooperarea din cadrul lor și dintre ele, cu accent pe Partidul Stângii Europene (PSE) și pe Stânga Europeană Unită/Stânga Nordic-Verde (grupul „stângii radicale” din Parlamentul European, cel mai bine cunoscut sub neinspiratul acronim GUE/NGL).

Argumentul central, și corect în bună măsură, al italianului este că, după o perioadă de relativă apropiere la începutul anilor 2000 între partidele social-democrate și cele aflate la stânga lor (vezi, de pildă, participarea comunistilor italieni în guvernul Prodi ori coalițiile regionale dintre Die Linke și SPD în Germania), politica pan-europeană de austeritate la care asistăm din 2010 încoace a produs un nou clivaj între cele două stângi. În vreme ce social-democrația fie nu s-a opus măsurilor de austeritate luate de guverne de dreapta (Marea Britanie), fie le-a implementat de-a dreptul acolo unde s-a aflat la guvernare (Spania, Portugalia, Grecia etc.), „stânga radicală” s-a distins prin opoziția față de aceste măsuri și, implicit, de social-democrația complice.

Dincolo de maniera adesea expeditivă și de erorile mai mult sau mai puțin pardonabile (cum că majoritatea partidelor pe care el le clasează ca „Anti-capitaliste” sunt asociate cu Secretariatul Unit al celei de-a Patra Internațională ori că Troțki ar fi fost principalul avocat al ideii că în URSS era capitalism de stat), sunt câteva probleme majore cu volumul de față.

În primul rând, analiza lui Calossi e frustrant de descriptivă, în special când discută cooperarea transnațională și structurile organizaționale prin care aceasta are loc. Nu am dat, așa cum speram, de o evaluare critică a nivelului de cooperare, care s-ar fi impus cu atât mai mult cu cât aceasta ar fi fost de așteptat să se intensifice considerabil odată cu izbucnirea crizei zonei euro. Calossi nu examinează decât foarte superficial factorii care facilitează această cooperare transnațională și obstacolele cu care se confruntă (nu mai vorbim de perspective). De asemenea, deși se axează exclusiv pe cooperarea formală, evită să discute diviziunile existente între și în sânul principalelor organizații transnaționale ale stângii (i.e. GUE/NGL, PSE și rețeaua Transform, fundația politică a PSE), în special diviziunile cu privire la Uniunea Europeană, tot mai pronunțate după capitularea guvernului Syriza din iulie 2015. De altfel, volumul – apărut în a doua jumătate a lui 2016 – acordă foarte puțină atenție dezvoltărilor post-capitulare și nici măcar nu pomeneste apariția unor noi organizații și proiecte transnaționale de stânga ca Plan B or DiEM25.

În al doilea rând, clasificarea pe care Calossi o propune pentru „Stânga anti-austeritate” e cel puțin leneșă când nu pur și simplu inadecvată. „Euro-stânga” e practic suprapusă peste PSE, deși partidele membre ale PSE – printre care și Syriza ori Die Linke, dar și Partidul Comunistilor din Republica Moldova – sunt atât de diferite încât nu pot fi luate împreună ca o subfamilie coerentă a stângii europene. Apoi, distincția dintre partidele „Marxist-leniniste” și cele „Anti-capitaliste” e destul de bizară, din moment ce toate partidele care se consideră marxist-leniniste se consideră automat și anti-capitaliste. De asemenea, subfamilia „Nordic-verde” e

iarăși o suprapunere prea facilă peste aripa scandinavă a GUE/NGL, care nu constituie, de fapt, o subfamilie decât poate din punct de vedere geografic, căci caracteristicile care cândva distingeau aceste partide nordice de restul stângii radicale europene – ecologismul, feminismul, opoziția față de URSS etc. – sunt acum împărtășite de multe dintre partidele pe care Calossi le plasează în alte tabere (în special cele „Euro-stângiste”).

În al treilea rând, și cel mai important, toată partea conceptuală despre cum definim și etichetăm stânga de la stânga social democrației e extrem de problematică. Calossi respinge eticheta cea mai comună din literatura de specialitate, de „stângă radicală”, și pe bună dreptate, însă din motivele greșite. Pentru el, „radical” e peiorativ și, în plus, desemnează un curent al familiei liberale (vezi Partidul Radical din Franța sau defunctul partid italian cu același nume), dar și gradul de angajament și hotărâre al unor partide care nu sunt neapărat de stânga. Desigur că ultimele două motive pică imediat ce adăugăm „stânga” lângă „radical”, cum fac oricum toți cei care folosesc această etichetă. Ca să nu mai vorbim de posibila contradicție dintre aceste două motive și primul – dacă „radical” e peiorativ, atunci cum se face că până și unele partide liberale îl adoptă în nume? Adevărata problemă cu termenul de „stângă radicală” e că se atribuie unor partide care, nici ca program și discurs, nici ca practică politică, nu sunt de stânga radicală. Partide ca Syriza, Bloco, Die Linke ori Podemos au o viziune și agendă mai degrabă social-democrată clasică, keynesiană, decât una socialistă și revoluționară, iar opoziția lor e mai degrabă față de neoliberalism decât de capitalism în genere.

Calossi susține că, atunci când etichetează și clasifică partide, politologii trebuie să respecte modul în care acestea se identifică singure, ceea ce mi se pare o enormitate, căci ar însemna să trecem Coreea de Nord în rândurile republicilor democrate doar pentru că ea se intitulează astfel, ori să clasăm fostul regim nazist ca regim radical de stânga doar pentru că își spunea, printre altele, socialist (ceea ce mulți semidocti de dreapta de la noi o fac deja de multă vreme, dar asta e altă discuție). Dimpotrivă, treaba unui politolog ar fi tocmai să examineze *critic* modul în care actorii politici se identifică public și să vadă în ce măsură acesta corespunde realității.

Tocmai din acest motiv, nu doar „stânga radicală” nu e, de fapt, radicală, dar nici social democrația nu mai e, de fapt, de stânga, cum Calossi și mulți alții continuă să creadă. Încă din anii '80, cu mult înainte de Blair și Schröder, cam odată cu turnura spre dreapta a guvernului Mitterand, social democrația a început mutația ontologică de scufundare în paradigma neoliberală, trădându-și vechile principii reformiste de redistribuire a resurselor dinspre bogați spre săraci ori de reglementare a pieței. Criza a fost un prilej

istoric, poate ultimul, ca social-democrații să revină la misiunea lor fondatoare, însă l-au ratat în modul cel mai catastrofal cu putință, îmbrățișând austeritatea la fel de abitir ca dreapta (de unde și colapsul lor în țări ca Grecia și, în curând, Spania). Așadar, social democrația – care mereu a dat o nesperată mână de ajutor capitalismului aflat la ananghie, în special după cele două războaie mondiale) nu e, de ani buni, altceva decât flancul stâng al consensului neoliberal – falsa alternativă la flancul drept (excepția majoră în momentul ăsta părând să fie Partidul Laburist, însă puterea pe care aripa de dreapta, blairistă, încă o are în partid și ferocitatea cu care continuă să-l atace pe Corbyn întăresc, de fapt, ideea de mai sus).

Atunci, dacă social-democrația nu mai e de stânga, putem rezolva mult mai simplu decât credeam problema identificării/etichetării stângii de la stânga social-democrației: ea nu e stânga radicală ori stânga anti-austeritate (un termen mai degrabă contingent, care își poate pierde relevanța în următorii ani), ci pur și simplu *stânga* – adică toate acele forțe sociale și politice care se opun dinspre stânga hegemoniei neoliberale. Cum am putea clasifica, atunci, această stângă? Eu aș propune trei categorii partinice mari și late, evident nu complet omogene (de unde și inadecvarea termenului de „subfamilie” folosit de Calossi):

1. *Noua social-democrație* – partidele (relativ) noi ca Bloco, Die Linke, Syriza ori Podemos, dar și curentele/opozițiile (mai mult sau mai puțin marginale) de stânga din anumite partide social-democrate-neoliberale, care vor practic să reînvie principiile și politicile social-democrației clasice și care se opun nu atât capitalismului în sine cât neoliberalismului (care e capitalismul însuși, de fapt, debarasat de toate drepturile sociale pe care a trebuit să le conceedă într-un moment istoric sau altul la presiunea clasei lucrătoare organizate).
2. *Comuniștii ortodocși* – partidele care, în frunte cu Partidul Comunist Grec (tot mai izolat, de altfel, pe plan european după părăsirea GUE/NGL și după ce confrății lor tradiționali din Portugalia au abandonat vechea politică de non-cooperare cu stânga reformistă), care nu doar că s-au distanțat doar puțin spre deloc de experiența comunismului real, dar care sunt profund sectare și ostile cooperării transnaționale prea strânse, din rațiuni suveraniste vecine cu naționalismul (Calossi evocă, în acest sens, refuzul de acum câțiva ani al comuniștilor greci de-a susține o mișcare a GUE/NGL împotriva guvernului Berlusconi pe motiv că ar fi fost o interferență în treburile altui stat!).
3. *Socialiștii democratici* – partidele care,

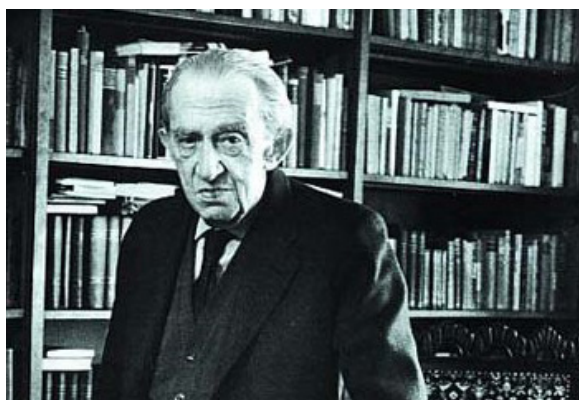


spre deosebire de primele două categorii, se opun deopotrivă capitalismului în genere și comunismului de sorginte stalinistă, și care – în timp de luptă pentru reforme sociale concrete și imediate – pun deschis problema unei societăți alternative, a unui socialism democratic în care oamenii să participe în mod real la procesul de decizie economică și politică. Într-un fel, aceasta e singura stângă radicală reală, pentru că are și un program radical, spre deosebire de noii social-democrați, dar și o practică radicală, spre deosebire de comuniștii ortodocși, care sunt atât de sectari și dogmatici că devin sterili, irelevanți și, implicit, pseudo-radicali.

Ca să închei, indiferent de adecvarea clasificării sugerate sumar mai sus, e important să nu etichetăm drept „radical” (care vizează, etimologic și istoric vorbind, schimbarea de la rădăcină a societății, deci transformare sistemică) ceea ce, de fapt, moderat și reformist (ca alde Syriza ori Podemos) și să nu mai numim „de stânga”, nici măcar „de centru-stânga”, ceea ce e de mult de dreapta, adică parte integrală a consensului neoliberal (ca „socialiștii” francezi ori spanioli). Nu doar pentru că așa e corect din punct de vedere politologic, ci și pentru că așa e just din punct de vedere politic – căci, ca adversari sau măcar critici ai neoliberalismului ca ideologie dominantă (funcția primară a oricărui intelectual demn de acest nume, în orice societate și în orice epocă), trebuie să respingem categoriile acestuia și noțiunile sale despre ce e „moderat” și ce e „radical”, despre ce înseamnă „stânga” și ce înseamnă „dreapta”. Numai așa putem evada paradigmei dominante și pune bazele unei alternative.

* Enrico Calossi, *Anti-Austerity Left Parties in the European Union: Competition, Coordination and Integration*, Pisa University Press, 2016.

Bernie TAFT



Testamentul lui Georg Lukács

Era la doar șase săptămâni de la invazia Cehoslovaciei de către cele cinci state ale Tratatului de la Varșovia*. O a doua întâlnire pregătitoare a partidelor comuniste și muncitorești fusese convocată la Budapesta, în încercarea de a organiza adunarea internațională planificată. Impactul imediat al intervenției militare asupra partidelor comuniste europene a fost de așa natură încât tot ce s-a putut stabili la această întâlnire a fost să fie reconvocată din nou peste șase săptămâni.

În această atmosferă am sunat la domiciliul lui Georg Lukács din Budapesta ca să-l întreb dacă aş putea avea o discuție cu el. I-am explicat că sunt un delegat din Australia la întâlnirea partidelor comuniste de la Gellert Hotel, și am menționat numele unui prieten comun care era la vremea respectivă șeful unui partid comunist din Vestul Europei. „Desigur”, mi-a răspuns. „Îmi va face plăcere să vă văd. Ce ziceți de mâine dimineață?”

Am petrecut dimineața zilei următoare, 3 octombrie 1968, cu Georg Lukács în apartamentul său care dă spre Dunăre. A fost ușurat când a aflat că vorbesc germană, limba în care și-a scris cele mai multe texte. Mi-a explicat că nu se simte prea confortabil în engleză. Lukács s-a arătat extrem de interesat de atitudinea reprezentanților de la întâlnirea pregătitoare față de situația din Cehoslovacia și m-a întrebat în legătură cu ea.

Am luat notițe detaliate ale interviului. Lukács m-a pus să promit că nu voi publica interviul cât timp va trăi. Mi-a explicat că abia ce fusese readmis în Partidul Comunist după expulzarea sa din cauza participării la evenimentele din 1956 din Ungaria. „Ei îmi cunosc opiniile, dar nu vreau să mă opun în mod public politiciii partidului”.

Intervenția din Cehoslovacia l-a mâhnit profund. A revenit mereu la ea în timpul întâlnirii. „Sunt ferm împotriva intervenției”, a spus, „dar nu vreau să fiu asociat isteriei anti-socialiste. În același timp, nici nu

vreau să fac ceva care să pună în pericol reformele economice din Cehoslovacia. Cu toate astea, ca teoretician îmi rezerv dreptul de a-mi exprima vederile. Nu vreau să particip la isterie, ci să clarific problemele teoretice aflate în joc aici”.

A caracterizat intervenția drept o tragedie, dar și ca simptomul crizei țărilor socialiste. „Epoca lui Stalin și urmările ei au redus atracția comunismului. Compară atracția Uniunii Sovietice de astăzi cu cea a Rusiei după 1917, când țara era în foamete. E nevoie de un deceniu de politică corectă pentru a restabili capacitatea de atracție a comunismului. Din păcate, procesul de dezintegrare a sistemului capitalist a fost contracara de evoluții negative în URSS. Ca rezultat al intervenției din Cehoslovacia, Brejnev l-a făcut pe Nixon președinte al SUA”.

Lukács a fost critic în legătură cu unele tendințe din Cehoslovacia de sub Dubcek. A vorbit mai ales de cultul lui Masaryk și libertatea presei.

„Consider libertatea deplină a presei și înființarea mai multor partide drept ceva fals. A aborda democrația burgheză ca fiind alternativa la stalinism e fals. Nu asta e alternativa. Nu ne putem întoarce la epoca eroică a democrației burgheze. Asemenea tendințe au existat în Cehoslovacia. Ele trebuie depășite. Adevărata alternativă la stalinism este întoarcerea la principiile Comunei din Paris, la 1905 și la 1917-1921, la consiliile muncitorești construite de jos în sus. Aceste probleme trebuie clarificate. Dar nu vreau să-i critic pe cehi acum, când se confruntă cu mari greutăți”.

L-am întrebat ce crede despre perspectivele de reformă politică din Uniunea Sovietică. Mi-a răspuns: „Viitorul reformelor anti-staliniste e incert. Trebuie să recunosc că am supraestimat inteligența conducătorilor actuali, n-am anticipat intervenția [din Cehoslovacia]. Multe depind de existența în cadrul conducerii a unui grup care să recunoască pericolul pe care evoluția actuală îl reprezintă pentru URSS și socialism deopotrivă. Dar nu cunoaștem situația internă prea bine. Acești lideri sovietici sunt aparatcici, directori [managers]. Hrușciov măcar era politician, chiar dacă unul slab. Dar ei nu sunt politicieni. Intervenția m-a făcut să am o opinie încă și mai proastă despre ei. Au acționat precum cei mai proști diletanți [die blödesten Dilletanten waren sie]. Nici până azi n-au reușit să producă măcar o persoană care să spună «eu i-am chemat pe ruși în țară»”.

La întrebarea care ar fi motivele principale ale intervenției, Lukács a spus: „Principalul motiv al intervenției a fost să distrugă orice opoziție. După moartea lui Stalin a devenit evident că sistemul economic nu poate supraviețui fără reforme democratice. Asta rămâne marea sarcină la ora actuală. Rușii se tem că se vor confrunta cu o opoziție reformistă. Atâta vreme cât opoziția se mărginește la artiști și scriitori, îi pot face față – ei pot fi închiși. Dar scrisoarea lui Saharov arată că

inteligenția tehnică începe să se revolte. Or, în poziția sa de putere mondială, URSS depinde de inteligenția tehnică. Ei nu pot fi închiși. Comisarii [poporului] se pot descurca cu vechea clasă muncitoare, dar nu le pot face față acestor oameni. Dați-mi voie să ilustrez acest aspect printr-un exemplu din ultimul război. De ce SUA a reușit să producă bomba atomică, pe când Germania – nu? Sunt două motive. În primul rând, SUA a obținut ca imigranți din Germania pe unii din cei mai buni oameni ai lor de știință. Iar în al doilea rând, în multe cazuri oamenii de știință din Germania nu puneau suflet în munca lor. Nu-i nimic nou aici. URSS nu poate ocoli problema asta”.

Vorbind despre el însuși și despre unii autori marxiști actuali, Lukács a spus: „Cercurile sovietice oficiale mă tratează în continuare cu multă rețineră. În general, nu sunt atacat, ci doar ignorat. În Republica Democrată Germană sunt mort din 1957”.

„Nu sunt de acord cu [Leszek] Kolakowski, dar îl respect. Eu nu cred că marxismul ca atare are nevoie de o revizuire. Metodele marxiste trebuie înțelese și aplicate mai ales în domeniile în care suntem încă în urmă, cum ar fi economia politică. Marcuse și Bloch sunt utopiști, eu sunt marxist. Isaac Deutscher a fost un tip foarte inteligent, dar prea partizan față de Troțki. Distorsionează relația dintre Lenin și Troțki”.

Ca răspuns la întrebarea despre întârzierea marxismului în sfera economiei politice, a spus: „În 1929 am considerat că suntem martorii ultimei crize ciclice generale. Ele nu vor mai apărea. Ne aflăm într-un nou stadiu. Problema aceasta trebuie să fie cercetată și soluționată. Ceea ce nu s-a făcut încă. Explicația acestui nou stadiu – care ar trebui să fie un nou stadiu și în analiza marxistă – este că Marx s-a confruntat cu un capitalism al utilajelor [machine capitalism]. Pe vremea lui, cele mai multe articole de consum nu erau produse în fabricile capitaliste. Consumul personal al clasei muncitoare, atât cât exista, era furnizat de meșteșugari [handicraftsmen]. Pe lângă asta, avem creșterea industriei serviciilor. Aceste lucruri constituie o schimbare structurală în capitalism. Acum capitalismul depinde de consumul clasei muncitoare. E interesat în muncitor în calitatea sa de consumator, și nu doar ca sursă a exploatării precum pe vremea lui Marx”.

Ca răspuns la întrebarea despre perspectivele mișcării comuniste în Vest, Lukács a spus: „Sunt pesimist. Adevărul e că URSS rămâne modelul oricui am face”.

Despre noua stângă a spus: „O văd cu multă simpatie, ca începutul opoziției la societatea manipulată. În 1945 părea că societatea manipulată avea să învingă în cele din urmă. Dar evoluția actuală e doar *începutul* unei opoziții, care ar putea avea nevoie de decenii ca să se desfășoare. E asemănătoare cu mișcarea de mai demult, de distrugere a mașinilor. Și ea a fost una progresistă,

dar cu toate astea un progres veritabil a fost posibil doar atunci când un nou stadiu a fost atins. Adevăratele perspective stau în efectele și evoluțiile pe termen lung. În această privință, sunt critic față de atitudinea negativă a Partidului Comunist Francez vizavi de aceste evoluții. Partidul Comunist Italian e mult mai puțin infuzat de stalinism. Asta e, în parte, meritul lui Togliatti”.

L-am întrebat despre opinia sa în legătură cu vechile speranțe și perspectivele actuale de destalinizare a Uniunii Sovietice.

Răspunsul său a fost: „Am fost pesimist de la bun început. Am spus că ei vor să depășească stalinismul prin metode staliniste. Mi-au reproșat asta. Dar era adevărat. Stalin a răsturnat relația dintre teorie și tactică. A pus tactica înaintea teoriei și a creat teorii pentru a justifica nevoile tactice. Dacă nu depășim asta, destalinizarea rămâne o simplă frază. Problema nu e dacă vreun om sau un colectiv acționează în mod birocratic. Ci problema e dacă tactica sau teoria e cea care primează. Să luăm, de exemplu, teoria lui Stalin privind ascuțirea luptei de clasă. De ce a formulat-o? Din cauza nevoilor sale tactice pe vremea marilor epurări. Asta e chestiunea esențială. Atâta vreme cât tacticile primează, rămânem staliști. Cred că întoarcerea la marxism e o problemă practică foarte importantă, nu doar una teoretică. Liderii sovietici au tratat problema Cehoslovaciei pe baza considerațiilor lor tactice. Asta a primit, și ei au produs teorii care să se potrivească cu aceste nevoi tactice”.

L-am întrebat pe Lukács de ce crede că liderii sovietici nu pot renunța la a plasa considerațiile tactice pe primul plan.

A răspuns: „Așa au fost crescuți. Treizeci de ani de stalinism, asta e ceea ce au avut în viața lor cei care astăzi au cincizeci de ani”.

După care a adăugat: „Am pierdut perspectiva socialistă adevărată a libertății. Am capitulat în fața societății manipulate. E o iluzie să credem că avansul economic al URSS-ului ne va atrage susținere. Mulți muncitori se bucură de asta și în capitalism. Sunt cu totul în favoarea dezvoltării economice, dar un consum sporit nu înseamnă încă niște perspective socialiste mai mari. Dacă nu recunoaștem că ne aflăm într-o criză nu vom putea ieși din ea. Trecem printr-o perioadă de întunecare a idealului socialist. Compară cu perspectiva lui Bernstein, potrivit căruia mișcarea e totul, pe când scopul nu e nimic. E cu totul la fel și astăzi. Am lăsat perspectivele socialiste în seama unora ca Marcuse și Bloch. Manipularea nu e doar o trăsătură a capitalismului, există manipulare și în socialism. Cei care se opun manipulării nu privesc socialisme existente astăzi ca pe un model. Și pe bună dreptate. Lenin a fost cel care a spus acum multă vreme că nu poți înșela clasele”.

„Întoarcerea la Marx este o revoluție ideologică. Părerea mea este că tovarășii cehi nu au fost suficient de

critici cu pozițiile non-marxiste. Să luăm, de exemplu, ideea de libertate absolută. Așa ceva nu poate exista. E ușor să zici că toți avem nevoie de libertate. Sunt în bună măsură de acord cu asta. Dar dacă avem propagandă în favoarea rasismului, ar trebui oare să o îngăduim? Eu aş folosi metode administrative în asemenea circumstanțe. A spune că există egalitate completă e un nonsens. În 1956 unii studenți m-au rugat să organizăm traducerea unor filosofi occidentali. Le-am spus că nu vom traduce în mod nediscriminat. Dacă vreți să citiți Heidegger, învățați germană”.

Vorbind despre sine, mi-a spus că a fost arestat de ruși în 1941. „Am petrecut două luni în închisoare. Am fost eliberat după intervenția personală a lui Dimitrov”.

Discutând situația din mișcarea comunistă, Lukács a spus: „Calea de ieșire din această criză teribilă este ca partidele să se întoarcă la Marx. Asta poate conduce la depășirea stalinismului. În Uniunea Sovietică, Evtușenko și Soljenițin reflectă o mișcare a poporului. Nu poate fi altfel”.

Lukács a fost amar în legătură cu manifestările de antisemitism din țările socialiste. A amintit că Engels l-a numit „socialismul proștilor”. A adăugat: „Influența Israelului și a sionismului este extrem de exagerată. Și asta e legată tot de prioritatea tacticilor. Revine tot la asta. Servește anumite nevoi tactice. Dar un marxist nu ar face asta. Această falsă prioritate e cea care-i conduce pe burocrati în această direcție”.

Am întrebat despre opinia sa în privința perspectivelor de dezvoltare pe termen lung a țărilor socialiste. „A fost nevoie de peste 800 de ani pentru ca feudalismul să se instaureze. Au trecut abia 50 de ani de când a avut loc revoluția socialistă. S-ar putea să mai dureze 100 până la 300 de ani până să se dezvolte socialismul. Trebuie să ne așteptăm la o perioadă mai lungă de tranziție decât anticipam. Va depinde în bună măsură de noi, de ceea ce Lenin a numit factorii subiectivi. Vreau să contribuim cu tot ce pot pentru a ajuta teoretic la renașterea marxismului. Pe de altă parte, s-ar putea să nu dureze atât de mult. Nu trebuie să uităm că istoria face salturi mari. Am fost martor al prăbușirii imperiilor Habsburgilor și Romanovilor; și ele păreau stabile și nepieritoare la vremea lor. Foarte multe depind de conștientizarea din partea fiecărui comunist a sarcinii sale. Mișcarea de reformă împotriva stalinismului va fi victorioasă pe termen lung. Adevăratul pericol astăzi e pasivitatea. Cadre revoluționare există în mod latent. Partidele comuniste trebuie să se concentreze asupra acestor sarcini. Nu trebuie să facem nici o concesie ideologiei burgheze doar de frica de a fi considerați stalinisti. Eu nu fac astfel de concesii”.

În legătură cu ce se poate întâmpla în țările socialiste dacă reformele necesare nu sunt introduse, Lukács a spus: „Restaurarea capitalismului e foarte dificilă, de fapt imposibilă. Chiar și în Ungaria, baza

pentru restaurarea capitalismului nu mai există. 1917 nu poate fi distrus. Un tip de sistem capitalist de stat este posibil, dar ne lipsește experiența lui istorică. Cred că tranziția va dura mult timp – e o problemă în care s-au făcut foarte puține analize teoretice. Mișcarea are nevoie astăzi de o perspectivă comună, dar cu tactici diferite. Însă rușii cred că pot continua să conducă mișcarea, ca în vremea lui Lenin, sub autoritatea lor. Ei suferă de iluzii birocratice. Rușii au avut o autoritate enormă în 1917. Astăzi nu o mai au. Tot așa cum Papa nu poate împiedica utilizarea pilulei, nici Brejnev nu poate restaura relația pe care Lenin a avut-o cu mișcarea în 1917”.

Lukács a rezumat astfel rolul lui Stalin în istorie: „A avut trei mari realizări istorice. Mai întâi, a realizat industrializarea Uniunii Sovietice. În al doilea rând, a obținut victoria în Al Doilea Război Mondial și a împiedicat astfel apariția unei Europe dominate de Hitler. În al treilea rând, a pregătit condițiile pentru spargerea monopolului american de bombe atomice, împiedicând astfel o dominație americană a lumii postbelice. Aceste trei lucruri îi conferă un loc durabil în istorie. În același timp, a distrus pentru jumătate de secol șansa marxismului și a perspectivelor socialiste”.

Când i-am spus, la sfârșit, „tovarășe Lukács, pareți mai curând pesimist”, mi-a răspuns: „Nicidecum, sunt optimist pentru secolul 21”.

* Bernie Taft, membru al comitetului executiv al Partidului Comunist Australian, l-a intervievat pe Georg Lukács (1885-1971) în apartamentul său din Budapesta la finele anului 1968. Lukács i-a vorbit deschis despre problemele mișcării socialiste ale vremii și despre recenta invazie a Cehoslovaciei, cu înțelegerea că nimic din cele spuse nu va fi publicat în timpul vieții sale. Textul a apărut în *Australian Left Review*, numărul din septembrie 1971.

Traducere din engleză de Alex. Cistelecan



Mihai-Dan CÎRJAN



Ernst Nolte și imaginarul istoric al democrațiilor liberale

(Partea a II-a)

3. Farmecul optzecist al reacțiunii

De-a lungul anilor optzeci, ceea ce a asigurat viabilitatea discursului revizionist german, inclusiv proeminența unor intelectuali precum Ernst Nolte, a fost împletirea sa cu un program politic complex, marcat de atacul împotriva statului bunăstării și de conservatism cultural. Teoria dublului genocid, ca și reînvierea echivalenței comunism/nazism, erau parte a unei ofensive culturale mai largi, a unui proiect politic în care naționalismul german și dereglementarea economiei erau cumva puternic legate. Doar în felul acesta teoria totalitară a reușit să devină mai mult decât o curiozitate academică, având impactul social puternic pe care l-a avut: prin integrarea sa în cocktailul politic neoconservator propus de intelectualii și politicienii asociați Partidului Creștin-Democrat (CDU) german. Astfel, autori precum Ernst Nolte descopereau amestecul de liberalism economic și reacțiune culturală a neoconilor americani, iar în acest context teoria totalitară era mai mult decât folositoare. Ea permitea atât o critică a *status-quo*-ului adus de sistemul *welfare* corporatist al anilor postbelici, dar și a oricăror alternative posibile de stânga.

Prin ipoteza totalitară intervenția statului postbelic în reglementarea relațiilor economice putea fi prezentată ca un simplu preludiu pentru totalitarism, un act de violență nelegitim, o greșală istorică majoră amplificată peste măsură de guvernarea social-democrată a anilor șaptezeci. Regimul corporatist *welfare* al epocii postbelice devenea un prim pas spre dependența de stat și, astfel, spre colectivismul totalitar. La fel de important, însă, fantoma periculoasă a totalitarismului permitea o critică a mișcărilor de stânga șaizeciste ce făcuseră posibil reformele sociale ale deceniului opt. Intelectuali precum Nolte sau Michael Stürmer vedeau

în mișcările sociale post-1968 (mișcarea studențească, ecologistă, mișcarea pentru pace) pericole puternice care amenințau *status quo*-ul moral al Republicii Federale: agenți interni ai socialismului, marcați de fanatismul ideologic de stângii. Rezultatul cererilor lor sociale excesive ducea la un aparat de stat supra-dimensionat, amenințat de faliment sau de fiscalitate excesivă. Așa cum va remarca Habermas, neoconservatorii germani, în acord cu omologii lor americani, vor vedea în criza fiscală a *welfare*-ului postbelic nu atât efectele unei dinamici economice, cât rezultatul unui eșec moral, al unei laxități etice de stânga.¹ Tocmai de aceea, în acest context contestatar amenințător, era necesară recuperarea naționalismului german. Acesta ar fi funcționat ca soluție la maladiile structurale ale republicii, ca substitut cultural pentru pacea socială, un antidot pentru stângismul irecuperabil al societății germane. Nu degeaba marele efort intelectual al acestei generații de conservatori va fi acela de a tăia legăturile trasate între mișcarea nazistă și tradițiile conservatoare germane de istorici ca Hans-Ulrich Wehler. Prin conceptul de totalitarism diferența între naționalismul conservator al interbelicului și nazism devenea nu numai de grad, ci una esențială, de natură.

Acest program politic în care teoria revizionistă era integrată părea a prinde contur în 1983, odată cu venirea guvernului Kohl la putere. Acesta oferea promisiunea unei schimbări morale și spirituale (*geistig-moralische Wende*), în care atât moralismul social, anti-comunismul cât și retorica anti-etatistă erau împachetate cu grijă laolaltă. Astfel, nuanțele naționaliste vor fi dominante de-a lungul campaniei sale, la fel ca și viziunea unei Germanii cu „mai puțin stat, și mai multă libertate”,² anunțând o schimbare fundamentală în structura relațiilor industriale germane și a sistemului bunăstării. Discursul de început al lui Kohl va lua nuanțe aproape revoluționare, *die Wende* apărând ca o eliberare morală a națiunii germane de trecutul său, dar și ca o salvare a statului german de la pericolele unui sistem social excesiv. Nu de multe ori tiradele anti-muncă ale guvernului vor depăși ca intensitate chiar și recomandările asociațiilor de patronaj, mult mai sceptice în ce privește entuziasmul thatcherist al parlamentarilor CDU.³

Nu e greu de înțeles acest zel primenitor. În fond venirea creștin-democraților la putere coincidea cu un gigantic blocaj politic pentru consensul *welfare* postbelic și cu un moment aproape revoluționar pentru noua dreaptă occidentală. Era vorba nu numai de reformele începute de Margaret Thatcher sau Ronald Reagan, dar și de eșecul ultimului experiment Keynesian al Europei Occidentale: renunțarea regimului Mitterand la *Programul Comun* dezvoltat împreună de socialiștii și comuniștii francezi. Kohl și fanii săi neoconservatori aveau toate motivele de a fi optimiști:

erau principalii câștigători ai acestui moment istoric, în care criza sistemului bunăstării postbelice aducea cu sine și decăderea fostelor coaliții social-democrate care dominaseră Occidentul.

E greu de văzut, astfel, în *die Wende* o simplă aventură germană, o urmă a unui naționalism prusac ce nu putea fi șters cu buretele. Ceea ce s-a numit puțin tendențios ofensiva neoliberală, restructurarea sistemului *welfare* și a relațiilor de muncă în anii optzeci, a fost foarte des însoțită de un discurs cultural neoconservator. Marcat de moralizarea relațiilor economice și sociale, acesta a adus cu sine și recuperarea discursului anti-totalitar al Fricii Roșii. Acesta a fost cazul în Marea Britanie, odată cu guvernarea Thatcher și a „populismului său autoritar”.⁴ Dar acesta a fost și cazul Statelor Unite, unde reînvierea Partidului Republican după eșecul din Vietnam sau episodul Nixon, a fost posibilă doar prin noi alianțe culturale cu neoconservatorii americani și dreapta religioasă. De-a lungul anilor șaptezeci-optzeci, pare ca și cum discursul pro-piață ar fi fost incapabil de a-și găsi o față culturală modernă, făcând constant recurs la naționalism sau conservatism tradițional. Asta asigură un avantaj puternic în cadrul luptelor simbolice din sfera publică, dar și accesul la noi electorate, creând în felul acesta un pol politic redutabil, capabil de a aduce dreapta pe scena politică în forță. Cazul german este poate cel mai concludent în măsura în care, după Primul Război Mondial, cu greu se poate vorbi aici de un discurs liberal social puternic. Ca rezultat, discursul neoliberal a trebuit să se adapteze naționalismului conservator pre-existent, să creeze straniul hibrid intelectual din jurul lui Kohl. Asta a inclus un anti-comunism energic care, chiar mai departe de anii cincizeci și violența ideologică a Războiului Rece, pare a fi ancorat în atmosfera intelectuală a Republicii de la Weimar, în ceea ce Alex Anievas numește Primul Război Rece.⁵

În aceeași măsură, puternica ofensivă economică lansată de Reagan este de neimaginat fără schimbarea politică majoră a celui de-al Șaselea Sistem de Partid al Statelor Unite: capacitatea Republicanilor de a recâștiga Sudul democrat prin retorici conservatoare axate pe tradiționalism, religiozitate și valori de familie. În multe cazuri influența asociațiilor evanghelice asupra administrației Reagan⁶ nu era egalată decât de cea a diferitelor grupuri pro-business sau a economiștilor neoliberali precum Arthur Laffer sau Jude Wanniski.⁷ Ca și în cazul Germaniei, era vorba de un complicat proces de colaj ideologic prin care Republicanii au reușit să reconstruiască un centru politic și ideologic redutabil. Aceasta le asigură atât sprijinul lobby-urilor pro-business cât și voturile Sudului conservator. Și în cazul lor, teoria totalitară se va dovedi esențială. În primul rând pentru criticarea sistemului de *welfare* creat de administrația Johnson în anii șaiszeci, măsuri percepute ca o intervenție violentă a statului în sfera privată, un

semn al colectivismului totalitar. În același timp, însă, ipoteza totalitară reprezenta un element esențial în dezvoltarea politicii externe a Statelor Unite. Atitudinea belicoasă adusă de Reagan, de la intervențiile militare în America de Sud la instalarea de noi arme nucleare în Germania, va fi justificată ca o luptă morală împotriva totalitarismului sovietic și a aliaților săi interni, de la grupări de stânga la mișcarea pentru pace.⁸

4. Eșecurile liberalismului cultural: de la Kohl la Schröder

Programul lui Kohl, însă, cu greu poate fi descris ca un succes, cel puțin nu în aceeași măsură ca ceea ce se întâmpla deja în Statele Unite sau în Regatul Unit. Dovada, într-un fel, este și *Cearta Istoricilor*: în ciuda ofensivei culturale lansate de guvernarea CDU, în ciuda războiului de poziții dur pentru recuperarea discursului naționalist german, programul lui Nolte a fost o înfrângere ideologică majoră. Într-un fel, intelectualii liberali precum Habermas sau Wehler erau mult prea puternic înrădăcinați în sistemul universitar, mult prea influenți printre publicul sau cel occidental pentru a nu avea câștig de cauză. Drept rezultat, numele lui Nolte a devenit mai mult un sinonim al apologiei naziste, foarte aproape de poziția de negator al Holocaustului, o imagine a eșecului etic al universității, în ciuda prestigiului său academic anterior. Nu degeaba în 2000, la ceremonia de acordare a premiului Fundației Adenauer lui Nolte, Angela Merkel, ca președinte CDU își va exprima îndoielile în ce privește oportunitatea acestei decizii⁹. Pentru noua generație creștin-democrată reprezentată de Merkel, nume precum Nolte sau Michael Stürmer vor fi o amintire a unui război ideologic pierdut, o povară și nu un avantaj.

Faptul că dreapta conservatoare germană pierduse partida ideologică era, de exemplu, evident pentru oameni ca Habermas. Așa cum remarcă acesta, marea realizare a lui Kohl a ieșit la iveală împotriva intențiilor sale, eșecul politicii sale culturale oferind ultima dovadă a caracterului liberal al noii Germanii: „Eșecul proiectului inițial al unei schimbări morale și spirituale a funcționat ca un test de turnesol. Odată ce Kohl și-a dat seama ca nu va putea face ceea ce dorea, la Bitburg sau la Verdun, a devenit clar că țara era de fapt o societate liberală.”¹⁰ Într-un fel, acest mic orgoliu al învingătorului era justificat: victoria liberalilor germani va influența în mod decisiv imaginarul istoric al democrațiilor occidentale. Ea va cimenta o interpretare a celui de-al Doilea Război Mondial axată pe unicitatea Holocaustului, pe centralitatea sa pentru construcția identității europene, în linia propusă de Habermas și de Școala Bielefeld. Așa cum va remarcă chiar Helmut Kohl în 1998, odată ce dezbaterile istorice ale anilor optzeci erau deja istorie, memoria Holocaustului stătea la baza „concepției de sine a Germaniei ca națiune”.¹¹

Nu degeaba, încercările țărilor Est Europene de a echivala nazismul cu comunismul prin propuneri precum Declarația de la Praga vor fi constant refuzate de guvernele occidentale, unde genul acesta de comparații duceau inevitabil la revizionism istoric. În mare parte efortul intelectualilor liberali precum cei din școala Bielefeld sau Habermas părea să fi reușit.

A fost, însă, doar o victorie parțială, anunțată mult prea devreme și cu o doză de aroganță intelectuală destul de pripită. Imaginea roz descrisă de Habermas lăsa la o parte caracterul comprehensiv al asaltului de dreapta al anilor optzeci, legătura intrinsecă dintre conservatismul cultural al grupării Kohl și proiectul său economic. Or, în această privință, programul neoconservator a fost mult mai eficient decât părea. Chiar dacă guvernele CDU ale anilor optzeci, nouăzeci păreau a fi departe de succesele neoliberale ale lui Reagan sau ale lui Thatcher, domeniul relațiilor industriale și raportul lor cu asistența socială va fi schimbat fundamental de-a lungul acelei perioade.¹² Capacitatea statului german de a păstra structura corporatistă de negociere a relațiilor de muncă a scăzut considerabil, guvernul federal fiind obligat să recurgă la cheltuieli *ad-hoc* de asistență socială pentru a acoperi riftul dintre capital și muncă și a păstra un nivel acceptabil al salariilor. Băncile germane, esențiale pentru finanțarea și organizarea industriei, au ieșit din rolul lor tradițional, fiind mult mai interesate de accesul la piețele financiare internaționale pe model anglo-saxon. La sfârșitul guvernării creștin-democrate, în 1998, structura pieței muncii germane era total diferită: o schimbare ce, deși nu a dus la o liberalizare completă, era caracterizată mai mult de ceea ce Streeck numește dezorganizarea intereselor colective, înlocuirea coordonării naționale a relațiilor industriale cu o „competiție dispersată și asocierea spontană, similară pieței, a diferitelor preferințe competitive și decizii individuale”¹³. Încercarea statului federal de a acoperi dezmembrarea consensului corporatist prin pomparea de bani în programe sociale hrănea o puternică criză a „modelului german” ce, amânată de unificarea din 1991, devenea din nou acută la sfârșitul anilor nouăzeci.

Or, anunțând prematur eșecul proiectului lui Kohl, intelectualii liberali păreau a fi uitat complet de caracterul total al războiului cultural lansat de neoconservatorii germani, reducându-l la o simplă luptă pentru trecutul Germaniei. Proiectul social și economic al discursului conservator părea a fi fost cu totul uitat sau, în orice caz, importanța sa nu mai conta. E simptomatic în acest sens sprijinul necondiționat pe care planul lui Kohl de integrare europeană l-a primit din partea lor, începând cu Habermas care se vedea „în favoarea integrării rapide Europene în aceeași măsură ca și Herr Kohl”¹⁴. Privind proiectul UE ca o dovadă a maturității post-naționale a Germaniei, a renunțării la proiectul de dominare europeană a naționalismului german, aceștia nu par a

fi fost deloc interesați de prețul plătit de țările europene prin această aventură: restrângerea gigantică a spațiului de manevră economică a statului, neoliberalizarea violentă prin instituțiile UE.¹⁵ Consecințele sociale ale integrării Europene nu au apărut fără o oarecare doză de ironie pentru intelectualii liberali din jurul lui Habermas. Departate de a permite integrarea Germaniei într-un proiect politic post-național, Uniunea Europeană a cimentat rolul său dominant: a oferit cadrul instituțional perfect de recuperare a dominației germane a piețelor europene. În loc de a fi un panaceu pentru discursul naționalist al Germaniei, UE pare a fi oferit șansa unui nou naționalism economic în care politica germană de salarii mici, ortodoxie fiscală și surplus comercial sunt principalele obstacole în calea colaborării europene¹⁶.

În mod similar, percepend proiectul revizionist german în afara dimensiunilor sale economice și sociale, în afara încercării de restructurare a corporatismului *welfare* postbelic, intelectualii liberali au trecut cu vederea una din principalele lecții ale anilor optzeci: faptul că alianța dintre neoliberalism și conservatism cultural nu a fost deloc unică. Odată cu transformarea partidelor social-democrate în partide Blairiste, ale celei de-a treia căi, necesitatea unor astfel de discursuri culturale de dreapta a dispărut. Social-democrația putea foarte bine să devină ucenicul capitalului fără a recurge la conservatism cultural. Și nu de multe ori, tocmai prin discursul ei cultural liberal, progresist putea fi mult mai eficientă în dereglementarea aranjamentelor postbelice corporatiste. Clinton, Blair dar mai ales social-democrația daneză a lui Poul Nyrup Rasmussen, au arătat cum măsurile pro-piață se pot adapta ușor la cele mai progresive discursuri, cum dreapta economică poată conviețui ușor cu stânga culturală. Chiar în anii șaptezeci, francezii ofereau exemplul unei guvernări de dreapta moderne, ale cărei măsuri neoliberale nu făceau recurs la naționalismul compromis al Gaulliștilor. Dovada mult mai relevantă, însă, a fost chiar guvernarea social-democrată germană ce a urmat lui Helmut Kohl. Odată ajunși la putere, SPD-ul nu va renunța la imaginea sa progresistă: campania împotriva energiei nucleare, introducerea uniunii civile indiferent de identitatea de gen, liberalizarea legii de naturalizare. Iar în ceea ce privește istoria Germaniei, Republica părea a fi întruparea proiectului redemptiv, post-național imaginat de Habermas: construirea Memorialului Victimelor Evreiești ale Europei în 2004 va marca instituționalizarea politică a discursului istoric liberal. Nolte părea mai mult decât uitat, era o rămășiță stranie a unei epoci revoluate. Și cu toate acestea, în domeniul economic și social, SPD-ul rămânea discipolul credincios al neoconservatorilor din CDU. Odată cu eliminarea lui Oskar Lafontaine din guvernul Schröder, SPD-ul a urmărit un program neoliberal mai agresiv decât ar fi visat oponenții lor de dreapta. Agenda 2010 și

reforme Hartz au reprezentat probabil cel mai susținut atac împotriva sistemului social corporatist postbelic și mai ales împotriva asistenței sociale. În felul acesta programul neoliberal s-a dovedit a fi mult mai maleabil, fiind transmis fără probleme de la Kohl la Schröder, de la Thatcher la Blair, adaptându-se atât conservatismului cultural al anilor optzeci cât și progresismului *cool* al deceniului zece.

Care ar fi, însă, bilanțul acestor dezbateri istorice din ultimii ani ai capitalismului fordist? În primul rând, trebuie remarcat că „munca politică” a revizionismului istoric și a teoriei totalitare a fost de la început integrată unui proiect mai larg. Definit de mișcarea neoconservatoare, acesta a permis crearea de noi alianțe politice ce până atunci păreau improbabile: aceea dintre partizanii măsurilor pro-piață, anti-etatiste și conservatorii tradiționaliști. Doar în felul acesta dreapta a câștigat îndeajuns de multă greutate politică pentru a prelua puterea în Germania sau SUA, integrând grupuri politice până atunci divergente. Firește, teoria totalitară nu a fost singurul element care să asigure o astfel de coaliție monstruoasă. Ea a acordat însă o legitimitate istorică noilor alianțe, o viziune istorică ce putea justifica asaltul contra *status-quo*-ului postbelic în termeni morali. Prin ea regimul corporatist al bunăstării putea fi reinterpretat ca o concesie periculoasă adusă socialismului, o intervenție a statului în domeniul privat marcată de violență și de perspectiva unui etatism colectivizat. În aceeași măsură mișcările de stânga existente, de la mișcarea studențească la cea pentru pace, puteau fi prezentate ca elemente destabilizatoare sau naivi reprezentanți ai unor ideologii criminale.

Chiar și în cazul francez, unde cei care avertizau împotriva „amenințării totalitare” nu erau deloc conservatori naționaliști, munca politică îndeplinită de acest discurs era circumscrisă în mod similar. Era vorba de o critică a etatismului puternic al Programului Comun anunțat de Francois Mitterand.¹⁷ Trasând, în maniera lui Francois Furet, o genealogie cel puțin contestabilă între Revoluția Franceză, Uniunea Sovietică, și stânga contemporană, intelectualii francezi puteau prezenta Programul Comun ca o un mic pas spre dezastru, violență sau, în cel mai bun caz, stagnare economică. În felul acesta discuția despre totalitarism a fost cel mai adesea o discuție despre limitele și natura statului postbelic: despre trasarea granițelor intervenționismului economic și arhitectura statului capitalist.

5. Complexul PSD al câmpului cultural românesc: de la „de dreapta” la „și mai dreapta”

Nu e dificil de remarcat aceleași dinamici în cazul românesc, unde discursul anti-totalitar a prins noi aripi la cincisprezece ani de la căderea comunismului, în timpul regimului Băsescu și a puternicii retorici anti-stat lansate de acesta. În special după 2004, programul

radical al guvernelor neoliberale românești a fost mereu secondat de fantezia istorică a totalitarismului: a imaginării intervențiilor statului în viața economică ca un act de violență, marcă a radicalismului politic și a fanatismului colectivizat. E vorba de un imaginar istoric de război rece, puternic înrădăcinat în cultura intelectuală a României postdecembriste. Inteligența lui Traian Băsescu a constatat în instituționalizarea impresionantă a acestui discurs, angajând în mod direct elita intelectuală anti-comunistă în cadrul proiectului său politic de dreapta.¹⁸ Această integrare i-a asigurat un avantaj enorm în cadrul luptelor de legitimare din sfera publică. În fond, după creșterea economică a anilor două mii, actorii politici trebuiau să țină cont de o nouă realitate politică: o clasă mijlocie aspirațională pentru care luptele simbolice aveau o importanță centrală. Drept urmare mize intelectuale precum anti-comunismul, „caracterul european”, sau chiar lupta anti-corupție au început să cântărească masiv în strategiile politice ale partidelor românești. În acest context, lupta pentru controlul discursului public a devenit esențială, iar avantajul unor actori ca Băsescu sau Iohannis a fost de a manevra cu grijă această luptă.

Sunt două elemente, însă, care dau spațiului românesc o nuanță aparte, în contrast cu discuțiile revizioniste ale anilor optzeci. În primul rând este vorba de influența enormă pe care un actor al câmpului politic, Partidul Social Democrat, a avut-o asupra culturii intelectuale românești postsocialiste. Opoziția aproape generală a intelectualilor români la politicile PSD a dus la un profil cultural straniu, marcat de alianțe cel puțin neașteptate între intelectuali care, în altă lume, ar fi fost de părți opuse ale baricadei. În multe contexte occidentale, dar și în țări est-europene precum Ungaria sau Polonia, dezbateri ca Cearta Istoricilor au dus la o ruptură între intelectualii neoconservatori și omologii lor liberali. Nu de multe ori (vezi cazul german sau maghiar) această ruptură a fost intensificată de dezbateri istoriografice despre trecutul fascist. În termenii anilor optzeci, este vorba de diferența dintre dreapta conservatoare și dreapta postmodernistă sau, în aceeași termeni retro, dintre inamicii globalizării și apărătorii săi, dintre fanii și criticii multiculturalismului. În ciuda diferențelor minimale de politică economică, cele două tabere au definit dezbaterile culturale până astăzi și, în mare măsură, și pe cele politice. Astfel, turnura pro-piață a partidelor social-democrate, acordând intelectualilor liberali un domiciliu politic, în cadrul Partidului Democrat american, al laburiștilor lui Tony Blair sau a SDP lui Schröder. Exact acest tip de ruptură a făcut ca un intelectual precum Nolte să fie exclus din cadrul referințelor „citabile” ale academicilor occidentali.

Or, această separare de ape încă nu a avut loc

în România. Entuziasmul anti-PSD al intelectualilor români, ca și pasiunea lor neoliberală a făcut ca neoconservatori precum Horia Roman-Patapievici sau Teodor Baconschi să poată conlocui cu ușurință alături de intelectuali liberali precum Mircea Cărtărescu, Mircea Toma sau Gabriel Andreescu. Aparent diferențele dintre două grupuri sunt imense. În timp ce unii promovează un discurs cultural anti-modernist, cu puternice nuanțe etniciste, celălalt grup se vede mai degrabă de partea cosmopolită, postmodernă a istoriei, adoptând un liberalism cultural total opus oricărei forme de naționalism. În timp ce unii visează o Europă albă, aproape ruptă din epoca clasică a colonialismului, ceilalți promovează o Europă a multiculturalismului, a toleranței și corectitudinii politice. În timp ce unii văd în antisemitismul interbelic un accident istoric, ceilalți văd în el un aspect central al societății românești pre-1945. În aceeași măsură, când unii s-ar vedea mai degrabă în tabăra lui Nolte, ceilalți își au încă micile lor rezerve. Din când în când distanța dintre cele două grupuri mai răbufnește abrupt, ca în cazul dezbatelor violente la apariția *Omului Recent*, a certurilor dintre Adrian Marino și Pleșu, a micilor gafe pro-legionare ale lui Sorin Lavric sau, prins într-un program intelectual mai larg, în cazul unui volum precum *Idolii Forumului*.¹⁹

Aceste diferențe dispar însă în fața inamicului comun reprezentat de PSD, și în fața entuziasmului general pentru măsuri economice neolibérale. De aici și capacitatea unor politicieni ca Traian Băsescu sau Iohannis de a atrage ambele tabere, în ciuda rifturilor dintre ele. Într-o oarecare măsură lupta împotriva social-democrațiilor români asigură coerența politică a câmpului intelectual românesc, amânând eventualele fricțiuni. Parțial asta vine și din caracterul straniu al PSD-ului românesc: în ciuda transformării sale într-un partid Blairist în timpul guvernării Năstase, acesta nu a încercat să dezvolte profilul intelectual al social-democrației occidentale. Aspectul intelectual al PSD român este mult mai puternic caracterizat de provincialism și naționalism, mai degrabă decât de cosmopolitismul social-democrațiilor din Vest sau din Ungaria, Polonia, Cehia. PSD-ul nu a avut niciodată intelectualii săi organici, jonglând cu măsuri neolibérale și progresism cultural precum democrații americani sau laburiștii britanici ai anilor nouăzeci. Nu există „intelectuali ai lui Ponta”, iar puținii care ar putea purta acest nume nu citesc *NY Times*, *The Guardian* și cel mai probabil nu ascultă *Oasis* ca Tony Blair.

Drept urmare, cei care ar reprezenta aliații naturali ai unui partid social-democrat neoliberal, intelectuali precum Mircea Toma sau Mircea Cărtărescu, tind să migreze masiv înspre dreapta și să treacă cu vederea răbufnirile neoconservatoare ale colegilor intelectuali. Există un soi de împăciuitorism general în ce privește derapajele etno-naționaliste ale neoconservatorilor români, un soi de învoială tăcută prin care micile

stridențe ideologice sunt trecute cu vederea, uitate, sau scuizate ușor. Din acest pact tăcut a răsărit centralitatea canonului dreptei interbelice pentru cultura românească postsocialistă: M. Eliade, E. Cioran, M. Vulcănescu, E. Bernea, etc; o centralitate greu de explicat în termen valorici. De aici și strania amnezie culturală în ceea ce privește stânga românească istorică, lipsa ei conștientă din canonul intelectual. Tot de aici vine însă și parțialitatea implicită a discursului istoric anti-totalitar românesc prin care dictaturile românești pre-comuniste sunt reduse la statutul de accidente istorice, atunci când nu sunt lăudate pentru curajul anti-comunist. În cadrul acestei păci universale de partea dreptei e greu să ne mire scăpările pro-legionare ale unui Sorin Lavric, tonul elegiac al lui Neagu Djuvara plângând căderea „civilizației Europene în mâinile arabilor și ȝiganilor”²⁰, afirmațiile lui Roman-Patapievici despre „comuniștii români” care sunt „marcați ideologic – ei sunt ca niște markeri injectați în sânge, ca sa-i poți vedea cu aparatele de supraveghere, de scanare”²¹. Această tovarășia politică dintre neoconii români și intelectualii liberali a făcut ca istoria publică românească să fie încă apanajul unui imaginar de război rece, răsărit parcă din cărțile lui Ernst Nolte sau Andreas Hillgruber.

Mai există, însă, o trăsătură aparte, distinctivă a câmpului de dreapta românesc în interiorul căruia ipoteza totalitară încă funcționează. În fond, teoriile anti-totalitare ale anilor optzeci au avut constant un actor intern care să reprezinte pericolul comunist: de la mișcarea studențească germană, la Partidul Comunist Francez. Dincolo de contextul politic al războiului rece, aceste mișcări de stânga active făceau „amenințarea totalitară” vag verosimilă. În România, în lipsa oricăror mișcări de stânga interne, în lipsa oricărei Uniuni Sovietice, rolul de reprezentant intern al totalitarismului a fost preluat în mod straniu de clasele populare, aparent ultimul bastion al totalitarismului de stat. Nu degeaba orice rezistență, oricât de minimă, la reformele liberale este percepută de elitele intelectuale de dreapta ca o rămășiță a socialismului, un semn al mentalității comuniste, a dependenței cetățenilor de instituțiile statului. Drept rezultat relația intelectualului cu clasele populare este permanent concepută în termeni antagonici, ca o auto-exilare castă în fața unui popor pierdut ideologic în trecutul totalitar. Ceea ce caracterizează mediul cultural de dreapta este un soi de sacerdoțiu intelectual, un soi de vizionarism politic, în care intelectual reprezintă interesele obiective ale societății chiar atunci când societatea se exprimă altfel. Nu e de mirare deci că imaginarul istoric al spațiului românesc e blocate într-un profil desuet al războiului rece: adânc ascuns în mentalitatea omului de rând, aparent comunismul este încă prezent. Consecințele sunt cel puțin stranie: spre deosebire de dreapta americană sau chiar de neoconservatorii germani, intelectualii români

de dreapta sunt nevoiți să dezvolte un discurs elitist în care nu există nici o modalitate de integrare a claselor populare. Nu există nici un soi de *silent majority* sau de *Volk* Românesc care să fie reprezentat de aceștia, în numele cărora să poată vorbi. Funcția discursului intelectual nu este aceea de a reprezenta pe cei care nu se pot reprezenta, de a da voce celor care nu au voce, ci aparent tocmai contrariul: de a face aceste voci, mult prea afectate de regimul socialist, pierdute. Spre deosebire de rolul clasic al intelectualului, de portavoce al unor interese sociale mai largi, intelectualii români par a fi renunțat cu bucurie la orice soi de pretenții de reprezentativitate socială, chiar și aceea viciată a populismului de dreapta. Nuanțele anti-democratice ale acestui discurs sunt dificil de ascuns: cumva, mult mai îngrijorător pentru România nu este populismul, ci lipsa acestuia, absența oricărui discurs intelectual ce ar dori măcar să își câștige legitimarea prin ideea de reprezentare populară.

Jürgen Habermas, "Neoconservative Culture Criticism in the United States and West Germany: An Intellectual Movement in Two Political Cultures," *Telos* 1983, nr. 56 (1983): 75–89.

² Citat de Stewart Wood în „Business, Government, and Patterns of Labor Market Policy in Britain and the Federal Republic of Germany”, Peter A Hall and David W Soskice, *Varieties of Capitalism: The Institutional Foundations of Comparative Advantage* (Oxford University Press, 2001),

³Kathleen Ann Thelen, *Union of Parts: Labor Politics in Postwar Germany* (Cornell University Press, 1991), 34.

⁴ Vezi Stuart Hall and Martin Jacques, ed., *The Politics of Thatcherism*. London 1983.

⁵ Alexander Anievas, *Capital: Class Conflict and Geopolitics in the Thirty Years' Crisis, 1914-1945*. (University of Michigan Press, 2014). Nu degeaba, prin profesori ca Anton Gehlen, Rudolf Smend sau Ernst Forsthoff, mulți dintre intelectualii ca Ernst Nolte vor redescoperi bogatele tradiții ale conservatorilor revoluționari ai anilor douăzeci, în care nazismul și comunismul erau echivalate ca reprezentând pericole similare pentru Republica de la Weimar.

⁶ Daniel K Williams, *God's Own Party: The Making of the Christian Right* (Oxford University Press, 2010).

⁷Monica Prasad, *The Politics of Free Markets* (Chicago: University of Chicago Press, 2006), 48–49.

⁸ Mă refer aici la centralitatea lui Jeane Kirkpatrick pentru politica externă americană. Diferența pe care o făcea aceasta între regimuri autoritare și totalitarism va justifica politica lui Reagan de a sprijini dictaturi sud-americane care, conform Doctrinei Kirkpatrick, cel puțin fereau America Latină de pericolul comunist.(v. și Greg Grandin, *Empire's Workshop: Latin America, the United States, and the Rise of the New Imperialism* (New York: Metropolitan Books, 2006).

⁹ <https://www.theguardian.com/world/2000/jun/22/germany>

¹⁰ Jürgen Habermas, "There Are Alternatives," *New Left Review*, I, nr. 231 (1998): 3–12.

¹¹ Jacob S Eder, *Holocaust Angst* (NY: Oxford UP, 2016), 180.

¹² Acest scurt paragraf urmează analiză lui Wolfgang Streeck, *Re-Forming Capitalism: Institutional Change in the German Political Economy* (Oxford, UK: Oxford UP2009). Nu aș vrea să supralicitez imaginea guvernării creștin-democrate ca pe un soi de paradis neoliberal: în fond proiectul Kohl s-a lovit de o rezistență puternică, ceea ce justifică epitetul Monicăi Prasad de „neoliberalism limitat.” E important de a evita atât critica stângistă naivă ce percepe anii optzeci ca un soi de neoliberalism uniform, lipsit de rezistențe contextuale, dar și eludarea schimbărilor esențiale aduse, totuși, de anii optzeci în economia politică a Germaniei. În acest sens, cred ca Streeck adoptă tonul cel mai potrivit.

¹³ Ibid., 96.

¹⁴ Jürgen Habermas, "Overcoming the Past," *New Left Review*, I, nr. 203 (1994): 3–16.

¹⁵ Pentru o critică puternică a atitudinii lui Habermas față de proiectul european vezi și articolul lui W. Streeck „What about capitalism? Jürgen Habermas's project of a European democracy”, <https://wolfgangstreeck.com/2016/01/18/what-about-capitalism-juergen-habermas-project-of-a-european-democracy/>

¹⁶ <https://www.brookings.edu/blog/ben-bernanke/2015/04/03/germanys-trade-surplus-is-a-problem/>

¹⁷ Michael Scott Christofferson, *French Intellectuals Against the Left: The Antitotalitarian Moment of the 1970s* (Berghahn Books, 2004).

¹⁸ Nu voi încerca să reiau aici o dezbatere care de la *Iluzia Anticomunismului* (Cartier, 2008) încoace a primit multe analize pertinente, ci să punctez anumite aspecte care au legătură cu restul articolului.

¹⁹ O discuție despre raportul dintre cele două grupuri apare și în articolul lui Victor Rizeanu „Temeiurile stângii și echidistanța de dreapta”, <http://www.observatorcultural.ro/articol/temeiurile-stingii-si-echidistanța-de-dreapta/>

²⁰ <http://www.nasul.tv/neagu-djuvara-din-pacate-europa-de-maine-va-apartine-arabilor-si-tiganilor-cea-mai-grava-crima-este-deschiderea-larga-a-portilor-europei-hoardelor-barbare-si-hamesite-de-foame-din-asia-si-africa/>

²¹ <http://www.contributors.ro/politica-doctrine/video-horia-roman-patapievici-despre-actualitatea-problemei-comunismului-si-despre-ce-detesta-cu-adevarat-%E2%80%99Etotalitarii%E2%80%99D-capitalismul/>



Dan UNGUREANU



Americanii apocaliptici

irub ana ilippima pihi babka.
Intră în arcă și închise ușa.
Ghilgameș

O creștinare superficială

Popoarele germanice au fost creștinate tardiv și cu forța. Invaziile barbare din Scandinavia au adus o pătură conducătoare germanică în Galia, francii, în Spania, vizigoții, și în Italia, longobarzii. Regii germanici din Europa s-au convertit strict din motive practice: populația era deja creștină, apăreau posibilități de căsătorii – alianțe dinastice – cu Bizanțul creștin. Iar Biserica – episcopii, preoții, abatii, călugării – folosea drept birocrație, era utilă ca administrație.

În nord, în Scandinavia, creștinarea a fost și mai tardivă, și a fost făcută de regi pentru a crea sau a menține alianțe cu regii germanici din Europa continentală. Ea a fost o creștinare superficială și strict ceremonială. Olaf al Norvegiei a creștinat țara distrugând temple păgâne și idoli, torturând și ucigând oponenții păgâni. E evident că o religie impusă prin teroare nu poate cucerii conștiințele.

Trecerea scandinavilor de la invaziile ucigașe vikinge în Europa de sud la o existență pașnică nu se datorează creștinării, ci datorită faptului că toate țările Europei de apus au sfârșit prin a fi conduse de alți scandinavi.

Anglo-saxonii s-au creștinat lent, cu numeroase reveniri la păgânism după moartea câte unui rege creștinat. În 1534, grasul și relativ antipaticul Henric al VIII-lea e declarat de către Parlament șef al Bisericii anglicane, urmat de ceilalți regi scandinavi care se declară și ei conducători ai Bisericilor locale. E, grosso modo, același fenomen ca cel din Arabia, unde conducătorii tribului banu-Saud creează o schismă religioasă în scop de dominație politică. 800 AD-1500 AD, șapte secole, aceasta e durata scurtă în care Anglia și țările scandinave participă la creștinismul universal.

Creștinismul celtic absoarbe fondul magic al religiei celtice. La popoarele germanice, religia veche germanică rămâne, reprimată, în subconștient.

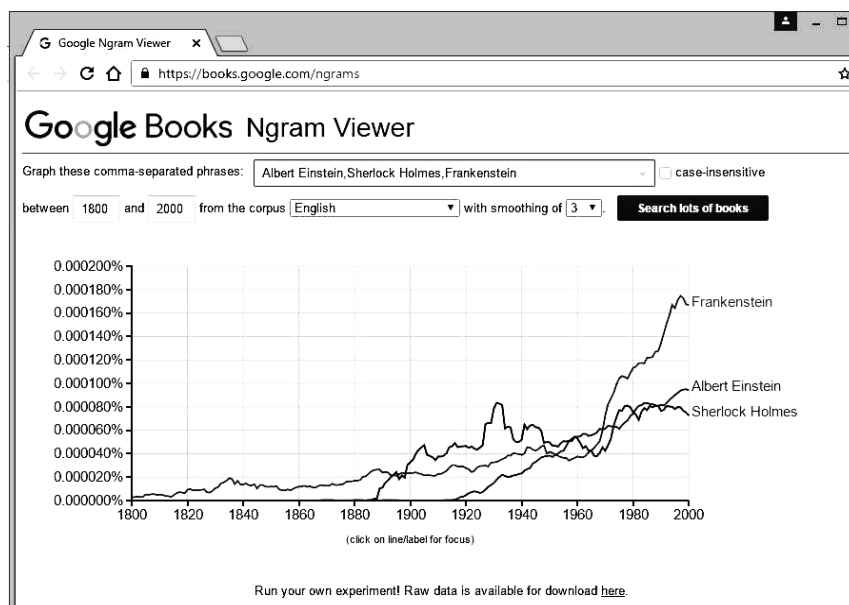
Religia păgână reapare

Halloween, zombies, vampiri: reîntoarcerea morților pentru a-i teroriza pe cei vii e o obsesie anglo-saxonă veche și care răbufnește în cultură din timp în timp: moda goth, moda emo vin din această veche obsesie pentru moarte.

Pasiunea pentru morbid și moarte pare a începe cu *Macbeth*, care rămâne izolat. Urmează Horace Walpole, cu *Castelul din Otranto*, care deschide curentul literaturii gotice, macabră și morbidă, și, în ultimă instanță, inaugurează literatura horror și filmele horror.

Frankenstein, de Mary Shelley, *Dracula*, de Bram Stoker, *Straniul caz al dr. Jekyll și Mr. Hyde* de R. L. Stevenson, și toată opera lui Stephen King – toată literatura de groază e anglo-saxonă.

Frankenstein e atât de esențial pentru cultura anglo-saxonă, încât se află pe prima pagină a sitului de căutare a frecvenței cuvintelor în toate textele anglofone, N-Gram.



Filmele horror sunt și ele predominant anglo-saxone. *Nosferatu* de Murnau e bazat pe *Dracula* al lui Bram Stoker. *Cabinetul dr. Caligari* e și el german; dar primele filme horror germane sunt și ultimele. (Ulterior, germanii s-au specializat în *horror-ul* real, angro, fără butaforii, fără manechine, cu mitraliere reale, puști reale, crematorii reale, sânge real, și un doctor Mengele real, coproducție germano-austriacă). Din anii 1930, centrul filmelor horror se mută în America, cu Bela Lugosi și Boris Karloff.

Sfârșitul lumii

În Edda veche, sfârșitul lumii începe cu Fimbulvetr, iarna Fimbul, iarna cumplită dinainte de Ragnarök, bătlia-masacru de la sfârșitul lumii, urmată de potopul final.

La englezi, insularitatea, tradițiile, rutina monarhică au atrofiat temerile apocaliptice, ceaiul a anesteziat panica atavică. Ele revin la americani.

Al doilea amendament al Constituției, care le dă americanilor dreptul de a purta arme, e un caz interesant, semantic vorbind. Autorii Constituției americane aveau în minte oroarea cetățenilor de a caza soldați ai armatei britanice, și atunci au văzut soluția în înlocuirea armatei stabile, permanente, cu miliții, cetățeni înarmați care pot fi convocați în caz de nevoie. În cele două secole următoare, SUA s-a dotat cu o imensă armată stabilă, cu baze militare pe toate continentele, CIA și FBI asigură servicii de poliție rapide și eficiente. Indienii au fost exterminați, iar cele două țări vecine, Mexicul și Canada, sunt mici, pașnice, ne-periculoase. Rostul înarmării cetățenilor, așa cum putea fi conceput în vremea redactării Constituției americane, a dispărut. Americanii au dat dreptului de a purta armă un alt sens, cu totul neprevăzut în legi: sensul de auto-apărare. Or auto-apărarea nu e necesară decât într-o lume nesigură, subredă, cu un stat slab și incapabil.

Imaginar, americanii locuiesc într-o lume periculoasă. Individual, ei pot fi oricând atacați de infractori, hoți sau tâlhari. Colectiv, Statele Unite sunt o țară subredă.

E simptomatic faptul că tocmai în SUA, țara cea mai stabilă și mai puternică a lumii, imaginația colectivă creează atacuri distrugătoare. *Mars Attacks*, *Godzilla*, *Independence Day*: marțienii, iarna planetară, *Godzilla*, asteroizi, diverse pandemii atacă planeta (în film: Statele Unite) care, după lupte necruțătoare, e, desigur, salvată.

Literatura de groază, filmele de groază, filmele despre sfârșitul lumii nu sunt simpli tropi literari – cel puțin, nu în SUA, ci aluzii la temeri profunde ale americanilor. Doar în SUA, o lectură la radio a *Războiului lumilor* (alt atac al marțienilor) a lui H. G. Wells a dus la panică reală.

Teama de sfârșitul lumii, de colapsul instituțiilor de stat (sau: neîncrederea în stat, văzut adesea, de conspiraționaliști, ca o instituție nedemocratică) au creat, în America, obsesia autonomiei individuale, omul care rezistă prin propriile forțe și își apără familia și casa de haosul final care se apropie.

Doar Statele Unite, spre deosebire de restul țărilor occidentale, au *preppers*, oameni care, individual sau în grupuri, se pregătesc pentru marele dezastru (*Blast from the past* e un film despre *preppers*) și *miliții*, grupuri de cetățeni înarmați care formează armate ad-hoc – de luptă contra guvernului federal, sau în caz că guvernul federal se prăbușește. Biserica mormonă a inclus temerile apocaliptice în propria doctrină – mormonii sunt sfătuiți să aibe rezerve de mâncare pentru trei luni.

Timothy McVeigh, Waco, Unabomber, cele câteva zeci de mii de membri ai unor asociații paramilitare, toate acestea fac parte din îngrijorarea contradictorie și paradoxală a americanilor: fie că guvernul federal e un pericol (și trebuie combătut), fie că guvernul federal e slab, și că haosul generalizat e iminent.

Mișcarea cetățenilor suverani

Nu are echivalent în alte țări, și e o mișcare tipic americană. Ideologia cetățenilor suverani e de a nu accepta impozite, amenzi, și de a nu accepta autoritatea statului federal american în general. O parte din ei refuză sau aruncă orice acte federale – numărul de Securitate Socială, permisul de conducere, contractul de căsătorie, certificatul de naștere – toate acte emise de guvernul federal, a căror utilizare implică recunoașterea legitimității statului.

Siturile de *preppers* își pregătesc membrii pentru o situație de colaps al statului, în care banii nu mai funcționează, ci sunt înlocuiți de troc, fără surse de curent electric. *Preppers* au rezerve de hrană și apă pentru un an, doi înainte, combustibil, și, desigur, arme ca să-și apere hrana de cei care nu vor avea nimic și vor ieși la furat.

Man vs. wild, seria TV a actorului Bear Grylls, reprezintă, pentru spectatorii europeni, sfaturi practice de supraviețuire pentru turiști pierduți în sălbăcie. Pentru spectatorii americani e vorba de lecții de supraviețuire atunci când statul se va prăbuși: lumea întreagă va fi o sălbăcie în care vor supraviețui doar cei mai pregătiți.

Survivalists, *preppers*, *militias*, toate aceste grupuri sunt, cum am spus, pregătiri pentru situația de haos care va urma prăbușirii statului. Statul fiind prăbușit, toți acești *survivalists* își vor atinge țelul ne-declarat, acela de a fi cetățeni suverani. *Haosul* e ultima formă de libertate. *Survivalists*, de fapt, nu se tem de prăbușirea și dezagregarea statului, ci o așteaptă cu plăcere subconștientă. *Cowboy-ul* Marlboro și filmele despre Far West descriu exact această situație, o lume în care statul încă nu există, o lume haotică, în care rezistă doar omul dur, independent, puternic, o lume în care te folosești zilnic de pistol. Filmele despre gangsteri și mafioți participă, mai de departe, la aceeași simbolică, la aceeași mitologie: gansterul, mafiotul,

Godfather, familia Soprano, sunt duri fără stăpân, învățați să supraviețuiască în afara societății, a legilor și a moralei, într-o lume a lui ucide sau fii ucis.

Gangsteri și mafioți care, desigur, folosesc zilnic pistolul.

Idealul american de locuire nu e orașul. Metropola cu zgârie-nori e, poate, tipică iconic pentru Statele Unite; dar ea nu corespunde idealului americanilor: acesta e ferma izolată, la țară. Personajul arhetipal american este *homesteader*-ul, fermier auto-suficient care are un ranch izolat undeva departe: fără vecini, deci obligat să fie independent, fără guvern care să-i înăbușe libertatea. Idealul americanilor e unul centrifug.

Ficțiune, simbol, ideal

Spre deosebire de toate celelalte popoare din lumea occidentală, la americani se șterg limitele dintre ficțiune, simboluri și idealuri.

Ficțiunea reprezintă temerile și idealurile americanilor (care sunt unul și același lucru): mafiotul, gangsterul, cowboy-ul din Far West, omul izolat care rezistă iernii finale a Apocalipsei, marii pandemii, căderii asteroidului, invaziei marțienilor.

În orice altă țară, am putea spune că e vorba doar de ficțiune: dar milițiile, grupurile paramilitare, *preppers*, cei care se pregătesc pentru prăbușirea statului, când banii nu vor mai avea curs, nu va mai fi electricitate și societatea va cădea în *bellum omnium contra omnes* – toate acestea ne spun că americanii nu percep ficțiunea ca ficțiune, ci ca întrupare a unor rele plauzibile. Cutremurele din California, revoltele negrilor, uraganul Katrina nu sunt simple accidente sau catastrofe naturale pentru americani, ci semne premergătoare ale marii răsturnări, prăbușirea statului și colapsul tuturor instituțiilor.

Există o trecere lină de la cetățenii suverani, care nu acceptă existența statului federal, la *survivalists*, la grupurile para-militare de auto-apărare, la sudiștii din fostele state ale Confederației pro-sclavagiste care arborează steagul Confederației – nu în primul rând din nostalgie pentru sclavagism, ci din nostalgie pentru cei care au luptat contra statului federal, până la cetățenii americani preocupați de dreptul de a purta armă, și de pericolul de a pierde acest drept. *Amish* și *mennonii* sunt două grupuri izolate de protestanți germani, care trăiesc din agricultură și resping serviciul militar, electricitatea și progresul tehnologic. Ele pot părea marginale, dar, într-un anume sens, reprezintă esența și idealul americanilor: grupul mic de oameni auto-suficienți. Socialmente par marginali: simbolic, ei întrupează idealul american prin excelență.

Anti-intelectualismul american, descris pe larg de Robert Hofstadter, are rădăcini mai adânci. Anti-intelectualul e, desigur, un om de acțiune, un om practic, opus intelectualului care nu face decât să gândească. Dar anti-intelectualul e, totodată, un om opus negocierii și socializării. Taclalele nu sunt bărbătești. Orașul e cosmopolit, ne-american.

Un sfert din americani se mută într-alt oraș într-o perioadă de 5 ani. Nivelul de coeziune socială e destul de limitat. O persoană care a trăit în aceeași localitate și în același cartier

toată viața are o încredere socială mai mare. Pentru cineva care s-a mutat recent, vecinii sunt niște străini. În care nu poți avea încredere. Mai bine îți cumperi pistol.

Statul demonic

Teoria conspirației se numește, generic, orice explicație a unor acțiuni publice ale guvernului (de obicei american) sau a unor evenimente și procese aparent spontane și naturale, prin motive ascunse, secrete, nelegitime, ale unui grup închis și compact, ne-ales prin alegeri libere. S-a spus, adesea, că promotorii teoriei conspirației sunt marginali paranoici; dar există elemente ale teoriei conspirației care au pătruns și în rândul publicului larg.

Szász Tamás a publicat în 1961 *The Myth of Mental Illness* urmată după zece ani de *The Manufacture of Madness*. Ideea cărții e că bolile psihice nu există, că nebunia nu există. Schizofrenul, maniacul, paranoicul e doar un rebel anti-conformist. Psihiatrii sunt niște agenți ai statului puși să-i vâneze, prindă și închidă pe non-conformiști, care, fundamental, ar trebui lăsați în pace. Psihiatrii nu sunt niște medici ca oricare alții, ci niște agenți ai statului care controlează comportamentul cetățenilor, și care-i închid pe cei originali și nesupuși. Psihiatrii, spune Szász, nu sunt medici, ci un fel de gardieni de pușcărie. Dacă nu doresc să fie tratați în spitale psihiatrice (închiși în balamucuri, după expresia lui Szász) atunci nebunii trebuie lăsați în pace. Nebunii sunt – zice el – evreii, țigani, vrăjitoarele vremilor noastre, un grup stigmatizat fără motiv, hăituit de majoritatea neînțelegătoare. Succesul lui Szász s-a datorat faptului că a plăcut și stângii și dreptei: 1961 inaugurează deceniul *flower power*, al hippioților, *make peace not war*, tineri trăind liberi din salariile părinților, salarii bune ale unei economii fără șomaj, a unei economii care dudua. *Hippies* erau bucuroși: uite, nebunii sunt niște non-conformiști ca noi, dați-le drumul din acele pușcării pe care le numiți spitale psihiatrice, din acele lagăre de exterminare. În 1961, negrii încă n-aveau drepturi civile. Lupta pentru emanciparea pacienților psihiatrici părea a face parte din aceeași mișcare de emancipare generală. Erau bucuroși republicanii, care l-au chemat să dea o depozitie în fața Congresului: Szász le explica frumos că acele lagăre naziste, acele pușcării numite „spitale psihiatrice” unde sunt ținuți fără voia lor nebunii trebuie desființate, iar nebunii lăsați în libertate. Republicanii se bucurară: iată un om care detestă risipa bugetului federal! Să-i eliberăm pe acești excentrici care au tot dreptul să se bucure de libertatea de exprimare ca și restul!

Inspirat de curentul anti-psihiatric, Ken Kasey scrie în 1963 *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, Zbor deasupra unui cuib de cucu, despre un mic infractor care se declară nebun ca să ajungă într-un spital psihiatric. Spitalul se dovedește un azil odios, în care nebunii, niște nătângi benigni, sunt controlați de o asistentă-șefă totalitară. Eroul principal sfârșește lobotomizat. Filmul, făcut în 1975, a avut un succes imens în SUA și apoi în lume: personajul principal simboliza omul strivit de instituțiile totalitare ale statului – orice stat e totalitar, orice instituție a statului e totalitară. Nonconformistul e victima instituțiilor.

Care nu pot să-i înțeleagă dorința de libertate. Nebunii sunt ultimii eretici persecutați.

Succesul anti-psihiatriei a fost doar unul mediatic și de scurtă durată, dar succesul piesei de teatru, și apoi al filmului *Zbor deasupra unui cuib de cuci* a fost durabil.

E adevărat că, în secolele XVIII și XIX, unii soți odioși au reușit să-și interneze soțiile nedorite în spitale psihiatrice. E adevărat că în închisorile pentru deținuți bolnavi mintal, aceștia sunt înfometați și uciși până azi (*Madness*, Eyal Press, în *New Yorker*, 2 mai 2016).

Dar e falsă ideea că psihiatria e doar o formă de hegemonie a statului strivitor asupra unor excentrici benigni. Anti-psihiatria participă la moda libertariană a anilor 1950: sunt anii paranoiei anti-comuniste a senatorului McCarthy și anii în care Ayn Rand, acest Sienkiewicz melodramatic al dreptei, publică *Atlas Shrugged*, acest *Ben Hur* al libertarianismului.

Statul, zice Ayn Rand, e o povară, oamenii trebuie să fie independenți, să trăiască independenți. Anti-psihiatria e o branșă a libertarianismului, iar libertarianismul e doar o sistematizare ideologică a visului americanilor de a fi cow-boy independenți. Pentru Ayn Rand, pentru paranoia ei persecutorie, descoperitorul focului a fost ars pe rug, descoperitorul roții a fost tras pe roată: toți descoperitorii sunt uciși de gloata ignară. Altruismul e o boală, solidaritatea e o prostie, scrie această eroină a individualiștilor americani.

Există analize bune ale personajelor de *cartoons* interbelice: Superman, Batman, Tarzan – ca personaje mitice. Am adăuga aici o notă de subsol: Tarzan, desigur, e oglindirea lui Adam, omul pur natural, dar Tarzan reprezintă, în cheie minoră, omul care trăiește liber, independent, *fără stat*.

Băiețoșenia

(David Kirby, *Boyishness in American Culture. The Charms and Dangers of Social Immaturity*, Lewiston, 1991) e caracteristica cea mai însemnată a americanilor: băiețoșenia înseamnă inocență și cruzime. Orice copil de pe fața pământului se joacă de-a cowboyii și indienii până la paisprezece ani; americanul își păstrează pistolul și ca adult. Pentru un puber, ceea ce nu rezolvi cu o mitralieră, rezolvi cu o bazooka, și ce nu rezolvi cu o bazooka, rezolvi cu bomba atomică. Trump este președintele pueril al unui popor pueril. E un om care n-a citit nici o carte în ultimii treizeci de ani, care n-are nici o carte în vasta sa casă. Și care ia decizii impulsiv, *on a gut feeling*, cum o mărturisește în diverse interviuri.

Anti-intelectualismul

Ca toți americanii, e anti-intelectual. N-are opinii articulate, ci are umori. Are obsesii și ruminatii – a susținut opt ani de zile că Obama nu s-a născut în Statele Unite. Impulsivitatea, violența, deciziile impulsive sînt tot atîtea trăsături ale pubertății.

Modelul american ultim este Rambo sau Conan barbarul, sau cow-boy-ul, omul cu arma, în mijlocul unui teren ostil, care își face singur dreptate. Atunci cînd un popor întreg se închipuie Rambo, nu e de mirare că negocierile internaționale sînt prea

complicate, deciziile ONU ridicole, și singură acțiunea militară unilaterală e bărbătească. Dintre toți președinții americani, Carter, singurul negociator, a părut cel mai slab – deși e mult mai complicat să obții o strîngere de mînă între dușmani decît să lansezi bombe în Libia. Politica internațională a SUA e maniheistă (băieții buni-băieții răi) în pofida complexităților din realitate. Limbajul diplomatic e plicticos și ne-bărbătesc, nu poate fi transmis pe CNN la ore de vîrf.

Americanii suferă de sindromul băiețoșeniei: atenția puberilor nu poate fi reținută de probleme pe termen lung: problemele mediului, ale poluării, încălzirea climei sînt probleme pe care americanii nu le pot. Trump are înțelegerea, atenția și vocabularul unui copil de doisprezece ani. Problema climei nu e importantă; dar ea face parte dintr-un set de probleme, problemele pe termen lung, pe care americanii în general, și republicanii în special, sînt incapabili să le înțeleagă. Bill Clinton a lăsat Statele Unite cu un surplus bugetar; președintele Bush, cu cele două războaie din Irak și Afghanistan, a creat o datorie publică imensă. Și nu Trump este președintele care va reduce datoria publică a SUA.

Protestantismul american îi învață să fie agresivi și independenți pentru ca să reușească în viață, și să nu le pese de cei săraci; sărăcia este datorată, în concepția protestantă, lenei și imoralității. Această mentalitate contribuie la scăderea solidarității în societate, scade coeziunea familiei. Succesul, în concepția americană, este individual. „Self-made man” omul care a reușit prin forțe proprii, e modelul uman american. Fața ascunsă a acestuia e mai puțin strălucitoare: reușita scuză mijloacele („nu mă întrebați cum am făcut primul milion de dolari”) și deci hoții neprinși devin membri respectabili ai societății; cei care nu au reușit – și sînt cei mai mulți, fiindcă locuri pe podium sînt puține – trebuie să se mulțumească cu o viață mărunță și să se simtă vinovați, ori să se prefacă a fi reușit. Nimeni nu i-a reproșat familiei Kennedy faptul că s-a îmbogățit din contrabanda cu alcool, în timpul Prohibiției, și nici, mai tîrziu, legăturile cu mafia, deși faptul că mai toți membrii familiei au sîrșit împușcați putea da de bănuț.

Tarzan, cow-boy-ul, self-made man și educația

Ideea de self-made man, om realizat prin puterile proprii, este incompatibilă cu cultura și cu educația. Nimeni nu poate deveni astrofizician prin eforturi proprii. De aceea, cercetarea științifică americană face parte din alt univers mental și din alt set de valori decît cele ale Americii majoritare. În Statele Unite, cercetarea științifică are ca motor cercetători evrei, indieni, chinezi. Structurile familiale ale acestor popoare valorizează coeziunea familiei, sunt medii în care tînarul sau tînăra își poate continua studiile; părinții WASP sunt mai bucușori dacă tînarul pleacă la 18 ani să prăjească hamburgeri.

Un self-made man, în societatea americană, fiind liber, independent și autonom, nu va suferi de loc în cazul prăbușirii statului și instituțiilor sale, ba, dimpotrivă, haosul îi va permite să-și arate pe viu cunoștințele practice.

Isaac IONESCU



Memetastază. Un studiu despre contracultură în umorul internautic românesc (partea a 2-a)

II. Istorie locală

În acest capitol voi trasa un parcurs aproximativ cronologic al producției de umor prin istoria Internetului românesc. În principiu, voi încerca să urmăresc firul underground al universului umoristic, însă, cum vorbim de o cultură mică și adaptabilă, pe alocuri voi face mici compromisuri pentru a descrie mișcări din zona medie care au avut un efect notabil asupra evoluției ulterioare.

Imediat după secțiunea de preistorie urmează două secțiuni, numite fiecare după câte un personaj-cap de afiș al perioadei reprezentative. Alegerea lor e motivată de impactul fiecăruia în dezvoltarea sau stimularea formelor superioare de ironie pentru timpul respectiv, de relevanța lor ca figuri culturale în România, și de adaptabilitatea lor în glisarea de-a lungul spectrului mainstream-underground utilizând mai multe medii sau tipuri de conținut.

Acolo unde fac trimitere către un site defunct, folosesc link-ul oferit de site-ul archive.org, care se ocupă cu indexarea istoriei Internetului pe ani, luni și zile. Resursa poate fi folosită de cititori pentru a accesa oricare alte pagini indexate.

0. Preistorie

Între 2005 și 2007, o nouă formă de media a explodat în România: blogurile. Bastionul lui web 2.0 a acaparat internetul românesc, însă doar marginal - în afara unui grup micuț de adolescenți/studenți *indie* care țineau jurnale sau scriau despre muzică, film șamd., o bună parte a vârfului blogosferei de la vremea aceea erau bărbați tineri între 20 și 30 de ani pasionați de tehnologie sau alte hobby-uri, care țineau blogul ca pe un jurnal + conținut actual - Zoso, Visurât, Arhiblog. Era o vreme în care existau atât de puțini bloggeri comparat cu acum (când orice celebritate are un blog) încât toți cei „relevanți” se aveau între ei în blogroll.

În perioada 2005-2007, în Internetul românesc mainstream-ul încă nu se coagulase, astfel că ne putem referi doar la zona underground. Site-ul *gigel.org* (supranumit „sait care te uiți”) a funcționat ca un *hub* cultural. Defunctul portal care dăinuie încă din 2004 era scris într-o română curată (un stil rar pentru perioada în care majoritatea informației textuale online era minimală și fără diacritice), oferea o colecție impresionantă de articolașe satirice scrise de colaboratori multipli, animații flash cu personaje stickman și chiar și joculețe porno. Moda pornită de *gigel.org*, inițial restrânsă pe un segment de populație urbanocentrică, s-a extins rapid și a influențat apariția *cocalar-shaming*-ul, exemplificat pe fostele site-uri *cocalari.com* sau *pitipoanca.org*.

1. Epoca Piticigratis

Epoca Piticigratis se caracterizează printr-un grup restrâns, parțial fragmentat, de creatori importanți. Dominația e deținută de cuvântul scris, care e consemnat de obicei pe blogul personal. Din acest motiv, accentul se pune pe tehnică narativă, iar frazeologia vine în continuarea sau depășirea uneia de tipul publicațiilor tipărite. Facebook încă nu și-a făcut simțit efectul. Ironia de nivel 2 este prezentă, însă ori marginal, ori în variante primitive, abia eclozate.

Anul 2007 a reprezentat un punct de cotitură pentru dezvoltarea ulterioară a umorului scris underground și pentru geneza conceptului de postironie. În peisaj a apărut un element *fringe*, neasimilabil cu nimic altceva: blogul *piticigratis.com*. Inițial, el era găzduit pe platforma Blogspot și avea doi autori: Raul Gheba și Radu Alexandru, dar cam în același timp cu mutarea pe o platformă independentă, pe site a rămas doar Radu Alexandru. Activitatea sa actuală include: fost redactor al ziarului satiric *Cațavencii*, fondator al seriei video „Showsete”, co-fondator/participant al Sector 7, colaborator cu VICE, scenarist-colaborator în showbiz și publicitate, co-scenarist al serialului de comedie „Atletico Textila” și altele.

Autointitulat „centaur galactic”, Piticigratis este un fel de alter-ego/ scriitor abstract construit de Alexandru. Deși personajul internautic și persoana reală se suprapun în majoritatea timpului, prezența de pe blog e folosită ca teren pentru compunerea articolelor „tari”, care patinează pe granița dintre opinie sinceră și semificțiune, între biografie și șarjă.¹ Tonul general este unul machist-agresiv, tunător, dispersat - în susținerea acestuia, naratorul nu s-a dat niciodată de la formulări licențioase sau discriminatorii. Temele obișnuite sunt critica societății sau luarea la puricat a particularităților cotidiene, iar efectul cultivat este unul al unei grenade cu fum. În multe situații, autorul scrie pentru divertisment, popularitate sau ca să „nerveze proștii”.² Ca stil, Alexandru e inspirat de bloggerul american Maddox (inclusiv layout-ul inițial al site-ului, cu fundal negru și scris alb, e comun celor doi).

Importanța lui Piticigratis în scena locală constă, o dată, în inaugurarea unui curent al cinismului, consolidat până la momentul contaminării publicului, iar apoi, în apanajul său literar. În serii de articole precum „jurnalul antihristului” sau „terente 2.0”, el a înfiripat în public o receptivitate la un tip de jurnal beletristic nerevendicat de nimeni înaintea sa pe Internetul românesc. Printre tehnicile pe care le-a mânuit de multe ori *avant la lettre* se numără satira, metaironia grafică, ficțiunea postironică, suprarealismul dramaturgic și altele.

La sfârșitul anului 2009, Radu Alexandru, alături de câțiva prieteni, a pus la punct site-ul defunct în prezent „Futezătorii”, al cărui titlu e o parodie după revista transgenerațională „Cutezătorii”. Menirea acestuia era creșterea unei comunități proaspete de umor „de la firul ierbii”. Din perioada târzie a site-ului se remarcă seria „Români de legendă, vol. 1”, care cuprindea satira-portret a lui Mircea Badea sau a „intellectualilor lui Băsescu”.³ Prin activitatea sa susținută de-a lungul anilor, Radu Alexandru și-a clădit un *fanbase* de peste 10.000 followeri pe Facebook, plus alții doar pe blog, fapt care l-a determinat să creeze grupul de umor Autobaza (abandonat ulterior).

Imageboard-urile de tip 4chan au avut o alternativă și în România - prima oară prin 112chan, apoi, după ce acesta a murit, prin *chanon.ro*. Aceste spații de creație liberă și anonimă au fost precursori invaziei 9GAG din 2011 în România și au operat într-un registru underground (nu decalat prea tare de 4chan) cu mult înainte ca noțiunea de „meme” să ajungă în spațiile românești de vizibilitate mărită precum Facebook sau Youtube. O particularitate notabilă a lui chanon a fost introducerea pe site a unui script care să modifice termenii „țigan” în „cygan”, „laba” în „java”, „prost” în „pătuț”, „țărăncă” în „terrancă” și altele.

În același an cu debutul lui Piticigratis apare o specie de umor care se califică formal ca preironică, dar folosește unelte narative de nivel 2 și anticipează kitsch-ul postironiei. E vorba de *dadatroll*⁴, un blog anonim a cărui primă postare datează din 20 iulie 2007. Jurnalul lui „datatroll” e un conglomerat de satiră când dezinteresată, când aplicată pe realități sociopolitice, filtrată prin conștiința unui observator neghiob - dacă vreți, o extensie a personajul Tetelu din Academia Cațavencu. Redau mai jos un pasaj actual:

O intamplare amuzanta cu prietenul lui sora mea

Asta e foarte tare.

Avea mai demult sora mea un prieten. Oare cum il chema? Parca Aurel. Nu. Nu Aurel. Cred ca Viorel. Asa, si Viorel asta... Nu, nu il chema Viorel. Oare cum il chema? Ovidiu, nu, Bogdan, nu, Aurel, nu, am mai zis. Nu cred ca mai stiu cum il chema, dar trebuie sa imi aduc aminte. Parca Traian. Nu, ala e

un nume tampit. Oare cum il chema, acum, parca imi sta pe limba. Radu? Petru? Parca asa ceva, cu Petru. Petrisor, Petrica, Tica, Petrache, Pietraru. Radu Pietraru? Nu, si Radu am mai zis. In fine, nu stiu cum il chema, dar stiu ca avea nasul mare... Da, asa cu nasul mare, si parca se potrivea, Nelu? Nelutu? Nicusor? Nicu? Nucu?

In fine, n-are nici o importanta cum il chema.

Contemporan cu Radu Alexandru este Vasile de la *Utopia Balcanică*. Artist polivalent, el e redactor la Times New Roman, scriitor pe blog și desenator (pentru divertisment propriu și pentru revista VICE). A ajuns cunoscut mai ales prin banda desenată *Mîța cu î din i* și, mai târziu, prin pagina *Daraveri de boieri*⁵, o pagină care se ocupă cu transliterarea memelor, versurilor sau altor forme de divertisment anglofon într-o română arhaică. Pe blog cultivă un stil compact-manierist, de obicei așezat pe marginea unor evenimente curente sau personale. Una dintre cele mai relevante creații ale lui este „16 poeți încercând să-ți vândă porumb”.⁶

Asemănător cu Vasile la prețiozitate, Darius Groza alias *jeg.ro* se deosebește prin formatul original al blogului său și insistența pe exhaustivitate până la plictis. În articolele sale de anii trecuți, bloggerul cocea fiecare articol ca pe un produs mixt, atent ambalat: un intro cu italice, un corpus de viață personală în registru tip „flux al conștiinței” pe grai ardelenesc, o bucată de considerații sociale, poze sau clipuri din viața sa personală și/sau pancarte cu atenționări gramaticale, toate ambalate și despărțite de câte o stelută. Un articol JEG aduce mai degrabă cu un avizier multicolor sau o emisiune TV împărțită pe segmente decât a condică. Blogul funcționa nu doar ca jurnal, ci și ca un cenaclu în care implica oamenii de la serviciu, familia și prietenii (la secțiunea „Eu”, autorul își enumără, deloc modest, toate iubitele, cronologic). Atenția la detaliu, fixația perfecționistă se vede în conceptul vizual al site-ului, formatarea impecabilă, și mai ales, o grijă deosebită pentru titluri. Canalul său de Youtube e cunoscut pentru producții precum „Reportajul vasluian subtitrat” sau pentru inventarea speciei internautice de viață scurtă a „emoticonconcertului”. Printre cele mai reușite bucăți de beletristică lăsată în urmă de Groza se numără antiologiul „Mă fut în Cărturești”.⁷

Pe latura media mai cunoscută relevantă pentru această perioadă întâlnim banda desenată englezească *Fredo & Pidjin*, concepută de românii Eugen Erhan și Tudor Muscalu, și canalul *HappyFish*, a căror serie „The Arrogants” consta din episoade scurte de „glume pentru maxim 10 oameni” cu calambururi lingvistice.

Spre malul mai vizibil al Youtube se remarcă debutul canalului *sector7tv* prin hituri precum „Feriți-vă de apă” și startul culturii de stand-up vizualizat online, prin sketchurile lui Teo, Vio și Costel, Micutz, Toma

sau Radu Isac. În afară de aceștia, canalul *MaFomedanu* (cunoscut mai ales pentru animația la „povestea bufniței”) producea clipuri care demonstau elemente de ironie, cât și metaironie primitivă. Similar, între 2010 și 2012 un utilizator anonim a postat 4 „episoade” din parodii dublate după filmele „Liceenii”. O apariție importantă este canalul numit „Home of BAU”, care a debutat în 2010 și, deși rareori a depășit 1000 de vizualizări la clipurile sale, a publicat constant până în prezent. De obicei, autorul canalului postează bucăți audio cu considerații umoristice personale de viață.

Pagina de Facebook cu numele scriitorului fictiv *Grigore Urs* are primul postare datată în 2011 și se ocupă cu citate parodice precum „Nevoia de papuci scade atunci când nu ai picioare.”

2. Epoca Silviu Gherman

Apariția lui Silviu Gherman a produs o vacuolă în umorul românesc. O zonă neexploată înaintea, bazată pe derivați ironici de rafinament, livrată prin regie și meta-teatralitate, video sau grafic, și-a făcut loc, treptat, lângă „punctul orb” al publicului. De departe cel mai popular clip al său, „Viața de care noi nu știm”⁸, (publicat în 2010 dar ajuns viral abia la începutul lui 2013) a reușit, prin caracterul său injurios și prin comic accesibil, să facă publicului needucat cunoștință cu teatrul de tip ionescian. Ascensiunea lui Gherman din primii săi ani a coincis istoric cu începutul traziției de la o cultură a satirei scrise, orbitală în jurul blogurilor, la o eră a umorului specifică lui *new media*. Această nouă paradigmă favorizează *content*-ul cu destinație în favoarea dicteului liber sau operei-manifest. Jumătate din cauza schimbării se datorează expansiunii rapide a Facebook din ultimii 5 ani, expansiune care a determinat un *shift* cultural în interacțiunea socială și a mutat mare parte din sectorul umorului, underground și mainstream, pe pagini de Facebook. În noul spațiu virtual, autorul reușește, prin valorificarea share-ului și like-ului, să se orienteze pe un model sensibil față de interacțiunea cu consumatorul. Efectul esențial al acestei tranziției a fost liberalizarea puternică a pieței de consum, fapt ce a dus la deschiderea apetitului publicului larg către forme neconvenționale de comic. Acestea din urmă ajung, într-un final, hibridate cu variante mai populare ale umorului.

Aria de execuție a lui Gherman e una foarte densă. Ea încorporează subgenuri sau categorii precum pastșa dada, comicul de caracter, parodiarea trecutului, comicul empatic, comicul naiv freudian, filmul experimental, farsa domestică, umorul muzical, satira politică, ironia clasică, metaironia, postironia, realismul magic sau umorul temporal. Specific repertoriului lui Gherman este dedublarea, polifonia, satira voalată, utilizarea autoironică a teatralității, *build-up*-ul absurd, utilizarea efectelor speciale, haoticul.

În contextul popularității sale pe nișa mică-medie, Silviu Gherman face ocazional turnee de „stand-up comedy” prin țară, de multe ori însoțit de colegul său din formația Mes Quins, Ovidiu Chihaia. „Stand-up comedy” e impropriu spus, deoarece conținutul show-urilor (de până acum, cel puțin) nu seamănă cu nimic altceva din stand-up; de obicei, o reprezentație e împărțită în 2-3 segmente: o bucată cu istorii personale povestite cu duh (inclusiv cu arhive de poze), apoi o prezentare lungă de Powerpoint cu subiecte precum colonizarea lui Marte („Marte pământ românesc”) și, în final, un concert. Dialogul cu publicul nu e deloc prevalent, iar atmosfera este a unui *act* pregătit și pus în scenă. Pe lângă toate acestea, Gherman a colaborat o vreme cu revista VICE și publică uneori pe profilul său de Facebook povești din viața personală sub forma unor succesiuni foto. Este autorul a trei volume de ficțiune. A jucat în trei filme și în câteva spoturi publicitare.⁹

Ziarul denumit pleonastic *Cotidian Zilnic* și autointitulat „tabloid infect” este o revistă online fondată în iunie 2015 și conceput ca o satiră la adresa presei de scandal. O inspirație importantă pentru stilul CZ este ruda sa americană a ironiei de rang înalt, ClickHole. Astfel, deși abundă în materiale inflamatoare care caricaturizează la extrem stilul invaziv al presei ieftine, CZ se revendică de la o gândire ironică anglofonă. În repetate rânduri, cele două fire radical diferite găsesc o sinteză fructuoasă în parodiarea realităților naționale prin unelte narative occidentale. O mostră ilustrativă de *clickbait meets absurdism* este „7 lucruri pe care nu le știai despre 7 personaje din Las Fierbinți”, care inventează o distribuție „Las Fierbinți” paralelă cu realitatea și care, la final, îl include pe Klaus Iohannis.

Versatilitatea Cotidian Zilnic ține de subspeciile de umor abordate: întâlnim spargerea peretelui patru, umorul scabros, satira de factură stângistă, ironia sarcastică, comicul de structură, metaironia de tip VICE, calamburul metalingvistic, umorul absurd, umorul negru, postironia. Un aspect unic al CZ este construirea unei parastructuri narative care descrie o redacție fictivă, compusă din personaje-tipologii, regăsite la secțiunea „Bloguri” (o parodie după blogurile Adevărul) și au poze luate de pe site-uri ca Shutterstock. Întâlnim acolo bărbatul creștin-tradiționalist-reacționar Dan Finteușeanu, care adesea împinge, pentru șoc, limitele caricaturii neoconservatorului și e folosit ca să satirizeze idei actuale de dreapta care permează în spațiul public; la polul opus stă personajul lui Artemis Virgil, o ridiculizare a feministei seculare răsfățate *left-liberal* din SUA; deși e hiperprivilegiată, Artemis găsește constant nod în papură societății și face scandal pe marginea oricărui non-subiect pe care îl poate încadra în „sexist” sau alte „isme”. În zona ideologică dintre cei doi se află Lucian Trifan, care e întruchiparea stângistului „de catifea”, și Casian Theodor Mihalcea, „solist în cadrul formației de

synth-rap Rimă și Pedepsă”, care reprezintă tipologia generică a hipsterului de centru-dreapta, sau după cum se mai spune, a „tânărului frumos”. Aceștia li se alătură *wanna-be-love-guru*-ul nătăflet Coriolan Pop și chiar și Daniel A., un copil de 7 ani. Dinamica dintre „membrii redacției” e reliefată, uneori, indirect, prin aluzii cinice sau *easter-eggs*.

Cu toate că e o revistă underground, din când în când, CZ rupe norma viralității prin articole croite pe fricile sau obsesiile trecătoare ale poporului român, cum ar fi identitatea protocronistă, ipohondria sau isteria jurnalistică de după momentul Colectiv. Deși receptate netăgăduit drept satire de micul public fidel, odată ajunse în spirala mainstream, aceste articole sunt preluate *ad litteram*, atât de trusturi „de scandal”, dar și de către publicații respectabile.

Diferența principală între Cotidian Zilnic și exponentul presei de satiră mainstream Times New Roman, stă, pe lângă cifre, în abordare: dacă TNR are un program de ironizat subiectele cele mai accesibile în forme facile (politică, personalități, sex, „românisme”) pentru trafic, CZ prezintă o libertate editorială mult mai laxă și dezinteresată. Totuși, categorisirea e flexibilă și din când în când, cele două site-uri glisează pe spectrul comercialului, ajungându-se la situații în care TNR produce piese de umor contracultural (articolele lui Vasile cu precădere) sau în care CZ face uz de ironia clasică, specifică TNR.

Pe lângă aceste exemple, restul resurselor apărute în această perioadă sunt pagini de Facebook. Pagina *Squatting Slavs In Tracksuits* acționează ca un centralizator al subculturii „slavone”, un curent născut pe Internet care documentează umoristic un stil de viață pauper, de periferie, asociat în general popoarelor est-europene precum Rusia, Ucraina, Letonia șamd. În compoziția culturală intră elemente precum costumele de trening marca Adidas, consumul de vodcă și țigări, găștile de bloc, termeni rusești ca „babushka” și „cyka blyat” și, desigur, poziția de tip „squat” cu tălpile lipite de pământ. Deși are peste 300.000 de like-uri și e populară pe tot mapamondul, pagina are administratori români, fapt ilustrat inclusiv de unele statusuri nocturne în limba română, în care adminii cheamă fanii „la o bere”.

O altă formă românească de „revizionism slavon” e pagina *Radio Erevan*, care este asociată grupului de oameni din spatele Cotidian Zilnic și care produce meme obișnuite pentru segmentul underground-mediu. Similar cu ea la vizibilitate și stil sunt pagini precum *Mielul Sfânt*. În ceea ce privește parodiarea Occidentului, pagina *Maidanezi ai Bucureștiului* imită pagina-vedetă „Humans of New York” prin fotografii cu câini autohtoni prinși în diverse situații prin oraș, însoțite de câte un text scris din perspectiva câinelui. Pentru pagina „berlin-artparasites”, care depășește 3 milioane de like-

uri, există varianta locală *băicoi-artparasites*, care a început ca o parodie acidă a superficialității culturii hipsterești (cu manifestările sale aferente, fotografia *artsy* și poemul conceptual), și a devenit un amestec între pamflet și forme proprii de poezie în sfera „manifest politic” se încadrează pagini precum *Mai bun ca Ponta*, care propune înlocuirea capului lui Victor Ponta din fotografii cu obiecte de uz casnic, pagina *Alaturi de Mogulul Nostru*, care e dedicată lui Dan Voiculescu, pagina *Gabriela Vrânceanu-Firea - Primarul Meu* și *Lucruri pe care Sorin Ovidiu Vântu nu le poate face*, creat ca o reacție de contraatac în urma afirmațiilor lui SOV despre „generația n-am”. La capitolul satiră religioasă, pe lângă pagini populare precum *Dumnezeu sau Creștini anti droguri*, cu *Gigi Becali*, găsim creații obscure, însă de o expresivitate sporită, precum *Institutul Dacic de Ortodoxism Cuantic*. Nici somitățile culturale nu sunt menajate, și astfel, a apărut pagina *Bătrân prost spune aberații pentru proști*, care parafrizează pasaje reale sau fictive din Petre Țuțea, și *Ce-a vrut Patapievicu sa zica?*, care reprezintă o colecție de citate din publicațiile intelectualului. Pagina *Dan Alexe mi-a vindecat depresia* este inclusă, cu amendamentul că datorită datei ei mai recente de apariție (martie 2016), ea deține caracteristici stilistice aparținând metaironiei și, la fel ca pagina *Squatting slavs in tracksuits*, împrumută din postironie ambiguitatea dintre ridiculizare și simpatizare.

Pe zona de tranziție între umorul underground-uzual și speciile ironice de nivel 2 găsim pagina *Măscăreli cu LIDL*, care parodiază fotografiile din cataloagele de cumpărături LIDL prin adăugarea de texte-descriptive, de multe ori cu aluzii sexuale. Tot aici se încadrează pagina *Aceeași Fotografie cu Ion Dolănescu în Fiecare Zi*, al cărei titlu este autodescriptiv și care, ca urmare a persistenței unui comentator, a primit o pagină-colarar intitulată după comentariul recurent al acestuia: *Ce bine că într-o lume dominată de haos există lucruri care rămân la fel*.

3. Postironie românească

Am ajuns la cea mai obscură etapă din evoluția Internetului underground românesc. Activând din 2015 până în prezent, perioada meta- și postironiei se caracterizează prin îmbrățișarea totală a condiției postironice, reluarea legăturii abandonate de underground cu umorul mainstream (însă în cheie critică) și chiar crearea unei mici rețele interne de circulație între administratorii paginilor. La nivel formal, mișcarea constă într-o relocare completă pe Facebook și o abandonare totală a umorului textual în favoarea celui grafic sau audiovizual. Datorită calității indispensabile a postironiei de a se petrece în cercuri cât mai mici, în trecerea în revistă a acestor forme de producție nu se va lua în considerare criteriul popularității.

Un precursor pentru postironia actuală e pagina

Fudul., cu cel mai vechi post datând din martie 2014. Activitatea paginii se rezumă la postarea de comentarii agramate și incoerente de pe Internet, în screenshoturi sau direct cu copy-paste, fără nicio descriere. Cum stilistic nu se diferențiază cu mult de alte mișcări mult mai populare de *shaming* online, diferența vine din *felul* în care se postează. Într-un fel similar, pagina *DUME*, *CORAL*, *DUME* ia exemple de calamburi de cuvinte de pe Internet și le ironizează cu ajutorul glumelor de tip *dad jokes* ale personajului Rick Grimes din serialul „The Walking Dead”.

Pagina *S O R O S ソロシ*, numită printr-o aluzie la miliardarul George Soros, combină referințe din spațiul public cu elemente obscure din anime-uri, cultura estetică derivată din curentul vaporwave, desene proprii și alte surse obscure. În multe cazuri, *S O R O S ソロシ* afișează autoreferențialitate sau autoironie. Un caz notabil de producție memică îl reprezintă un circuit tip punere în abis/ camera oglinzilor, început cu o poză din cadă postată de un admin și continuat cu o poză a unui individ ținând un picior pe un birou cu un monitor care afișează poza respectivă, urmată de o poză cu piciorul altui om situat pe un alt birou, lângă un monitor care afișează poza precedentă, șamd.

VICIU România este o pagină care postează versiuni modificate vulgar după screenshot-uri luate pe titluri ale revistei VICE România. La nivel național, franciza internațională VICE a avut inițial o receptare pozitivă în rândul tinerilor datorită stilului nonconformist de editorialistică abordat, însă astăzi are o audiență împărțită în România. Deși în momentul de față are sub 1000 de like-uri, se pare că efectul paginii a fost destul de mare cât să mobilizeze un avocat din partea VICE. Cu o funcție similară, dar mult mai mică și cu *target* pe întreaga presă e pagina *Știri pe bune*.

Pagina *Pun Specii Ciupercilor Mele*, *Fumez Jointuri Consistente*, & *FUT Pana-n Zori* este un melanj între meme metaironice, droguri, glitch-art și elogiarea formației de rap underground Specii și în special a solistului-component Dragonu AK 47 (titlul paginii e o adaptare locală a numelui altei pagini, *I play KORN to my DMT plants, smoke blunts all day & do sex stuff*). Dorul după „Dragonu omu’ vechi” (perioada de început a rapperului, considerată net superioară prezentului), glumele legate de „ketamină în pulă” (o sintagmă apărută în melodia „Boomba” de Specii) și referințe la etnobotanice („legala aia blană men”) sunt motivele recurente ale paginii. Tot în zona asta se află și pagina *D r o g u r i & L e g a l e*.

În zona fanpage-urilor compuse ironic se încadrează pagina *Ascult Killa Fonice în mod neironic si ma tai la vene cu o lama fina*, dedicată solistului Killa Fonic și, pe alocuri, formației Șatra Benz, cu care acesta este asociat. Pagina abundă în poze cu Killa Fonic, photoshopate după șablon sau recontextualizate pentru

meme englezești de circulație largă. Creațiile lingvistice sau vizuale se bazează pe un vocabular intern, cunoscut de către fani, incluzând noțiuni precum „bagabont de mahala”, „sirop cu codeină”, „cioară” șamd. (titlul însuși e un joc de cuvinte, întrucât o sintagmă recurentă în melodiile lui Killa e „lamă fină”). Pe principiul ascultatului neironic, sau al „ascultatului neironic” în mod ironic, alte (pseudo)fanpage-uri și-au făcut apariția, precum *Cand sint trist ascult dorian popa*, *Ascult Nosfe in mod neironic si mai am putin de trait* sau *Ascult Macanache in mod neironic si scuipe rimele din OZN-u*.

Alte pagini relevante scoase din umbra undergroundului includ *Pasiune Obiecte Funerare II* și paginile *memouri trasnite de la bloc* și *Mema furată:copyright: aia blană blană men:laughing tears: Poooont*, despre care s-a discutat în partea I. După ele vin restul paginilor cu „memă” în titlu, precum *Meme suculente pentru memari pofticiosi* și *Mema uneori românească sometimes infrared*.

Postironia românească a găsit o nișă inclusiv în muzică. Formația de synth-pop/alternativ Mes Quins excelează în acest domeniu intersecțional prin melodii precum „Mi s-a făcut milă de ei” Pe paginile de Soundcloud ale lui Florentin Popa, alias *Korbea Pleataneagra*/ gherpinul, găsim piese ca „n-ai CSF” („fut neprotejat fiindcă am armură/ șase layere de ironie”), care e o mostră de *cloud rap* românesc, dar și balada „sysadmin blues”, sau „Rapu’ lu’ Prâslea”, ce intră la registrul postrock. Userul *barosanuno1* vine cu piesa „Șef pe pacific”. La partea de producție „postironică” intră în general instrumentale postvaporwave/sadboys/ambientale sau remixuri ale căror stilistică, sunete sau *album art* trimit la discrepanțe culturale între genuri locale depreciate și curente Occidentale. Avem: userul *flacca* cu „Harem”, „화재 F U E G O W A V E 420 화재” de la userul *sub1*, un mix de 48 de minute intitulat „/ / P O P C O R N W A V E / / LIMITED RELEASE” de la *snur*; un „vapor pă valuri remics” după melodia Lenei Miclăuș, de la *theoslavica*, și întreg canalul *Mamaia_2084*.

În domeniul video, prima apariție încadrabilă în postironie contemporană e youtuber-ul cu pseudonimul David Andrei, care se folosește de ironie uscată ca să parodieze comportamentul vloggerilor tineri români.

4. Impact, interferențe culturale, accidente

Ca regulă generală, cultura umoristică internautică e complet divorțată de cultura „academică”. De-a lungul timpului însă, au avut loc câteva intersecții între Internetul românesc (de obicei, cel din zona de mijloc-mainstream) și spațiul public.

Una dintre ele este apariția¹⁰ lui Cristi Popesco de la Taraf TV, desfășurată în 2011 și repostată în 2015 pe Internet, care s-a viralizat rapid prin sintagma „asta ar fi una dintre glume”. Momentul este un

exemplu de postironie „clasică” care funcționează prin subvertirea convențiilor sociolingvistice pentru fabricarea de antiumor, fără a intra în zona haoticului. Pe Youtube, clipul are asociată inclusiv o parodie cu Liviu Dragnea la congresul PSD (care, însă, datorită structurii ei referențiale prin montaj, se încadrează doar la metaironie).

Când o tânără din București a murit în urma unei intoxicații, o jurnalistă Click! a luat legătura pe Facebook cu un participant al Autobazei, care a trolat-o sub un morman de referințe cu Silviu Gherman, Autobaza, căpitanul Burcea și altele. Rezultatul a fost că în ziarul Click! a apărut un articol demn de pamflet, iar reporterița a fost concediată - întâmplarea e documentată pe VICE. O altă interferență cu „viața reală” a avut loc când Mircea Badea a ținut una dintre edițiile emisiunii „În gura presei” în aer liber și a fost bruiat de un grup de motocicliști veniți de pe grupul Autobaza.

În 2010, MTV România a organizat un concurs de desemnare a celui mai îndrăgit șlagăr de după Revoluție al românilor. Ca urmare a unui apel¹¹ al lui Vasile de la Utopia Balcanică și prin puterile unite ale site-ului chanon.ro + blogosferă, piesa „Dozatorul” a lui DJ Boros a fost votată masiv online și a ajuns o vreme pe locul 1, însă a fost detronată pe locul 2 de staff-ul MTV cu puțin timp înainte de rezultat. Același Vasile a inaugurat la începutul lui 2015 aplicația de Android și iPhone „Busuioac Automat 3000”, aplicația de sfințit și îndepărtat draci prin scuturare, care a fost un succes și a ajuns inclusiv la emisiunea „Dimineața cu Răzvan și Dani”.

În ceea ce-l privește pe Radu Alexandru, acesta a anunțat în mai multe rânduri că va lansa cartea numită „Florin Salam călător prin timp”, pentru care a postat un *teaser* pe blog.

Expresia „csf n-ai csf” s-a bucurat și ea de faimă: a apărut în clipul „Mâța ta”¹² al cântăreței Delia (minutul 00:38) și a fost preluată inclusiv de o un spot campanie PNL de recrutare a tinerilor. În perioada alegerilor pentru primăria Capitalei, candidatul fictiv Titus Jambon și-a construit o întreagă prezență pe social media și Youtube care l-a adus la adus la un interviu în platourile Antena 3.

Probabil cea mai interesantă intersecție dintre Internet și publicul larg o reprezintă o secvență din filmul de lungmetraj „Două lozuri”, semnat Paul Negoescu și având premiera în 7 noiembrie 2016. La o scenă din bar, personajul lui Papadopol, care reprezintă tipologia conspiraționistului, ridică problema originii adevărate a lui Nikola Tesla, despre care spune că e român și se numește, de fapt, Nicolae Teslea. Referința are legătură cu un articol satiric¹³ din Cotidian Zilnic, devenit hit și preluat de multe alte publicații. Acesta a fost, la rândul său, inspirat din legenda urbană creată (sau capitalizată)

de către articole reale de tip *clickbait* datând din 2012 sau chiar 2009 care chestionau originile fizicianului. Deși nu se poate ști originea sigură a inspirației pentru regizorul-scenarist, este clar că valul stârnit de Cotidian Zilnic a readus legenda urbană în *spotlight*-ul public; dacă perioada de producție a filmului s-a întins până la sfârșitul iernii 2016, putem presupune că valurile făcute de presă au determinat ca referința să ajungă în scenariul final.

„Pe deasupra am păreri de bun simț, pe care le exagerez până devin păreri de personaj, nu de om.”

¹ <http://www.piticigratis.com/2016/10/probabil-o-sa-fiu-parlamentar-in-8-12-ani/>

² <http://www.contentpedia.eu/de-ce-prinde-caterinca-la-romani-interviuradu-alexandru-piticigratis-ro/>

³ <https://web.archive.org/web/20150829094543/http://futezatorii.ro/discursuri/4-intelectualii-5255>

⁴ <https://dadatroll.wordpress.com/>

⁵ <https://www.facebook.com/daraveri/>

⁶ <http://utopiabalcanica.net/2014/08/10/arde-si-frige-16-poeti-din-toate-timpurile-incercand-sa-ti-vanda-porumb/>

⁷ <http://www.jeg.ro/ma-fut-in-carturesti/>

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=RVtapIMHTXs&t=1s>

⁹ <http://www.imdb.com/name/nm3549029/>

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=IFOEQjInR8A>

¹¹ <http://utopiabalcanica.net/2010/11/02/urbi-et-dozatorbi/>

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=zFvjaa71OhY>

¹³ <http://cotidianzilnic.ro/2016/01/stiai-ca-sunt-romani-nicolae-teslea-si-alti-5-inventatori-a-caror-origine-romaneasca-este-tainuita/>



Aakash SINGH RATHORE**India: abandonarea multilateralismului**

Ce e nou în politica indiană din ultimul an?

Privind mai întâi la politica externă, putem nota în 2016 o despărțire decisivă a Indiei de multilateralismul său tradițional și o întoarcere tot mai acomodantă spre Statele Unite. Într-un gest fără precedent, primul-ministru al Indiei, Narendra Modi, a hotărât să nu participe la summit-ul Mișcării Statelor Nealiniat din 2016. India a fost unul din pionierii acestei mișcări și nici un prim-ministru nu a lipsit vreodată de la vreo întâlnire. Statele Unite au fost încântate de acest gest, prin care India nu doar că a desconsiderat țările în curs de dezvoltare și lupta lor împotriva hegemoniei americane, dar a și insultat țara gazdă Venezuela. Ministrul de externe al Indiei, pe care mulți îl suspectează că ar fi un pion al serviciilor americane, a apărut această abandonare a cooperării multilaterale și orientarea către un bilateralism India-SUA astfel: „Blocurile și alianțele sunt mai puțin importante astăzi, când lumea se îndreaptă către o ordine mai puțin stabilă”.

Pe frontul domestic, o altă evoluție grăitoare este suprimarea violentă de către guvern a protestelor politice ale celor neafiliați (studenții și populația în genere). Prima parte a anului 2016 a fost martora unei „Primăveri indiene”, cu proteste studențești răspândindu-se în toată țara. La cea mai bună universitate de științe sociale din India, Jawaharlal Nehru University (JNU) din Delhi, și la alte universități de top, precum Universitatea din Hyderabad, proteste studențești masive au tulburat campusurile; liderii studențești au fost arestați,

în unele cazuri exmatriculați din universități, și mulți protestatari au fost agresați de poliție. Acum protestele s-au risipit, și pare clar că odată cu reducerea protestelor a venit și reducerea libertății de exprimare, a libertății de adunare și, în general, o răcire a opoziției.

Ce-i nou în societatea și economia indiană din ultimul an?

Evenimentul cel mai mediatizat din economia indiană a fost recenta „demonetizare” a celor mai mari bancnote, de 500 și 1000 de rupii. Pe 8 noiembrie la ora 20:00, primul ministru a apărut la televiziune și a anunțat că de la miezul nopții, bancnotele de 500 și 1000 de rupii nu vor mai fi recunoscute ca monedă legală! Planul era ca toate aceste bancnote să fie depuse în conturi bancare, ceea ce se putea face până pe 31 decembrie 2016 (cea mai mare parte din populație nici nu are conturi bancare, așa că a le deschide era primul pas în încercarea de a-ți salva banii). În cele din urmă, bancnote noi (de 500 și 2000 de rupii) vor fi tipărite – ceea ce începe să se întâmple abia acum. Până atunci, noroc bun! Nu a existat nici o dezbatere în parlament și se spune că doar cinci dintre apropiații primului-ministru știau de acest plan super-secret de revoluționare a tranzacțiilor financiare. Primul ministru susține că prin această operațiune se vor elimina banii negri de pe piață, va fi neutralizat efectul bancnotelor false, vor fi scoase la lumina sistemului de taxare toate tranzacțiile din India și vom ajunge la o Indie





fără numerar [cashless]; altfel spus, o evoluție spre e-banking și o abandonare a economiei tradiționale în numerar. Deocamdată nimeni nu prea știe cum să interpreteze această demonetizare. Din moment ce 86% din valoarea monetară indiană era în bancnote de 500 și 1000 de rupii, economia indiană a fost afectată la toate nivelele. Ca de obicei, săracii au fost cei mai dur afectați, însă sondajele continuă să arate o susținere generală și o anumită toleranță pentru gestul unilateral al primului-ministru.

Ce este nou, interesant și relevant în cultura indiană din ultimul an?

Cinemaul comercial indian, Bollywood-ul, continuă să lanseze zeci de filme extravagante [flashy], cu succese și încasări tot mai mari pe plan domestic, dar și internațional. Ele rămân la fel de insipide și stupide ca întotdeauna. La un nivel abia ceva mai elevat, scriitorii anglofoni indieni continuă să domine scena în literatura cosmopolită, cu carte după carte despre mirodenii, povești de dragoste pe schema castă-și-identitate și obișnuitul bazar exotic, primite cu apreciere din partea criticii în SUA și UK. Dincolo de această relatare cinică, a fost vreo realizare culturală remarcabilă în India anului 2016? Din păcate, nimic nu-mi vine în minte.

La ce proiecte lucrați actualmente?

Anul precedent a fost unul într-adevăr devastator pentru universitatea mea (JNU). Cu toate astea, a fost unul remarcabil de fructuos pentru munca mea. Patru noi cărți vor apărea în 2017. Mai întâi, *Hegel's India: A Reinterpretation, With Texts*, în care aduc o critică interpretării tradiționale

a textelor lui Hegel despre India (care presupune că scrierile sale ar fi doar o altă manifestare a orientalismului de secolul XIX) și arăt că, dimpotrivă, analizele lui Hegel asupra artei, religiei și filosofiei indiene demonstrează o legătură puternică și profundă cu propria sa gândire. Următorul titlu care va apărea e *Indian Political Theory: Laying the Groundwork for Svaraj*. Cartea aceasta încearcă să fundamenteze și să dea o direcție noii discipline a teoriei politice indiene, care altfel tinde să pară o simplă derivație și imitație a teoriei politice anglo-americane. Cea de-a treia carte care stă să apară e o analiză filosofică a genului literar al autobiografiei. Se intitulează *The Flesh Made Word: Autobiography and the Body*, și încearcă să analizeze modul în care diverși autori (cum ar fi Nietzsche, Gandhi, Ambedkar, Hemingway, Elie Wiesel, Yukio Mishima și alții) se reprezintă pe sine ca subiecți fizici în autobiografiile lor și ce anume spun aceste reprezentări despre ei ca „întreg” (corp, minte, suflet, spirit ș.a.m.d.). În fine, spre sfârșitul anului 2017, un al patrulea titlu va fi lansat, *The Philosophy of Law: A New Approach to Indian Jurisprudence*. Ceea ce cartea despre *svaraj* încearcă să realizeze în teoria politică indiană, cartea despre filosofia dreptului încearcă să facă în jurisprudența indiană – și anume, să cultive o teorie a dreptului non-derivativă și ancorată în evoluția și practicile juridice indigene.

* * *

Aakash Singh Rathore e Visiting Professor la Școala de științe sociale a Universității Jawaharlal Nehru din New Delhi, director al International Research Network for Religion and Democracy (www.irnrd.org) și coordonator al colecției *Religion and Democracy: Reconceptualizing Religion, Culture and Politics in a Global Context* de la Oxford University Press.

Ioan Radu VĂCĂRESCU



peste ani veți înțelege

peste ani veți înțelege dragii mei
 măcar veți bănuî
 cum stau în cer ca și pe pământ
 ființele și lucrurile lumii acesteia
 ani nu mulți dar destui încât să fiți
 prea oboșiți ca să luați totul de la capăt
 sau poate că totuși nu
 și sunt eu acum prea pesimist
 zeii au îmbătrânit și ei
 iar unii au dispărut de mult
 și-odată cu ei nevinovăția și frumusețea
 lumii acesteia
 și lumilor celorlalte atîrnate
 în crengile marelui arbore alb ca zăpada

peste ani destui încât să fiți
 prea oboșiți încât să vă mai încânte soarele
 prea crud al zilei de zece aprilie
 sau poate că nu
 și atunci veți vedea cu sufletul ochilor
 magnolierul de pe bulevard în ploaie
 cu flori albe uriașe și efemere
 scăpărând apoi sub razele târziei primăveri

poate că peste ani veți înțelege dragii mei
 sau măcar veți simți un fior nebănuît
 cum stau ființele și lucrurile acum și
 întotdeauna în lumea aceasta și în celelalte
 lumi
 adunate în cupele însângerate ale
 magnoliilor
 și adevărat vă spun de pe acum
 în aceste cuvinte vegetale
 simple și adevărate ca trecerea vremurilor
 ca seva suptă din pământul mamă de

rădăcina copacului:
 odată veți înțelege că toate acestea stau așa
 cum trebuie
 și de asemenea așa cum ar trebui să fie

pe pământ și cu creștetul în lumină
 cu rădăcinile adânc în pământ
 și coroanele albe în cer
 iar sufletul
 sufletul meu dragii mei
 în lumea aceasta și în celelalte lumi
 e o petală alb-violacee
 o atingere atîta de veridică
 încât iată cum peste ani
 stă pe umărul vostru obosit
 ca un corb împărătesc
 și din când în când coboară umil
 și vă încioacă tălpile scorjite ale picioarelor
 urcă greoi și vă mângâie blând cu aripa
 tâmpile spoite cu lumina sîngerie de april
 a vremurilor duse
 croncăne rar și vă-mpunge în dreptul
 buricului
 ca și cum ar vrea să alunge din lumea
 aceasta
 și din celelalte lumi veșnica-nserare

puls

așteptam întotdeauna pe podul din parc
 așezat pe balustrada de lemn deasupra văii
 aurii
 și ea venea de sus printre tei și arini
 parcă plutind spre valea domoală într-o ceață
 ușoară
 ne așezam pe bancă dincolo de pârâu
 și puneam capul pe sînul ei stîng
 îi auzeam inima cum bate
 ca un ceasornic un pic imprecis
 niciodată cu mai puțin de nouăzeci de
 gonguri pe minut

într-o amiază de medardus a plouat cu
 găleata
 fulgerele cădeau unul după altul
 undeva la marginea parcului
 și când a venit am alergat
 și ne-am îmbrățișat sub un tei uriaș
 iar când s-a liniștit i-am ascultat inima
 cu urechea lipită de iia albă cu flori albastre
 udă leoarcă
 era speriată ca un înger cu umerii înfrigurați
 și ornicul bătea cu două sute pe minut

mai târziu la fel îi bătea în fiecare seară
când ne întindeam unul lângă altul
pe salteaua așezată direct pe podea
și puneam urechea cu grijă sub sân
și palma stângă pe burta sferică
precum un pătrar de lună
și lângă inima ei bătea la fel de repede
altă inimă
cât un mugure undeva în dreptul buricului

acum stau și aștept
precum înțeleptul pe malul râului întomnat
lalelele galbene din grădină
sunt încărcate de ultima zăpadă
și îi aud inima cum bate-ntr-o răună
sub soarele proaspăt de martie
cu o sută de picuri pe minut
de pe coroanele aurii aplecate-n țărână

forsythia

n-am mai coborât de mult scara aurarilor
acuma sunt singur
atunci ultima dată
chiar în pasajul îngust
la mijlocul vârstei noastre cenușii
cum zicea pe vremuri dani
am intrat în peretele foarte înalt
printr-o ușă de fier cu iustin și cu radu
ne-am așezat la o masă joasă și rotundă
pe niște tabureți de lemn
care semănau cu turele de șah
ca și când ne-am fi adunat în jurul focului
la munte la fântânele
și radu a și zis bătrâne
mai ții minte coliba de sub runcuri
când femeile noastre erau la examene
și jucam popice cu sticlele de rom de-un kil
și dani s-a urcat până în vârful celui mai
înalt
mesteacăn din cindrel s-atingă luna neagră
acolo-n penumbra am vorbit mult
despre viață și despre dragoste
și ne durea în șaișpe de literatură
foarte târziu de fapt dimineața devreme
când am ieșit în pasaj din peretele ăla de
cărămidă veche
zăpada era până la genunchi
și abia am urcat fericiți scara aurarilor până
sus în oraș către casă
acuma cobor în piațetă să fac fotografii
pentru albumul cu orașul meu natal

acolo cerul nu se prea vede
și-n jur nu-s decât piatră și cărămidă și
obloane de lemn
cu vopseaua verde scorjită
și iustin zicea pe vremuri și ale lui
ivănescu-s la fel
și frunzele singurului arbust care a rezistat
acolo
în umbra deplină parcă-s arse mereu
și de culoarea nisipului în cuptorul de sticlă
și la întoarcere chiar pe scara aurarilor spre
oraș
ușa veche văd că-i zăvorâtă cu un lacăt uriaș
și murdară și una cu peretele palid
și dani e dus de-o viață
și iustin e mort de mult
iar radu rătăcește pe ici pe colo
prin orașele civilizate ale apusului
acasă descarc cele patru fotografii
și de patru ori la rând
ecranul se-nchide cenușiu
error in page
le suprapun cumva ca să pricep
ce se întâmplă
și în imaginea brusc ivită
pe ecran abia zăresc un perete
până la un cer abia bănuie
și umbra unui arbust fără frunze
cu flori de aur

stindard

ca la un semn
apărut pe cer de nicăieri
frumusețea lumii de-altădată
și nevinovăția vechiului duh
au dispărut ca un abur
ridicat de pe pământ în văzduh

mă ghemuiesc în lumina ce moare
în umbră pură și fără hotare

cu coiful spart
cu fața suptă
înalt stindardul meu de luptă
cu mare greutate încropit
din al melancoliei zdrențuit lințolii
din petece de aripi frânte
și din coji desprinse din zugrăveala
aureolelor sfinților în doliu

Doina IOANID

Cele mai mici proze

Preambulare – Poemanvers

O veioză care poate lua forme de ascunziș. Doi porumbei înghesuiți lângă un burlan. O podea albă pe care lunecă un fir de păr și o armonică în apartamentul de dedesubt. Jaluzele cărămizii mijind un zîmbet de departe. Și-apoi liniștile. Liniști de seară. Liniști ademenite. Le ascuți cum se mișcă, cum sună. Le vezi strălucind pe o unghie. Liniști de seară. O veioză. Un chip sub o veioză. Poldere străbătute de vînt. Liniștile zburînd ca niște lișițe pe deasupra mea. Îmi amintesc sărutul tău bine ajustat pe piciorul meu, cel mai fin ciorap, într-un aici, într-un altundeva.

Stau într-o palmă și cerșesc o poveste de la altcineva. O după-amiază de vară indiană. O cafea, mă îndrept spre o masă. Un bărbat se îndreaptă spre aceeași masă. E o masă mare, rotundă. S-o împărțim, spune el. Stînjeneala de-o clipă. Îl cheamă Lemî, fumează Marlboro. Stă aproape, a rămas fără zahăr. Poate doar un pretext pentru o cafea într-o vară indiană. El, o cafea, eu, o bere. A venit la Anvers cînd avea 17 ani, din ex-Yugo. O împlinire: l-a văzut un regizor într-o discotecă, căuta pe cineva cu accent și mutră din Est, să joace un KGB-ist. A plecat spontan. Soarta. A mai jucat în ceva filme. E spontan. Spontan și direct. Are nas de boxer și seamănă cu Robert De Niro. Acum e într-un business cu ceva modă, artă. Gătește bine paella. Dar e singur, divorțat. Soția marocană. Doi copii. Te costă mult copiii în Belgia. Soarele pe tablă mesei. Cîteva frunze foșnite. La plecare, un braț pus pe umărul meu. Noi, cei din Est, trebuie să ne ținem spatele. Mă plimb prin orașul vechi, printre clădiri givrate. Fac fotografii, beau o bere. O iau iar la pas. Un ochi se deschide înapoi, un ochi cu un deget pe buze. Și-apoi trec pe lângă grădina beginajului, unde ceapa dă flori violet. Și iarăși stau într-o palmă și cerșesc o poveste de la altcineva. Și, de fapt, într-un fel, povestea mea. Povestea unei palme puse într-o altă palmă.

O imagine rotită pe-un tambur, o apariție într-un turn din Bruges. În jurul meu șapte paturi, pe ele, șapte femei în alb, cu turbane oranj. Realitatea zilei începe cu bățile aripilor în fereastra de lângă patul meu. Vitraliu sonor. O aripă de pasăre deschisă îmbrăcîndu-mă discret pe dinăuntru. Membranele mele de dimineață. Membrane protectoare.



Good morning pe o scară sinilie pătată de cafea. Omul cu sushi îmi zîmbește. Cuvinte adunate pe-o stradă în păpuriș. În fața mea, o lebedă albă, cu aripile larg deschise. Tramvaiul întoarce pe șine tot felul de amintiri vecine. Și-apoi gătesc o cină pentru altcineva decît cel din fața mea. Cineva care încearcă să mă zărească peste capetele celorlalți.

Te déplacer avec une chaise. Reculer avec une chaise. De combien de manières ? Jusqu'à ce que mes yeux dépassent les autres et s'assoient à ta table. Jusqu'à ce que tes yeux secouent les griffes de ton épaule, au détour d'une rue. Juste un regard parlant.

Liniile dintr-o podea albă pe care le urmăresc seri întregi. Podele albe, liniate ca un caiet dictando. Dictando, dictando, foile liniate. Ține liniile din palma ta. Un copac înconjurat de crizanteme și-o bicicletă sprijinită de el. Nu știu să merg pe bicicletă. Atunci taxicleta sau bicicleta pe ape.

Sare și piper. Să iei drumul piperului și al sării. Povestile lor te adună ca degetele de la o mîină. Și iarăși muzica aia, a unui tramvai care întoarce amintiri pe șine. Sare și piper, drumul pașilor tăi pe podeaua albă.

Cele mai mici proze

Am mîncat alge fără să știu. De obicei algele nu-mi plac. Duhnesc și se lipesc de piele. Era o salată de alge travestită, cu somon și dressing de iaurt. Uneori, mă travestesc și eu cînd vreau să trec neobservată. Cîte poți să înveți dintr-o salată travestită. O salată travestită e la fel de puternică precum Omul Păianjen sau Femeia care trece prin pereți. Dressingul de salată ca machiajul de dimineață.

O rotiță de geamantan ruptă, ca o rudă de cașcaval. Mergi mai departe în trei roți. Parcă tragi după tine o tricicletă cu trei roți de cașcaval sau de caș. Și mergi pînă mergi.

O culegere de probleme-un cules de probleme. Să fie genul neutru? O fetiță aplecată, cu fustele suflecate, adună într-un pliu al fustei ceva ce seamănă cu un zîmbet strîmb, iritat, apoi o păpușă stricată, o cretă muiată, o bucată de faianță. Fetițele de azi își adună problemele unde? În ce pliu? Sau poate le taie, asemeni blugilor și colanților hărtăniți. Sau poate găsesc alte pliuri. Mai greu e după aia cu depliatul.

Stă cu picioarele în sus, se văd porii și pielea gălbuie. Stă cu picioarele în sus în oala albastră și fierbe, Fierbe încet, că-i puicuță de țară. Supa are ochiuri de grăsime, printre tăiței de casă și pătrunjel. Ochiul ei nu se mai vede. Nici labelle care mergeau prin curte. Neonul pîlpîie. Găinile din curte erau multe, de toate, cu fel de fel de penaje. Când ajungeau pe butuc, capul lor, cu creasta încă ridicată, se zbătea zeci de centimetri mai departe, căutînd iarba pe care o ciuguliseră. Eu mă puneam sub mormanul de frunze ruginii, ca să nu ajungă mirosul de pene umede și măruntaie fierbinți pînă la mine. Pipota și carnea erau bune, și zeama și carnea. Neonul bîzîie peste bolul de supă cu ochiuri de grăsime. Tu duci bolul ca pe ceva prețios, sora ta îl pune hotărît. Păsări cu care ne hrănim, fără hormoni. Ceva sănătos. Bolul de supă a fost bun, trupul e mulțumit. Undeva, în curte, păsările ciugulesc mai departe și-apoi se duc la culcare. Și eu, cu un bol de supă în stomacul meu. Undeva în bloc, se aude o ușă și pași.

Într-un aeroport din Munchen. O coadă la redistribuire. Avionul avea o avarie, a fost întors din drum la timp. El se balansează de pe un picior pe altul. Ar fuma o țigară. Și eu. În horoscop scria ceva.... Eu stau liniștită. Îl privesc. Avem aceeași zodie, aflu. Îi spun că va fi bine. Stăm amîndoi la coadă. Mai sînt puține locuri la avionul de seară. Coadă freamătă. El se uită la mine. Slabe speranțe, parcă. Apoi numele noastre sînt strigate pe neașteptate. Computerul a redistribuit ultimele două locuri. Ne strecurăm cumva vinovați, cîteva perechi ar vrea să ajungă acasă mai repede, unii au copii. Aș vrea să cedez, dar luăm biletele, așa s-a decis. Coadă era mare, nu era altceva de făcut. Computerul a distribuit. Mergem pe culoar. Iau o cafea și o banană. Rătutit, el nu ia nimic. Ne ducem să fumăm într-o cabină de sticlă. Seamănă cu un acvariu pentru crabi. Iau o gură de cafea, el, alta. O mușcătură de banană, el, alta. Fumăm. Pe lingă noi, de după sticlă, trec oameni grăbiți în toate direcțiile. Urcăm în avion, avem locuri diferite. La depărtare de zece scaune, îi simt privirea. La coborîre ne strîngem mîinile și ne îmbrățișăm. După o vreme, aceeași privire într-o stație de autobuz. Se duce la Ikea, cu ea, să cumpere un set de pahare. Eu le-am desperecheat pe ale mele, nu știu cum se face. Privirile și mîinile se întîlnesc. Atingeri de aproape și de departe. O poveste repetată care-mi amintește de-o altă poveste desperecheată de-a mea. Și uite că vine autobuzul.

Cînd se desfrunzesc pomii, e umed și zarea pare o mare în ceață, îmi amintesc de tristețile însingurate ale unui conac pierdut în stepă și de castraveții scoși dintr-un palton, la o sindrofie. Erau de toate pe acolo. Și vodcă din belșug. Lipseau castraveții. Bărbatul se duce pe hol și îi scoate din palton. Pe la sfîrșit de noiembrie, cînd castraveții, cu conopidă și varză roșie, hrean, usturoi și mărar și-au căpătat aromele, trec pe hol cu un castron de castraveți. Mă duc și mă așez tăcută la masa aia. Iau din poală castronul alb, cu castraveții rozalii, în saramură, și-l pun pe masă. Aștept să văd dacă le place. O zonă de trecere, un semn într-o carte pe care n-am mai deschis-o demult.

Plouă. Stăm amîndoi într-o cabină telefonică. E din cea veche, dintre cele puține cîte au mai rămas. Fără ușă. Eu sînt cu saboții dezlipiți în mîină, cu tălpile goale. Ne uităm la stropii mari de ploaie. Nu spunem nimic. Mă uit în geam. Pe gîtul meu, o petunie violet.

Te plimbi ca Vodă prin lobodă. Așa se zice. Dar eu chiar mă plimb prin lobodă. E un petic de pămînt numai cu lobodă, lobode roșii, crescute cît un stat de om, mă rog, nu chiar un stat de om mare, unul mai mic. Sînt ca-ntr-un desiș roșu. Îmi place să trec prin el. Am o rochiță cu buzunare. Adun sămînță în palmă și o pun în buzunare. Apoi mă duc cu Prințesa Polonic pe răzoare. Împrăștiem sămînța, care-i purtată de vînt. Prințesa Polonic nu-i doar o prințesă dintr-o poveste, nu-i doar o invenție, o născocire, atîta doar că ea apare numai cînd face loboda floare. Asta-i o ciudățenie a ei, să debarce pe nepusă masă, să apară printre lobode. Mă gîndesc că dintre toate supele și ciorbele, s-ar putea să-i placă cel mai mult ciorba de lobodă. Apoi pleacă, probabil debarcă și prin alte părți pe unde-s lobode. Sau poate, între timp, are grijă și de alte ciorbe și supe. Eu mă întîlnesc cu ea doar cînd e loboda-n floare.

E o zi de toamnă. Stau cu fundul pe o găletușă. Intră perfect. Un fund într-o găletușă de plastic la marginea careului, dar gîndul meu nu e pe asfaltul careului, ci la zîmbetul tăcut al bunicilor care nu vor să mă vadă zilier pe tarlăua comuniștilor. Ne adunăm. Culegem roșii și fasole verde. Avem normă, firește, toată lumea știe asta. Profa care mi-a citit compunerea despre privighetoare era brună, delicată, dar nu era privighetoarea la care mă gîndeam. Privighetoarea aia era mai puternică decît Ofelia și Julieta la un loc. Asta pentru că păsările și animalele pot dărui mai mult. Și eu stau pe găletușă la marginea tarlalei. Nu e o zi de toamnă rece, e cald. Profa de română nu ne presează. Roșiile sînt mici și dulci. Brusc, nu mai este ceva obligatoriu. Văd pămîntul și vrejurile. Apoi fasolea (nu e arămie, ci verde, aproape furajeră, dintre cea de care mănîncă și caii, și noi cu ei). Dar nu-mi pasă, soarele e cald. Mușc din roșii. N-am sare, îmi

lipsește sarea. Și fasolea e gustoasă. Găletușa mea de 5 l, special pentru asta. Dar nu sînt colectivă, îmi aduc aminte de sarea grunjoasă. Băieții n-au nici o grijă. Prind gușteri și mă sperie cu ei sau mă trag de păr sau mă scuipă cu apă, ca atunci cînd vor să-mi spună că mă plac, dar nu prea știu cum. Se hlizesc. Vrejurile sînt pe trecute. Mai departe, pe cîmp, zidurile cenușii. Ziduri cenușii despre care nu știu cum se face că nu întreabă nimeni. Bunicii spun că acolo e la Jilava și tac, chipurile parcă sînt o clipă cenușii ca zidurile. Noi spuneam că mergem la cules, spre Bumbăcărie sau spre CFR Marfă. O colegă chiar locuiește pe acolo, dincolo de calea ferată (Sasu căreia i se ridică mereu maieul). O mîină la o fereastră din ziduri. Chipul blînd al profei, părul des. O privighetoare pe tarla. Strivesc în mîină o roșie prunișoară. O vîr în gură. Găletușa, roșiile și fasolea verde. Le trosnesc în dinți. Roșii aș mîncea la nesfîrșit. Dar n-am sarea aia grunjoasă. Vreau acasă, la sarea oilor. Sarea pe care o lingeam întruna. Să fii făcută din sarea oilor și din sămînța roșiilor. Cu piperul m-am înțeles mai tîrziu. Bunica îl pune boabe în pilaful de duminică sau de Sîmbăta Morților. De obicei, scoteam boabele pe marginea farfuriei, mi se păreau străine, ca un soi de țară împrumutată. Apoi a fost piperul măcinat în mojar, pentru sarmale și cîrnați. Apoi piperul pus în supă de tăiței. Eram deja într-o altă familie. Făcusem deja drumul sării și al piperului. Mă uit la solnițele de pe masă, în formă de ciupercuță: sare și piper. Tot timpul le foloseam. Drumul sării și al piperului. Mai tîrziu erau chiar solnițe cu sare și piper la un loc. Făcusem deja alt drum, unul amestecat. Și la mîncarea chinezească se aducea pliculețe de sare și piper. Pipăruș Petru Înfloritul, mi-a trecut prin minte. Păturica cu povești. Există flori de piper. Cum miroso ele? Mie mi se pare că uneori negresele miroso a piper. Cum de nu-i apucă strănutul pe bărbați? Parfum cu piper există. Există parfum și cu sare? Poate. Dar cînd ieși din marea iodată, pielea adună sarea albăstruie, care se albește la soare. Îmi place s-o răzui cu degetul și s-o gust. Piperul e de mai multe feluri, negru, alb, verde. Crește pe crengi înalte, de vreo zece metri, în grape. Un popor de piper, de diferite culori. Îmi fierb vin, cu piper și scorțișoară. Cîteodată îmi place să zdrobesc în dinți cîte o boabă (ca și în zacuscă), alteori le scot pe marginea farfuriei. Cîteodată mă scot și pe mine pe marginea farfuriei, ca și cînd aș vrea să mă văd mai bine, ca și cînd mi-ar fi greu să mă mai zăresc.

Aura CHRISTI



Geniul inimii

Cu șapte secole în urmă

Un soare negru eram. M-am ucis pe mine. De ce m-ai blestemat, Doamne?! Oare chiar m-ai blestemat?! „Voi înmulți mereu necazurile tale, mai ales în vremea sarcinii tale; în dureri vei naște copii; atrasă vei fi către bărbatul tău și el te va stăpîni” scrie în Cartea Întâi a lui Moise. Pruncii nenăscuți – iartă-mi-i. Cred. Iubesc. Mă rog. Sper. Iartă-mă. Am ucis. Am ucis femeia din mine... Ca să scap de blestem, am ucis. *Așa mi se părea...* Și speram să se întîmple... și *acolo*, speram... să fie totul ca la carte și acolo, în acel dumnezeiesc stejar. Stejarul așa de iubit de mine acum. Acolo, în el, cu șapte secole în urmă, din mine cenușa se alegea, da, cenușa, care urca direct la cer... Nu la cel dintre coaste, la Cerul de Sus mă refer.

Îngerii în halate albe îmi spuneau că sunt reacțiile adverse la interferon... Și Sandu m-a avertizat, da, Sandu care aici, acum, e în pămînt: atenție, *nota bene*, mare atenție la puseurile suicidare. Cei ca noi mor pe capete. Mor pe capete... Mor pe capete. Statisticile oficiale nu dau cifrele sinucigașilor, care făceau interferon. Înțelegi? Sunt înspăimîntătoare.

Ele, cifrele... Tu ai habar în ce istorie intri? Întreba cu ochii cât cepele Sandu. Erau cât cepele egiptenilor ochii lui. Știi în ce istorie te bagi și ți-o faci

cu mâna ta, cu mâna ta? tot întreba el, inițiatul, care făcuse interferon și a refuzat să mai facă. Iar când s-a adunat, totuși, era deja prea târziu: virușii devastaseră totul, totul în templul lui de carne... Și nimic nu se mai putea face. Nu se putea... Ți-o faci cu mâna ta, cu mâna ta, înțelegi, prietene? tot repeta... Cu mâna ta...

„Aici te așteaptă Dumnezeu”

Eu totul mi-am făcut cu mâna mea. Auzi, Porfiri Petrovici? Eu totul mi-am făcut cu mâna mea. „Eee, copilaș, copilaș...” suspina Porfiri Petrovici, când îi spuneam *chestia asta*, și continua, continua, susura, îngustându-și cu o șiretenie divină ochii: „Îți dai prea multă importanță. Nu disprețui viața... Ia-o și tu mai încet. Aici te-a adus Dumnezeu. Vezi unde te duci, cu cine vorbești, ce faci... *Aici te așteaptă Dumnezeu*... Ia-o și tu mai încet. Și lasă fanteziile... Oameni sărmani... Oameni neobișnuiți... Suntem niște năluci...”

Îl ascultam cu ochii cât cepele. „Da, da, niște copii ai himerelor suntem... Acum lasă *asta*... E viața ta în joc... Pricepi? Viața ta... Adună-te și... fă tratamentul. Nu bănuiești ce te așteaptă”... Stam, așadar, ochi în ochi cu duhovnicul deghizat în haina de anchetator și mă roteam în jurul osiei acelei seri, spre deosebire de mine – *cea de atunci*, vreau să zic – deșteaptă.

Dacă lăsăm măștile...

...Mda, făceam eu doct și îmi masam ușor muchia bărbiei ascuțite... Nu mă tăia capul ce să zic și mă uitam zile întregi când la tavan, când la rottweilerul meu. Și tăceam. Și tăceam până uitam cum mă cheamă și *tactac* îmi ziceam. Și dacă nu o făceam pe *tactac*-ul, pe gânduri ușor cădeam, ferindu-mă să cad pe gânduri mai tare. Arătam limba pe geam coțofenelor. Și-mi ziceam, oftând din rărunchii inimii, popândac...

Doamne, adevărul e următorul: dacă lăsăm *măștile*, ironia și sarcasmul – sluga umilă a ironiei, cum ar veni – la o parte, adevărul curat e că răstimp de secole am tăcut! Secole, fraților, auziți?, secole... Mama mă tot întreba ce fac acolo, de tac și tot tac și mă uit în tăcere la cerul de beton?

Gândesc, răspundeam evaziv. Hm, în ce hal am ajuns. Auzi?! Gândesc. Dacă nu eram în stare să merg, să mă mișc, ce era să fac?

Adevărul e că la fiecare sută de metri, mă opream – ca bătrânele ucise de Rodka – de trei ori; nu aveam putere să merg mai mult, nu aveam putere, simțeam cum viața se scurge din mine. Și-atunci, de voie, de nevoie gândeam. Mă transformasem într-un fel de pasăre rară. Un gânditor pe cont propriu, cum ar veni. Ceea ce e la kilometri distanță de ceea ce numesc, în general, oamenii *bine*. Nu era bine deloc. Asta era situația cât se poate de clară.

În noaptea perseidelor

Stăteam și tot stăteam, ca Rodka, zile întregi în pat și gândeam, carevasăzică. Cred că, încetul cu încetul, fierbând la foc mic, foarte mic, am ajuns la o concluzie halucinantă: e vai de steaua mea. E vai de steaua mea, pricăjita, sfrijita, abia de mai clipocește săraca. Totuși, totuși, în noaptea perseidelor alergam gură-cască în livadă, ca să mă uit nestingherit la cer și să văd cum va cădea steaua mea de acolo, din Pom, cum ar veni. Exact ca un măr din Pomul Cunoașterii din livada mea. Dar năpasta de ea acolo stătea. La steaua mea mă refer. Parcă era cât pe ce să cadă. Și parcă nu prea. Când mai avea un pic și... *harști*... parcă venea cineva s-o rupă *de-acolo*, din Pomul Cerului, ea – steaua cum ar veni – ca și cum ar fi fost de altcineva – mai mare și mai puternic – ținută în palme. Ceea ce îmi dădea, iarăși, de gândit. Catastrofa. Frumoasa... Era nemișcată. Intactă, aproape. Dreaptă. Țeapănă. E adevărat că abia clipoceă. Totuși, era sublimă. Avea un luciu de nedescris. Nesfârșita... Era de bronz steaua mea.

Devenisem confuză. Trebuie în regim de urgență să mă consult cu luna, mi-am spus, atunci, cu o mină de savant. Până atunci... Până atunci... Când vom avea lună plină? Mai sunt două săptămâni. *Buuun*. Nici o problemă. Totul va merge strună. Beton. Până atunci nu am încotro: voi fi soarele meu negru. Voi fi soarele meu de carbon.

Din romanul în versuri *Geniul inimii*,
în curs de apariție la Editura Contemporanul

Ioan MILEA

Fulgurații

Nu-i mai candidă
tăbliță
tableta.

*

Ce s-a ales
de O-ul mirării?
Wow.

*

Adăugire:
în kali-yuga
sunt multe ecrane.

*

Sub gardul viu
și-n kali-yuga
răsar viorele.

*

Cum să traduci
din tomneana arțarică
„galben de frunză”?

*

Mâzga aceasta
pe asfalt
a fost frunză.

*

După un timp
vezi: norii grei
au linii ușoare.

*

Am luat împrumut
un fior de la plop.
Acum îl restitui.

*

Intru în vorbă
cu *Capra* lui Saba.
Dolore fraterno.

*

Între frunzele zveltului
mesteacăn
sunt rariști.

*

O urmă de ochi
radioși
în cicoare.

*

E bine să taci
mai pe scurt uneori.
Altfel se-aude.

*

Vezi, stă să cadă



octogenara
primă zăpadă.

*

Voi încă urați
La mulți ani rotunzi!,
brazilor stelați.

*

Simplu: a suflat
globul păpădiei
eul explodat.

*

De o ploioasă
salcie-n ceață
te agăți.

*

Ce cauți oare,
străin în noiembrie?
Ein Licht im Regen.

*

Bate o ploaie
țărugi
pentru vrejuri.

*

Lauzi tu oare
și pământul din glastră
până la floare?

*

Pom revoltat:
nu vrea să facă
din mlădiu sacadat.

*

Bieții copaci
înleđați de Crăciun
par ziua ghimpați.

*

Merge agale,
face poteci
din trotuare.

*

Invers acum e:
fuge fugarul
tot mai în lume.

*

Cel mai frumos
desenează zăpada
acoperișuri.

*

Duci mai departe
în tăcerea ei fraza
unui brad.

Mihók Tamás



sunrise mach3

poetului Balázs F. Attila

am intrat și încăperea era
o cutie craniană secționată
de insomnii (forță majoră)

invocată/ operația nopții eșuată)
frica tăcea-n obiectele ascuțite
(tăișul lor amuțit pe betonul

rece) frica tăcea-n lichidul verde
(vărsat dintr-un vas într-altul) un
poet maghiar a scris odată un poem

despre singurătate și insectele
carnificate-n chihlimbar ideea
conservării ultimelor gesturi

(să fi trecut momentul și eu să
fi rămas aici?) am deschis toate
geamurile spre dealul ciuperca

(iată altitudinea maximă a disperării
unui poet periferic) pe cer trei avioane
ca trei lame de ras netezeau obraji

neguroși ai zorilor – abia al treilea
a reușit să creșteze pielea aspră
provocând astfel micilor noastre

suflete înțârcate rana supremă
splendoarea din care noi zilnic
supurăm c-o bucurie pătimașă

pinky swear

alege-ți un tip
de fericire &
întreabă-mă
ce-i de făcut

n-am să știu îți zic
de pe acum dar
ți-am pregătit
o paletă largă
de-improvizații

despre asta
e vorba că
tu ești acasă
numai în mintea
altora &-un
mic travolta
la tine-n cap

între noi fibrele
trecutului ce elegant
îmi ții paltonul

despre asta
e vorba că
spațiul dintre
noi a ajuns
spațiul tău
privat

ziua protecției civile

pe linoleumul nostru din baie
legile fizicii se înșiră precum
marfa la un târg de pește

aici plescăitul apei
înghite orice îndoială
ne amintim de ziua

protecției civile cum
ai râs de mine când
mi-am pierdut căciula

în 923-ul de noapte cum
ai dat în copt când mi-am
pierdut virginitatea

ne ținem răsuflarea
focul ne mocnește
culpeș în țigări

duminicală

mă-nduioșez de două
ori mai mult și obosesc
de două ori mai repede

reflexia fiecărui gest
pe care-l urmăresc
mă îngreunează

(cânt să nu
vomit)

dorm de două ori
mai mult și visez
de două ori mai repede

glasul tău
e doar ecoul
bețiilor ratate

(cânt să nu
vomit)

reflexia fiecărui gest
mă îngreunează
trăiesc de două ori

și asta înseamnă
o jumătate
de viață

**smth**

mansarda-i gata parchetată
pereții tapetați când mușchii
feței ți se-nclătează-ntr-o

depresie nucleară aici ți-e locul –
nu-s un tip ordonat mă știi tot
ce urmăresc când îmi arunc hainele

pe fotoliu e felul cum se șifonează
încât atunci când privirea ta întâlnește
cutele să simți și mai multă inhibare

și să-ncepi să fredonezi nazal
albatrosul lui baudelaire să nu
ne mai prefacem te-ai întors

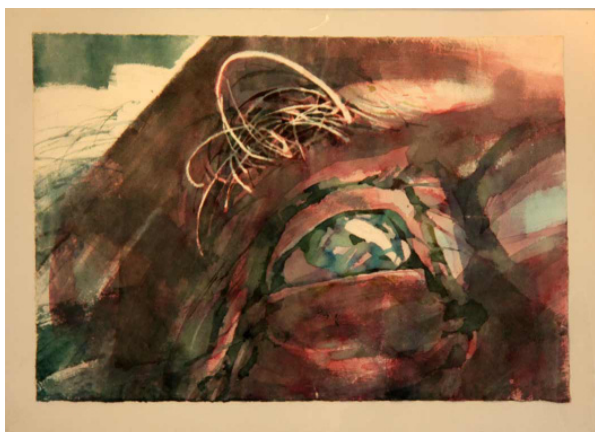
iar eu încă nu mi-am împușcat
micii aruncători de țigle din cap
precizia traiectoria îți aparțin –

azi nu mai lălăiesc și nu-mi mai
expun pe birou cuticulele roase –
iată-mă sigur pe mine ca atunci

în parc sub ostaș când eram high
și-am pus pariu cu tine pe-o vată
de zahăr că-s 23 de ciori pe stâlpul

de lângă cișmea și 23 au fost mai știi
le-am blițuit cu câte-o otheadă și m-am
trezit apoi pe tărâmurii mult mai dulci

decât zahărul – ploaie mărunță de-octombrie
impozitele-au crescut șansele unei supernove
au crescut acum hai spune și tu ceva



Argument

Există foarte multe paradoxuri ale lecturii și ale cititorului; există o lectură ce își inventează cititorii, cum există un cititor ce (re)inventează textul pe măsură ce îl parcurge, revizitând locurile sale comune, asperitățile și adevărurile sale. În epoca globalizării și a postmodernismului, prototipul cititorului naiv tinde să aibă cam același statut ca acela al cititorului ideal. Dacă cititorul model trebuie să se adapteze la un „ansamblu de condiții fericite”, „cititorul actual vrea să fie informat la nivel enciclopedic decât să probeze satisfacții estetice tradiționale” (Umberto Eco). Cititorul ideal este, de fapt, cititorul care nu există. Realitatea nu ne furnizează un astfel de cititor, și tocmai de aceea el are un statut himeric, lipsit de contururi pregnante. Geografia în care se situează un astfel de cititor e cea a imaginarului. Nu există decât cititorul real, cel aflat în fața textului, cititorul în carne și oase, fragil, inconstant, capricios sau exultant, cel care se entuziasmează sau se întristează împreună cu autorul, în împrejurările cele mai concrete. Pentru un astfel de cititor textul există cu adevărat, așa cum viața, carnea și destinul lui există cu adevărat. Cititorul ideal e o ficțiune, al cărei portret e alcătuit din frustrările și propensiunile noastre spre ilimitat, din repere semantice imprecise și din contururi imprevizibile ale imaginarului. Lectura, cu aspectul ei dual, jumătate știință, jumătate artă, cu seducțiile și frustrările pe care le imprimă memoriei cititorului, are aspectul unei rătăcirii într-un labirint inconsistent al sensurilor neștiute și al imaginilor invocate suav, dar niciodată înregistrate cu acuitate. Pe de altă parte, literatura, cu mirajul ei reiterat, cu strategiile de rafinament și de seducție pe care le pune în joc, are capacitatea de a releva cititorului o promisiune de real, redesenând harta unei lumi ipotetice, un orizont al imaginalului în pragul căruia cititorul adastă cu nesaț neostoit. Tzvetan Todorov remarcă rosturile esențiale ale literaturii, într-o carte ce sesiza pericolele, riscurile, incertitudinile ce pândesc literatura (*La littérature en péril*): „Literatura are un rol esențial de jucat; dar pentru asta trebuie percepută în acest sens larg și puternic care a prevalat în Europa până la sfârșitul secolului al XIX-lea și care este marginalizat azi, de vreme ce este pe cale să triumfe o concepție redusă în mod absurd. Cititorul comun, care continuă să caute în operele pe care le citește ceva care să dea sens existenței sale, are dreptate, în ciuda profesorilor, criticilor și scriitorilor care îi spun că literatura nu vorbește decât despre sine sau că nu învață decât disperarea. Dacă nu ar avea dreptate, literatura ar fi condamnată să dispară pe termen scurt”.

Cititorul e personajul lecturii, al cărții pe care o citește sau al propriului său destin alcătuit din biblioteca imaginară sedimentată de-a lungul unei întregi existențe. Presiunea lecturii asupra textului îi imprimă acestuia o grație inefabilă, în care tandrețea, rafinamentul, noblețea se întretaie cu necruțătoare acuitate. Scrisul și cititul, textul și opera, autorul și cititorul sunt imaginile metonimice, în oglindă, ale unei ecuații a cunoașterii umane din ale cărei promisiuni, trădări și reverii s-a născut, în fond, „progresul” culturii omenești. Între text și umbra lui, cititorul, se întinde vastul, imperceptibilul și imprevizibilul relief al imaginalului, ce desemnează în modul cel mai limpede ambiguitățile și devenirea fapturii umane, cu toate precaritățile, iluziile și deziluziile ei. Căci literatura este, înainte de toate, o formă persistentă, tiranică, imperativă, de memorie, de ascultare a propriei tale ființe, de acum, de odinioară și dintotdeauna, cu ceea ce are ea mai bun, mai autentic, mai frenetic. Literatura nu le acordă, însă, cititorilor doar dimensiunea esențializată a existenței, ci și o altă noțiune, fondatoare, a emoției, o altă percepție a raportului dintre vis și veghe, dintre prezent și trecut, dintre auz și văz, ca instanțe supreme ale senzorialității umane atât de redundante și de paradoxale. În același timp scrisul, ca și reversul său gnoseologic, lectura, presupune o permanentă neliniște și interogare, presupune intrare și ieșire din labirintul cotidian al neliniștilor și frustrărilor, al amăgirilor și vegherilor unor cuvinte care nu se dăruiesc decât sporadic, în clipe de privilegiat ecou afectiv și intelectual. Lectura nu presupune de cele mai multe ori un răspuns, ci o întrebare, cu vibrație adâncă și fermă, cu nesiguranță a înțelegerii rosturilor lumii și ale cuvântului propriu și, totodată, cu obstinație în asumarea propriei condiții. Determinațiile ființării, care îl înconjoară pe cititor cu atâtea miracole inconstante și amăgiri, fac parte din revelațiile pe care scriitura încearcă să le fixeze, în enunțuri, propoziții, gânduri, fraze, cărți. Lectura este, însă, și compensație, teritoriu - ilicit - al imaginarului eliberat de inhibiții și restricții, în care frustrările și iluziile cititorilor, ajunse la scadență, se transformă în revanșe ale acestui scandal ontologic care e existența. Scrisul, ca și lectura, reprezintă o însumare a disperărilor și speranțelor cititorilor, o diagramă a dezastrelor și întemeierilor pe care le suportăm cu toții, cititori de ieri, de azi și de mâine, și le ducem mai departe, lecturile noastre fiind, în fond, alcătuite din alchimia inefabilă a infernului cotidian și din promisiunile unui paradis dezafectat, abia bănuț, undeva, în depărtarea unei transcendențe cu relief himeric.

Întrebările (douăsprezece la număr) pe care le-am adresat colaboratorilor noștri la acest dosar al revistei „Vatra” despre *Lectură, cititor, carte* sunt interogații despre bovarismul literaturii și al lecturii, despre fidelitatea față de text și despre raportul dintre tandrețea modelatoare a scriiturii și rigorile pasionante ale receptării: *Există o*

seducție a lecturii? Din ce ingrediente e alcătuită aceasta?; Dincolo de amprenta sa bovarică, de donquijotismul pe care îl generează, are lectura capacitatea de a schimba lumea?; Care este, în opinia dvs., portretul cititorului ideal? Ce calități trebuie să posede acesta: inteligență, sensibilitate, tandrețe, pasiune, fidelitate? Criticul, ca cititor profesionist, se încadrează în datele acestui model?; Au existat, pentru dvs., cărți formatoare, modelatoare? Dacă da, care sînt acestea?; Care e raportul optim dintre scriitor și cititor, dintre lectură și scriitură?; De ce nu se mai citește, acum? De ce ar trebui să se citească mai mult? Cum am putea să-i readucem pe cititori în biblioteci?; Există scriitori nedreptățiți de cititori? Există cititori dezamăgiți de scriitori?; În ce constă puterea cititorului, în raport cu prerogativele autorului?; În ce condiții s-ar putea produce o întoarcere a cititorului?; Cartea de hîrtie, ca suport al operei, tinde să fie tot mai mult concursată de alte modalități, moderne; formatul electronic, e-book-ul cîștigă tot mai mult teren. Care va fi, în opinia dvs., pînă la urmă, destinul cărții și cum va influența acest destin protocolul lecturii și fizionomia cititorului?; E cititorul un personaj al lecturii, al operei pe cale de a fi recreată prin citire/recitare?; Este el un erou al propriilor opțiuni intelectuale, existențiale, ideologice?; Cît de „inocență” este lectura, cît de „inocenț” este cititorul?; Practicați relectura? Cum ați defini și caracteriza această procedură lectorială?.

Interogațiile de mai sus, adresate unor scriitori, teoreticieni ai literaturii, critici literari, au primit răspunsuri diverse, ca întindere, structurare, încărcătură bibliografică și afectivă. Multe dintre răspunsuri sunt, în fapt, reconstituiri ale experiențelor proprii de lectură, exerciții de autoscopie din perspectiva relației atât de complexe dintre cititor, lectură și carte. Le mulțumesc, și pe această cale, tuturor colaboratorilor noștri, fără a căror contribuție acest dosar tematic al revistei „Vatra” nu ar fi fost posibil.

Iulian BOLDEA

Virgil NEMOIANU

Nevoia de narațiune

Cred că nu am fost influențat de „cărți”, ci de autori. Poate singura carte pe care aş putea-o numi ar fi *Faust*, al lui Goethe (dar Goethe în general), apoi Ernst Junger, G.K. Chesterton, și încă și încă. Nu sunt prea îngrijorat de soarta cărții. Eu văd că apar enorm de multe cărți. Iar tranziția de la tipografia pe hîrtie la forme electronice cibernetice este una formală: astfel de schimbări am mai văzut în decursul mileniilor de la inscripția pe piatră, la manuscrise, pergamente și câte și mai câte. Nevoia de narațiune este adânc înscrisă în sufletul și mintea umană. Dacă specia umană însăși va suferi schimbări radicale... mă rog, nu mai putem ghici viitorul. Cei mai mulți cititori din ziua de azi sunt din păcate prea pasivi, prea supuși, nu știu sau nu poftesc să citească la modul critic sau analitic. Simultan, valorile informaționale sunt cantitativ tot mai copleșitoare, gigantice, iar în aceste condiții fără de capacitate selectivă, fără filtre personale, mintea se tulbură tot mai rău.

Da, sigur că lectura schimbă lumea. E un adevăr ambiguu, ba chiar și trist. Vedem asta la tot pasul: imaginația și judecata sunt colonizate. Oamenii ajung să trăiască în universuri ale clișeeilor, cititorii sunt (în uriașa majoritate) inocenți, dar cei care-i hrănesc (îi pompează!) și le plămădesc gândirea sunt foarte departe de a fi inocenți, în ziua de azi, a despotismului informațional. Un autor francez vorbește în chiar titlul cărții sale despre „dictatura mediatică”. Presiunile propagandistice din anii bolșevismului, ai nazismului ni se par azi naive, aproape joacă de copii. Erau simpliste, așa că nu le credea nimeni, sau, mă rog, destul de puțin.

Azi, chiar și oamenii cultivați (sau poate tocmai ei) sunt victime și prăzi.

Relectura e lucru mare și lucru bun. De fapt, eu zic că de la un anumit punct încolo ar trebui să ne retragem exclusiv în relectură. Să luăm o decizie și apoi să renunțăm la digresiuni, să mergem pe „calea regală”, pe șosele arteriale. Încerc și eu să procedez așa. Astfel, afară de *Faust*, l-am tot recitit pe Homer.

Toma PAVEL

Trei cărți

Dacă ar fi să aleg trei cărți care în tinerețea mea mi-au deschis ochii asupra lumii în care trăiam, ele ar fi *Reflecții asupra Revoluției franceze* de Edmund Burke (1790), *Democrația în America* de Alexis de Tocqueville (1835-1840) și *Marea teroare* de Robert Conquest (1968).

Reflecțiile lui Burke le-am citit la Biblioteca Academiei la începutul anilor șaizeci într-o traducere franceză apărută la sfîrșitul secolului XVIII, imediat după publicarea originalului în engleză. Probabil că pricepuții noștri cenzori care puneau cărțile *cam* primejdioase într-o sală specială, iar cele *foarte* primejdioase (ca de pildă, Doamne ferește-ne, eseurile literare ale lui T.S. Eliot) într-o altă sală, încă și mai specială, nu-și dăduseră seama cît de precis prevăzuse Edmund Burke teroarea cu care a culminat nu numai revoluția franceză, dar și revoluțiile care au imitat-o și au întrecut-o în vărsarea

de sânge nevinovat. Știam cine fusese Burke dintr-o culegere de articole ale lui Aurel Popovici pe care mi-o împrumutase un prieten. M-a frapat un citat din Burke, cu care Aurel Popovici era de acord, și care nota cum revoluționarii tot vorbesc despre *drepturile* omului, dar uită să se gândească la *inima* omului. E o idee pe care nu am uitat-o niciodată. Ceea ce cartea lui Burke explica de asemenea era noutatea revoluției franceze – pentru prima dată în istoria omenirii persecuția și exterminarea adversarilor a procedat conform unor principii *politice*. Ceea ce în perioadele anterioare se datorase exceselor religioase (expulzarea protestanților din Franța, de pildă, sau execuțiile ereticilor în Spania) devenea acum o formă de activitate politică. Citindu-l, am înțeles exact ce făceau comuniștii: exterminarea ereticilor în numele fanatismului politic.

Celelalte două cărți, la fel de importante, nu le-am avut în mână decât după ce am ajuns la Paris în 1969 și, aflând că librăria poloneză de pe bulevardul St-Germain oferea pe gratis două-trei cărți cetățenilor din Europa de Est, m-am prezentat, am arătat pașaportul românesc și am ales cartea lui Tocqueville, pe vremea aceea disponibilă numai într-o ediție prescurtată, ca și monografia, atunci abia apărută, a lui Robert Conquest despre procesele staliniste din anii 1930. Conquest mi-a amintit de arbitrarul și minciuna comunistă, pe care le cunoșteam din România, dar în special mi-a permis să măsoar dimensiunile gigantice ale crimelor sovietice, proporția uluitoare de oameni care au fost deportați în lagărele de concentrare sovietice și numărul enorm de victime. Mărturiile prin viu grai ale lui Nicolae Steinhardt, prietenul familiei, arestat și condamnat în valul de teroare al anilor 1959-1960, erau acum nu numai confirmate, dar multiplicat la o dimensiune inimaginabilă.

În sfârșit, *Democrația în America* de Tocqueville a avut pentru mine, în afară de rolul de manual practic pentru înțelegerea continentului în care mă pregăteam să plec, și acela de explicație teoretică a secolului teribil în care trăiam. Tocqueville susține, pe bună dreptate, că democrația, înțeleasă ca regim egalitar, este inevitabilă. Ea poate însă lua fie o formă liberă, fie una tiranică. Citindu-l, mi-am dat seama că comunismul este și el o formă de democrație, o democrație tiranică, în care o mică elită își asigură puterea în numele egalității – egalitatea în fața poliției, sau la statul la coadă. Țările din vest, democratice și ele, aleseseră o cale liberă, cu mult mai mult succes: alegeri, partide, libertate economică pînă la un punct. Dar ideea fundamentală – egalitatea de principiu – era aceeași în cele două sisteme.

Iată rațiunea pentru care consider că libertatea trebuie apărută în democrație. Și, în al doilea rînd, deși respect profund drepturile omului, nu vreau nici un moment să uit că există *inima* omului, natura umană, care nu poate fi redusă la o listă de drepturi, oricît de lungă ar fi.

Ion VIANU

Între literatură și viață

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

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

constrâns de un text deja existent, în timp ce scriitorul poate scăpa (regretabil) de rigoarea proiectului său.

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

condiții în care omul se surmontează pe sine, pătrunde, literalmente, în alt univers.

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

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

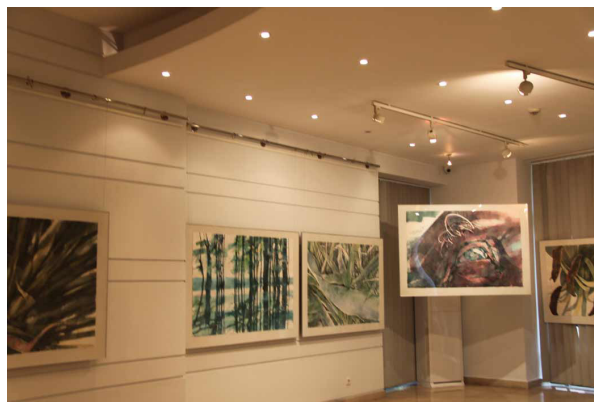
Se va rupe acest lanț de trei mii de ani?

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

Andrei CODRESCU

Urmele trecerii

Arhivistic vorbind, sunt trei feluri de autori și eu unul am fost în postura fiecăruia dintre ei: Păstrătorul, Strângătorul și Trăitorul Clipei. Când am început să scriu, la paisprezece ani, aveam un caiet liniat ce separa fiecare vers de poezie de următorul, permițând spații între rânduri, scrisul lent cu creionul, mestecatul radierii și al capătului creionului, ca și privirea pierdută prin și dincolo de caiet, spre zeița Inspirației care plutea (când aproape, când departe) ca un copac ce se desfrunzește toamna. Am decis să numesc această stare de lene hipnagogică „contemplare poetică” și să consider nenorocire orice element perturbator – adică mama, profesorii și toți colegii de clasă, cu excepția câtorva fete care erau oarecum asemănătoare Inspirației însăși, un fel de ceață densă, de formă feminină, care îmi trezea versuri în piept. („Versuri” e cuvântul-operator aici, pentru că sentimentul ordinii pe care l-am descoperit în caiet și în cuvintele ce se aliniau liric a fost o scuză splendidă pentru adolescență). Primele mele poeme, fiindcă-și împliniseră ucenicia, au fost bine primite, și am început să mă gândesc la ele ca la niște obiecte de o anume valoare, presate între paginile caietului ca bancnotele. Pe măsură ce lecturile mele se extindeau, am descoperit că poeții mai moderni produceau versuri într-atât de variate încât nu-mi mai încăpeau în caietul cu linii decât dacă scriam peste linii, pe sau sub acestea, o revoluție pe care încă nu eram pregătit să o asum. Citind eseuri critice despre poezie în săptămânalele literare românești, care erau generoase cu poeții tineri, am mai descoperit și că poeții adevărați își notau gândurile, putându-le ulterior transforma în poeme. Specia jurnalului era ea însăși foarte prețuită, dar am ajuns destul de repede la concluzia că jurnalul, sau jurnalul factual, era de fapt atelierul unui prozator. N-aveam nicio intenție de a-mi aminti detalii ale existenței mele, care îmi păreau neinteresante: ceea ce trecea drept realitate era dureros și plictisitor, cam ca adulții, care erau suma acumulată a întregii plictiseli. Adulții erau, prin urmare, jurnalele complete ale tuturor lucrurilor anoste care se petreceau zi de zi. Ei erau proză. Poezia – mai ales în zona ei neliniată, liberă – era de alt ordin, așa cum erau și notațiile gândurilor pe care le cerea. Așa că mi-am cumpărat un foarte rar și scump caiet neliniat, cartonat, de la Kniga Russkaya, librăria rusească ce nu era frecventată de nici un cetățean ce se respecta din orașul meu; era o încăpere severă, rece, unde stăteau alinate tomurile legate în roșu și imprimate cu litere aurii ale clasicilor comunismului. Magazinul avea muzică sovietică ascultată tare și era condusă de două rusoaice severe trimise de KGB la noi în oraș ca să ne educe. Dar aveau articole de papetărie. După ce m-am asigurat că nimeni nu mă vede, am deschis ușa și am alunecat înăuntru ca să-mi găsesc caietul. L-am plătit,



am aruncat o privire din nou străzii părăsite, după posibile cunoștințe ce ar fi putut trece pe acolo, și am reapărut în lumina soarelui, un poet modern cu un caiet neliniat. Ușa a bubuit în spatele meu ca focul unei puști.

Toate religiile au începuturi obscure și o uriașă slăbiciune la origini și tocmai de aceea devin în cele din urmă majore, dacă o fac: depun un efort considerabil pentru a corecta eroarea ontologică. Exact la fel, de îndată ce am intrat în posesia caietului meu neliniat provenit dintr-o librărie comunistă, am început să notez în el gânduri și versuri pline de religiozitate, decadență, dezobediență și profan – lucruri ce sfidau etosul comunist, după cum eram învățați. Firește, copilărinte în binecrescuta cetate medievală a Sibiului, fondată de ordonații saxonii, nu prea aveam idei ce însemnau acele lucruri. „Religios” însemna a te furișa în biserici pustii și a inspira adânc acel *je ne se quoi* de praf, istorie, și tămâie, ascultând apoi cu un tremur extatic clopotele ce băteau avertismente ale timpului fără a avea un destinatar precis. (Orașenii, inclusiv mama, se supuneau timpului sirenelor de fabrică și soneriilor școlare. Bisericele încetaseră de mult să mai funcționeze ca semnale de rugăciune sau memento mori; clopotarii erau voluntari, oameni în vârstă ce nu muriseră în război și își exprimau gratitudinea trăgând de funii.) Cât despre „decadență”, era un cuvânt, dar unul care definea ideea de „poet” modern, care era maudit ca Baudelaire, deviant sexual ca Rimbaud, alcoolic ca Bacovia și afemeiat ca Nichita Stănescu – nume ce epuizau în principiu panteonul lecturilor permise în 1960. Propriul meu acces la „decadență” era limitat la o țigară umedă, fumată pe jumătate, atârnată de buza inferioară și o privire fixă mioapă, contemplând orice se împotriva ordinii aprobate. „Profanul” era, desigur, la îndemână și aproape de buzele sau mintea oricui. Cea mai populară înjurătură românească avea o formă scurtă și una lungă; cea scurtă, *Du-te-n mă-ta!*, era comună ca un strănut, dar cea lungă, *Du-te-n pizda mă-tii!* putea isca o bătaie. Atât cea lungă cât și cea scurtă însemnau același lucru: *Ești atât de prost încât ar trebui să te naști din nou, poate o să reușești dacă o iei de la capăt.* Ubicuitatea acestei înjurături se adresa atât în afară, spre societate în general, cât și în interior, spre individul ce o bolborosea. Înspre afară, era uimirea sinceră că un popor inteligent fusese

dopat în masă (sau forțat) să participe la o ideologie care făcea viață mizerabilă; înspre interior, era un autoreproș pentru incapacitatea lașă a cuiva de a face ceva împotriva acestei fatalități. Chiar și adresată altei persoane, această înjurătură avea o dimensiune socială, o tentă de „lasă-mă în pace”, ceea ce era aproape imposibil într-un oraș cu urechi în pereți și cetățeni cărora li se cerea să participe la manifestări în masă ale optimismului oficial față de un viitor în care nimeni, nici măcar șefii, nu mai credeau. Caietul meu – în curând plin de religie, decadență și profan – conținea haotic aceste violări, nu neapărat într-o ordine cu sens. A emana sentimente religioase însemna să mă aliniez poezilor mistici ai epocii antebelice: Lucian Blaga și Ion Barbu, ca să numesc doi dintre ei, care fuseseră ideologi de dreapta, folosind misticismul pentru a-și consolida teoriile. Nu știam nimic despre acest aspect al intereselor lor, dar eram sincer mișcat și pătruns de versurile lor; sugerau posibilitatea existenței în afara corpului și prezența unui zeu panic universal care făcuse toate lucrurile, deopotrivă materiale și imateriale. Fiind evreu, m-am îndepărtat instinctiv de ortodoxia creștină și de repetițiile sale cristice hipnotice; nu mi-a părut de Isus până când am aflat că fusese evreu, dar asta a fost mult mai târziu, pe la douăzeci de ani, când eram deja american. Cât despre „decadență”, o consideram un suport al misticismului, mai degrabă decât o blasfemie: un efort de a acapara puterile dumnezeiești ale creației prin rimbaudiana „dereglare a simțurilor”. Mă îmbătam cu gașca mea cu înclinații literare (de cele mai multe ori doar trei dintre noi) într-o cârciumă mizeră numită Butoiul de Aur, unde ne arătam sfidători recitând, cu voce tare, poezie deopotrivă obscenă și inaccesibilă filosofic, publicului urât-mirositor de alcoolici triști îmbrăcați în salopete pătate cu ulei. Eram „boemi” și nu ne lăsam biruiți. Din când în când, câte un muncitor deranjat ne sfătuia să ne naștem din nou în forma lungă, dar noi ne vedeam de treabă râzând; ne-ar fi tăbăcit fundurile altminteri, oricum. Caietul meu s-a umplut treptat cu gânduri despre poezie, opinii asupra lecturilor mele, critici sălbătice ale provincialismului poezilor din oraș și versuri impregnate de vin ieftin și hormoni tinerești. Caietul îmi era mereu la îndemână, creionul mereu pregătit și probabil că scriam mai mult decât beam, salvându-mă de penibilul general sau de demoralizare dând formă gândurilor. Acest caiet a devenit totul pentru mine: era arhiva minții mele tinere apucând-o pe o cale care urma să ducă, știam prea bine, of, la suferință neîncetată și umilitoare moarte, după cum avertizase Wordsworth, dar care credeam pe atunci că era unicul *modus vivendi* posibil într-o societate atât de represivă, reprimată, provincială (și plictisitoare) ca a noastră. Mi-au trebuit trei ani, din 1960 până în 1963, să umplu aproape în întregime caietul, care s-a dovedit la fel de spațios ca Uniunea Sovietică din care provenea.

* * *

Amănuntul că poezii erau prețuiți și urmăriti de autorități nu mi-a scăpat: speram să fiu prețuit și urmărit (și, Doamne-dă!, pedepsit) pentru transgresiunile mele poetice. Comuniștii, ca și toți intelectualii, erau oameni ai cărții. Ideologia însăși se răspândise din ateliere tipografice subterane, prin pamflete inflamante. Pamfletele fondatorilor, devenite acum cărți editate și legate, erau obiecte de mobilier ale aparatului de partid. Partidul Comunist angaja censoři și monitoriza un index mai extins decât al Vaticanului. Prima ieșire a copiilor era la bibliotecă și, în vreme ce Biblia și alte cărți erau interzise, obiectul în sine era idolatrizat. Astra, cea mai veche bibliotecă din Sibiu, adăpostea cărți din epoca Gutenberg, unele dintre ele tipărite chiar în burgul nostru. Unele erau biblii și cele mai multe tratau subiecte religioase inspirate de biblie. Ni se spunea foarte rar despre ce sunt și, deoarece erau în latină, puțini bibliotecari știau ei înșiși ce anume conțin. Din clasele primare și până în liceu eram conduși să le vedem: cărți uriașe, legate de pupitre, deschise la miniaturi pictate manual sau gravuri rafinate. Stăteam în jurul lor în cerc, în vreme ce un bibliotecar întorcea o pagină sau două. Bibliotecarii erau tineri, recrutați din „rândurile clasei muncitoare”, ceea ce însemna că fuseseră pregătiți în pripă să țină un speech despre obiectele expuse. Aflaseră astfel lucruri importante. Măinile murdare, de pildă, în special mâinile murdare ale copiilor, echivalau cu o revoltă. Propriile lor mâine, recent eliberate de munca pământului sau întreținerea tancurilor în armată, erau sterilizate dureros. Când clasa noastră intra în sanctuar ochii lor se holbau la mâinile noastre. Expunerea nu începea până ce fiecare mână nu era aliniată în lateralele fiecărui corp. Când bibliotecarul era convins că palmele noastre ce ar fi putut înșfăca orice își știau locul, ni se arătau cărțile ornamentate cu gravuri în alamă și scriere latină ornată. Cărțile miroseau ciudat, aveau o stranie aromă excitantă, amară ca nucile desfăcute. Uneori întâlnesc acest miros într-o bibliotecă veche și mă transportă instantaneu la Astra. Odată, ne-a fost arătată cea mai valoroasă comoară a Astrei: un incunabul de secol XVI ce conținea imprimată o pagină din manuscrisul lui *Tristan și Isolda* al lui Gottfried von Strassburg, scrisă în 1213. Pagina din *Tristan și Isolda* care fusese folosită în coperta de piele dispăruse de mult, lăsând doar urma sa în piele. Bibliotecara a făcut o prezentare de facto a acestei rarități, iar apoi ne-a explicat de ce acest obiect miraculos era printre noi. A spus că, așa cum vechea pagină de manuscris și-a lăsat tipăritura în piele, vechii Romani și Daci, strămoșii poporului român de azi, și-au lăsat urmele în noi. Nu mi-a fost greu să pricep cum legionarii romani ce violau localnicile dace își lăsaseră urmele în noi cei de acum, și nici cum dacii și romanii antici, dispăruți acum din istorie, mai existau numai în noi. Asta era și ceea ce ni se spunea în școală. Cu toții, purtam urmele anticilor dispăruți precum pagina dispărută din *Tristan și Isolda*, eram coperte impregnate cu scriere sacră. Aceasta a devenit o metaforă pentru destinul meu: am simțit că a lăsa urmele trecerii cuiva, chiar și într-o formă atât de atenuată, merita efortul unei vieți întregi.

* * *

Observați adăugarea termenilor „demolare” și „îndrumare greșită” la „răsturnare” și „găuri împunse” – în lista aflată în expansiune a încercărilor de a defini poezia. Probabil cel mai de succes produs al acestui proces de a încerca o definiție a poeziei e crearea mai multor „mașini poetice”, ca „istoria”, căreia aceasta îi e o notă de subsol. Cea mai bună mașină de poezie lucrează în cele patru feluri despre care Ted Berrigan îmi zicea că sunt necesare pentru a face un poem să funcționeze: în sus, în jos, în stânga și în dreapta. (Acestea alcătuiesc o cruce, cum am adăugat de nenumărate ori. „A adăuga de mai multe ori” e în sine o mașină de poezie: dacă cineva păstrează, așa cum se pare că fac eu, doar câteva incidente revelatorii pentru a le utiliza poetic, acestea trebuie reluate de fiecare dată când scriu pentru a le critica – ca și istoria poeziei – pentru a le înțelege puțin mai mult, pentru a le apăra dacă trebuie, sau doar pentru a le reconsolida ca pe o casă veche ce are nevoie de suporti noi.) „Mașinile de poezie” intră în producție anonimă de îndată, spre deosebire de „sinele” cu lopata ce își plănuiește dispariția înainte de a săpa („a împunge”) o groapă. Cineva ar putea, presupun, să inventeze o mașină de poezie ce urmărește poetul fugar, dar de ce să ajuti posteritatea? Asta-i treaba arhivistului, a celui ce lucrează cu „mașini de arhivare/cercetare”.

* * *

În adolescență colecționeam cărți într-un dulap cu ușa de sticlă: volume subțiri, prețioase, ale tinerilor poeți români, tipărite pe hârtie de proastă calitate și lucrări mai grele, legate, ale clasicilor permisi. Citeam cărți adesea și le țineam curate și ferite de praf, asigurându-mă că toate cotoarele erau aliniate și vizibile. Am început prin a le ordona alfabetic, dar mai târziu le-am grupat pe stiluri sau afinități, sau chiar după origini (aveam un raft de volume de debut ale poeților), uneori după detaliul că erau în traducere sau în original. Nu colecționeam multă proză, dar îmi plăcea să citesc Jules Verne sau Conan Doyle și, mai târziu, Mark Twain, care era unul din puținii scriitori de limbă engleză permisi de comuniști. Aceste traduceri de proză le țineam pe raftul cel mai de jos, fără o ordine anume. Citeam, de asemenea, cantități imense de literatură neaprobă oficial, în forma unor cărți împrumutate și pasate pe furis. Trei din aceste cărți mi-au zguduit lumea: *Mitul eternei reîntoarceri* de Mircea Eliade, *Tratat de descompunere* de Emil Cioran și *Poemele luminii* de Lucian Blaga. Două din ele erau în franceză, una în română: toate trei erau interzise. A avea un exemplar era ilegal. Motivul oficial al ilegalității era faptul că erau mistice; misticismul și religia erau inamicii dialecticii marxiste, așadar aceste cărți erau dușmani ai poporului. Motivul real era acela că toți trei autorii fuseseră do de dreapta, ceea ce la jumătatea anilor șaizeci continua să fie un lucru rău. După venirea la putere a lui Ceaușescu, acesta a adoptat naționalismul în tandem cu marxismul, o combinație câștigătoare ce l-a menținut pe tron aproape

încă patru decenii. Am învățat de la Eliade că toate religiile aveau în comun Paradisul, Axis Mundi (centrul lumii) și copacul vieții. Viața însăși era posibilă datorită memoriei și practicii credințelor cuiva în aceste locuri simbolice. Ritualurile religioase erau performate ca imitații ale actelor primare ale zeilor, care avuseseră loc toate la centrul lumii sau sub copacul din Eden. În timpul performării ritualurilor individul era transportat din timpul obișnuit, mundan, într-un timp din afara timpului; un timp atemporal, sacru. Filosofia lui Eliade s-a potrivit viziunii mele despre lume ca o mănăstire. Mi-am petrecut cel puțin o oră pe zi explorând străzile orașului meu medieval în căutarea lui Axis Mundi sau a copacului vieții. Închideam ochii și uneori dădeam cu capul de un perete al catedralei evanghelice pentru a-mi induce un soi de transă pe care o numeam „paradisică”. Aveam cucuie în cap și plecam în starea pe care se spunea că ți-o induce marijuana în vestul capitalist unde cântăreții de jazz o fumau. Axis Mundi-ul, am hotărât eu, era oriunde mă simțeam astfel, transportat în Paradis din școala anostă și din apartamentul plictisitor unde locuiam împreună cu mama mea. Repetarea ritualurilor religioase era mai dificilă fiindcă nu aveam nici unul. Nici unul oficial, adică. Eram un evreu laic într-o lume creștin ortodoxă ce era oficial atee. M-am decis ca poezia să fie religia mea și ca ritualurile ei să fie următoarele: ridicarea gulerului jachetei uniforme mele școlare în fiecare dimineață, purtarea chipiului invers, menținerea unei aparențe de dispreț față de această lume (sexy, nu?), fumatul a cel puțin două țigări pe zi la cafeneaua de lângă liceu, pe lângă care treceau profesorii și scrisul regulat în caiet. Am practicat de asemenea „sacrilegiul”, cum scriam în caiet, și am compus o rugăciune care era de asemenea o formulă alchimică (și care credeam că putea fi folosită ca magie neagră împotriva oricui îndrăzne să-mi insulte poezia). Ca și Eliade, credeam că erau două variante ale tuturor lucrurilor: una bună și alta rea: copiii (buni), adulții (răi), poezia (bună), proza (rea), imaginația (bună), realismul (rău), comunismul (rău), anarhia (bună) și așa mai departe, până ce profesoara noastră de fizică, de origine greacă, mi-a spus că fiecare cuvânt își conținea, în greaca veche, antonimul, și că grecii antici rezolvaseră sau complicaseră problema și mai mult făcând lucrurile să conțină o natură duală. I-am zis că au fost inteligenți făcând asta și ea mi-a răspuns „Poate”. Știu acum că îi era familiară teoria cuantică și că Heraclit respinsese deja dualismul particulă-undă, deși nimeni nu observase. Eu sigur nu observasem: eram chiar acolo cu Eliade și Marx. Un timp era profan pentru că era lipsit de credință (sau capitalist) iar celălalt era sacru fiindcă imita zeii (utopia trecutului) sau se zbătea pentru comunism (utopia viitorului). Timpul în care trăiam se numea „istorie” și era rău, profan și decăzut deoarece era lipsit de Dumnezeu și nu era, încă, nici comunism. Aceasta era dialectica și nu făcea trecutul în prezent prea plăcut. Chiar nu era.

Traducere de Dumitru-Mircea BUDA

Florin MANOLESCU

Lectura ca normalitate

Paul Cornea și Matei Călinescu au scris două foarte instructive cărți pe această temă, și de pe la mijlocul secolului trecut încoace, odată cu configurarea unui nou drum al teoriei literare, cel interesat de lectură și de cititori și numit *estetica receptării*, bibliotecile, mai ales cele universitare, s-au umplut de alte numeroase studii savante, interesate de aceleași chestiuni. Nu mai vorbesc de abordările pedagogice, psihologice sau sociologice, care sînt și mai vechi. Sau de ingenioasele puncte de vedere al unor mari scriitori, din care s-a informat și teoria literară. Așadar, sînt zeci și sute de răspunsuri posibile la întrebările dvs. În funcție de timp, în funcție de vîrstă, în funcție de cartea citită, ba chiar în funcție de profesie și de sex. Ca profesor de literatură română, se întîmplă de multe ori să-l invidiez pe cititorul pe care l-aș numi liber, sau poate și mai bine, normal. În linii mari, un cititor normal poate citi ce vrea, cînd vrea, unde vrea. Dimpotrivă, un cititor de meserie, cum e profesorul de literatură sau criticul literar, e constrîns adesea să citească și ceea ce în mod obișnuit nu se mai citește. Sau nici n-ar trebui să se citească. Ceea ce la limită poate face din el un cititor anormal. Imaginați-vă un *sommelier* care s-ar apuca să încerce numai vinuri foarte proaste, ca să le explice conșumatorilor de ce ar trebui să le evite! Pentru că am vorbit despre diferența dintre cititorul normal și cititorul constrîns, dar și despre profesorul Crohmălniceanu, care, între altele, avea o excelentă bibliotecă de cărți din cele mai diverse domenii, îmi amintesc că la scurt timp după ce s-a pensionat, mi-a spus: „În sfîrșit, voi avea timp să citesc doar ce-mi place!”. Să devină, adică, un cititor normal. Poate chiar ideal, căci ce poate fi mai frumos decît să poți citi numai ce vrei, cu știința de carte a unui experimentat profesor universitar, care înțelege și gustă totul. Sau aproape totul. După cum vedeți, stimate dle Iulian Boldea, problema normalității, a necesității și a libertății se pune nu numai în viața de dincoace de cărți, ci și în legătură cu lectura.

Dar să mă întorc la povestea noastră, de care sper totuși că nu m-am îndepărtat prea mult. Dacă dictonul „*Cîte capete, atîtea păreri*” este adevărat (și el este), atunci nu cred că e greșit să spunem că pentru fiecare carte avem zeci, sute, mii și chiar milioane de cititori, ori de cîte ori aceasta e citită sau recită. Puterea de seducție sau puterea de a influența a cărții de aici provine și aceasta cred eu că este adevărata ei putere. Să renască din orice fel de cenușă. Cenușa timpului, cenușa uitării și chiar cenușa cenușă. Și tot de aici provine și puterea, dar și slăbiciunea cititorului. Dovada cea mai convingătoare e împrejurarea că o anumită carte își poate face adversari pe care să-i deranjeze atît de mult, încît să vrea s-o cenzureze, s-o ascundă sau chiar s-o nimicească. Nu se întîmplă tocmai așa ceva cu biblioteca

de romane cavalești a lui Don Quijote? Nu avem aici una dintre cele mai vii și mai convingătoare lecții despre puterea cărților, despre cititori și despre complicatele lor legături cu viața? Fascinat de existența acestui măreț personaj și de soarta impresionantă a sale bibliotecă, în deschiderea *Mentaliștilor* mei am reprodus și eu un citat din strălucita apărare a mult-hulitei literaturi de consum, pe care de fapt o citește toată lumea, așa cum numai nobilul cavaler de La Mancha o putea face: „*Vra să zică, niște cărți care s-au tipărit cu voia regilor și cu încuviințarea celor cărora le-a fost dată sarcina cenzurii, cărți citite cu plăcere de o lume întreagă și lăudate de mari și mici, de săraci și de bogați, de învățați și de neștiutori, de poporul de rînd, ca și de nobili, în sfîrșit, de tot soiul de oameni, oricare le-ar fi starea și avutul, ar însemna că sînt minciuni? ... Nu mai spune dumneata una ca asta; taci și nu huli, și crede-mă mai bine... Iar de nu mă iei în seamă, n-ai decît să le citești, și-ai să vezi cîtă plăcere ți-o face cititul lor!*”

Mircea BRAGA

În umbra utopiei imediatului

Setul de întrebări aferent anchetei dvs. se află nu departe de „programul” unei evident necesare, dar pe cît de enorme, pe atît de dificile *teorii a receptării* aplicate realităților literare din zilele noastre. Și care, poate, ar trebui să ne spună, în primul rînd, dacă romantica (și romanțioasa...) unitate scriitor/cititor mai are, astăzi, coeziunea sub semnul căreia fuseseră formulate atîtea idei menite, cu deosebire, a iluziona creatorul. De fapt, chiar avansarea – prin conlucrarea sociologiei cu psihologia literaturii – a dubletului cititor real/cititor virtual a marcat începutul fracturii: primul termen este o aproximație, iar cel de al doilea o proiecție neconcludentă. Apoi, într-un al doilea rînd și pe un alt plan, încă de la o primă instrumentare, s-ar cuveni să acceptăm ideea că întotdeauna și, mai ales, în ultimul timp literatura (cuvînt pe care, dacă îl mai credităm ca atare, putem să-l majusculăm, pentru a-l colora – prăfuit, nu-i așa!?) – cu iluzia că sistemele de valori mai au o oarecare viabilitate) nu reprezintă decît un fenomen de nișă.

În ambele situații, cad idealismele de tot felul derivate din autoscopia post-factum a actului de creație, în aceeași măsură în care respectiva nișă, la rîndul ei, se arată spartă, respectiv separată între a crea și a re-crea, cu o zonă-tampon în care se află opera, deopotrivă construct, pentru una din părți, și pretext (sau pre-text), pentru cea de a doua. Și încă: ținînd de un fenomen de nișă, în interiorul planurilor menționate operează – ostentativ în afara opiniilor noastre „democratice” sau corecte politic – actanți decupabili ca elite, ceea ce vrea să însemne selectabili și, în consecință, nesemnificativi numeric; dar avînd fiecare individualitatea sa.

Ne aflăm, ca și acel „Nautilus” vernian al copilăriei noastre, într-un univers lichid, supus principiului *mobilis*

in mobili. Iar dacă vom proceda – asemeni lui George Steiner (vz. *In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture* din 1971) – convocînd aserțiunea lui T. S. Eliot conform căreia literatura (cultura, în ansamblul ei) ar fi raportabilă doar la un anume „*mod de existență*”, atunci deconstrucția, deși complicînd încă și mai mult lucrurile, ar chema în prim-plan orizontul mentalităților, a cărui vizibilitate e posibilă... literar, dar din nou tot aproximativă științific. Numai că, presupunînd (sau, unii dintre noi, siguri) că „vechile” teze ale ontologiei nu ne pot spune, astăzi, prea multe, ar însemna că literatura nu mai este ceea ce știam că este, că a devenit altceva, din moment ce mecanica existențială optează pentru „*utopia imediatului*”, în dauna celei a durabilității (cum scrie același George Steiner), deopotrivă în forme și în substanță. Altfel spus, taberele precipită, ceea ce pare a ne vorbi despre „*criză*” (una în plus, în lumea actuală, n-ar prea conta...), astfel încît *post-cultura* poate fi și ea un mod de a te trăi și de a trăi realitatea. Mai are importanță în care parte s-ar afla cîștigul?

Pornind de aici pe firul chestionarului dvs., mărturisesc a nu ști dacă există sau nu o seducție a lecturii: probabil – dar numai izolat – e vorba de o necesitate, respectiv de un viciu de nu puține ori pedepsit. E și acesta un ingredient, pe care îl știm și sub numele de bovarism ori de donquijotism, iar funcția ingredientelor n-a fost niciodată aceea de a schimba lumea, ci doar individul care, însă, aflat în nișă, poate fi fericit cu sine (dacă așa ceva e în cauză), dar are discreția de a nu fi și mesager; el are simțul inutilului sau, mai exact, nu-l are pe cel al „*violenței*” (excepțiile din istorie sînt discutabile). Lectura nu schimbă, deci, lumea, schimbă persoana, iar nișa – îngustată așa cum este – nu prea favorizează alcătuirea masei critice. Aici, adică tot în nișă, întîlnim și „*cititorul ideal*”, posibil totuși a fi și real (în pofida contradicției în termeni). El poate fi inteligent, sensibil, tandru (cu litera scrisă), pasionat și fidel, dar înainte de orice se cuvine să-și trăiască, deci să-și asume destinul de om cultural. Ca și criticul, de altfel, în registrul căruia va trebui să întîlnim și abilitatea (ori, apelînd la cuvinte „urîte”) capacitatea de a re-scrie opera ca moment trăit, moment înțeles și – pe atari coordonate – interpretat, deci incluzînd și „*tehnica*” necesară, oricare ar fi ea.

În esență, lectura este o întîmplare, nu o alegere: opțiunea este premersă de evaluare, iar aceasta nu poate avea loc fără a cunoaște obiectul. Existența unei prevalorizări ține de funcția educației, a școlii și de prezența unui *magister ludi*, deci de a mișcării unui mecanism extrem de complex, care de fiecare dată delegă responsabilitatea actului unui cititor diferit, niciodată absolut identic cu cel vizat. Afirmăția lui Călinescu privind necesitatea parcurgerii nu a cărților luate la întîmplare, ci a unor compacte „*blocuri*” literare (literatura engleză, spaniolă, italiană etc.) circumscrie momentul suprainformării, al studiului, al cercetării; aici, nu doar pragul face diferența, ci și ținta, lectura nemaifiind „*inocentă*”. Oricum, pe parcursul lecturii, granița dintre plăcere și necesitate este, de cele mai multe

ori, mai elastică decît teoretizările, fiindcă în orice situație apare un rest, o „*rezolvare*” contabilă: beneficiul. De aceea, pentru „*cititorul ideal*” nu cred că există „*cărți formatoare*”, lectura în sine fiind cea care modelează. Didactic vorbind, pentru acest tip de cititor, chiar și un text-eșec este o lecție: așadar ne formează o bibliotecă, nu una, două sau zece cărți. Cînd memoria afectivă se atașează, se fixează pe un titlu sau pe un scriitor, atunci este efectuată o propunere cu ținută arhetipală: albia goală a „*modelului*” va cuprinde un exces de materie puternic personalizată (ne referim la scriitor, nu la... textier), la rîndul ei unică. Canonul nu l-ar fi cuprins pe N. Breban dacă romanele acestuia l-ar fi „*tradus*” doar pe Nietzsche, Thomas Mann și Dostoievski. Cititorul nu va convoca pagina lui Breban pentru a-l avea în față, de pildă, pe autorul lui Zarathustra: chiar și în cazul *Maximelor comentate*, solicităm înscrisul atașat efigiei nietzscheene din aforisme, așadar „*spunerea despre*”, adică *altceva*, uneori pînă la „*despărțire*”.

Oricît de tulbure ar fi încă teoria receptării, cu deosebire datorită faptului că ține de practica unui cititor cu o „*căutare*” puternic dirijată ca re-creare nu atît a operei, cît a unor principii ce alimentează un fenomen el însuși în continuă mișcare, ea are meritul de a vedea lectura pe o diagramă în cadrul căreia raportul dintre scriitor și cititor nu mai este privit ca optim, ci ca instabil, diluat. În întregul peisaj al teoriilor secolului al 20-lea s-a efectuat mutația, lentă dar continuă, dinspre scriitor către operă, culminînd cu semiotica, într-un demers care a „*epuizat*” nu doar textul, ci și litera sa. Realitatea zilelor noastre ne arată că distanța dintre autor și cititor s-a mărit dramatic: cu timp în urmă, se deplîngea lipsa de contact a scriitorului cu cititorul operei sale; astăzi, din ce în ce mai evident, autorul este, pentru lector, doar un indicativ, un reper, și aceasta mai degrabă ca excepție. Deși risipește mai bine de 500 de pagini pentru a glosa cu privire la canonul occidental, Harold Bloom concluzionează că doar creatorul „*determină*” canonul (corect ar fi fost: *își oferă opera*); dar, operînd cu un dezlănțuit indice de nume, lista canonică pe care o alcătuiește ca „*apendice*” este – totuși, declarat – doar o enumerare „*de cărți și traduceri care mi-au plăcut în mod deosebit*”. Lectorul suveran, cu alte cuvinte!

Privind lucrurile dintr-un alt unghi, canonul însuși este un artificiu, el nu legiferează, ci propune, de unde permanenta sa instabilitate. Fiind convenție căreia îi lipsește unanimitatea, agravată de unicitatea oricărei formulări, el dislocă totodată numeroase substructuri canonice pînă la nivelul creației fiecărui scriitor în parte, devenind, astfel, și sursa unor continue complicații, contestări, dezavuări. În zona nișei, „*scriitorul nedreptățit de cititori*” este, în fapt, o problemă de cantitate, și numai apoi de calitate, cea dintîi echivalentă numărului redus al celor care au accesat o operă, dar și refuzului ideii de selecție în funcție de un complex de factori deopotrivă culturali, intelectuali și afectivi. Și încă: sociali, chiar economici. Iar „*cititorul dezamăgit de scriitor*” submerge doar registrul aplicației unui criteriu cel

mult moral: altfel, lectorul poate refuza, pe planșa aceleiași complex de factori, doar o operă, fie aceasta și canonică (cazuri ilustre!), ca proces strict „natural”.

Chiar scepticismul nostru de zi cu zi, întâlnit – cu varii justificări teoretice, extrase din oglindă sociologică ori de psihologie socială – la însemnați autori în ultimele decenii, se înscrie în primul rând sub semnul aceleiași presiuni a cantității. Ceea ce am pierdut din vedere, însă, este faptul că dedesubtul și împrejurul canonului, pe o suprafață crescută spectaculos (vom vedea cum și de ce), se află configurații apărute în umbra utopiei surogatului cultural, accesibile și iluzionante, întinse între industria entertainmentului și cultura de masă, între subproducția media și liberul acces la „internautică”. E un teritoriu al tuturor, în care se scrie și se citește oricum și orice, cu o febrilitate care obturează nișa sau, în cel mai fericit caz, o situează în obscuritatea detaliului; unde prestigiul este al numărului, scrupulul exigenței se află în declin, iar cauzele defecțiunii sînt contextuale, în același fel în care „modul de existență” al colectivității nu mai are în antecedente voința de edificare a „modului de existență” al individului. Vizăm, deci, din nou, un complex de factori, dar cu o ordine schimbată: în prim plan întâlnim politicul și economicul, ambele indiferente la mutația sensibilă petrecută în sfera mentalului colectiv, îndeosebi în segmentul în care culturalul este pigment al imediatului, într-un prezent în care trecutul e inoperant iar viitorul o proiecție a dezinteresului.

Nu este nimic paradoxal în faptul că realitatea cantității (supraproducția!) nu privilegiază valoarea, situație care nu circumscrie exclusiv un adevăr local, ci universal. Libertatea „absolută” oferită de spațiul virtual, cu precădere pe aliniamentele așa-numitelor rețele de socializare (ca să dăm un singur exemplu), e permisibilă la extrem: „moftul” lui Caragiale însoțește gramatica și punctuația, iar dicționarul poate fi răstălmăcit. Captiv spațiului virtual, cititorul (care aproape întotdeauna e și „cel ce scrie”) se află în fața unui text multiplu agresiv, care constrînge și se autoatașează lecturii. Esențial nu este *ce*, dar *cît*, fiindcă principiul relaționării impune acoperirea unei suprafețe nu doar întinse, ci în extindere continuă, și nu putem să nu constatăm că, de cele mai multe ori, în raportul cantitate de timp/cantitate de informații, cea de a doua apare în suferință gravă, fără a mai discuta și despre tonul minor sau subminor în care este oferită.

Întrucîtva deosebită este situația blogurilor, unde, uneori, ni se propun și eșantioane de literatură. Dar întrucît oferta nu ocolește și „literatură” (adică mecanica scrisului), ne rezumăm la a constata că amalgamul nu diferă, din nici un punct de vedere, de cel care caracterizează pagina tipărită: nu doar hîrtia suportă orice, dar parcă suportă chiar mai puțin decît pagina *writer*-ului. „Avantajele” decurg, însă, din aceeași condiție agresivă a textului apelat pe monitor, precum și dintr-o obligație... Virtuală, întrucît lectura devine o practică asumată a reciprocității. Nu vom insista, însă, pe această direcție, remarcînd doar că, și în acest fel, ne aflăm

de fapt într-o componentă a ceea ce deja există ca bibliotecă electronică.

De altfel, agonia Galaxiei Gutenberg a fost sesizată ca realitate încă la mijlocul veacului trecut. S-a avansat chiar ideea că, în funcție de uzura inevitabilă a suportului de hîrtie, biblioteca în înțeles „tradițional” va sfîrși prin a deveni muzeu. Ca atare, „*destinul cărții*” se află deasupra și altundeva decît în condiționarea suportului, cum și „*protocolul lecturii*” nu-și va nega esența în relație cu variația formală, „materială” a actului citirii. Să fie, oare, „*întoarcerea cititorului*” miza timpului ce va să vină? Dar n-a fost nici cea „*întoarcerea autorului*” altceva decît tot o ficțiune, doar într-un alt moment al teoretizărilor: dacă nici autorul „prim” nu a dispărut (deși, uneori, a fost îmbrățișată pînă și teza anonimatului acestuia sau a ritualului colectiv), nu va dispărea nici al doilea autor al operei, „neinocentul” cititor. Nișa de care vorbeam are o singură virtute: acel „*mod de a trăi*” invocat de Eliot și folosit ca argument de Steiner. Optimismul sau scepticismul nostru se măsoară pe un gradient căruia îi cunoaștem doar o extremă, un reper deopotrivă cert și incert, *dat de dorință*; în relație cu nișa, complexul de factori, menționat și el în precedentele, poate ascunde și ritmurile lente ale agoniei.

Mirela ROZNOVEANU

Seducție și comunicare

Dacă nu am fi seduși de paginile pe care le citim, nu am zăbovi prea mult cu o carte în mână. Cartea distrage de la realitate pentru a conduce în universul ei imaginar creat de parcurgerea cuvintelor formate din semne încărcate cu un sens, pure abstracțiuni ca și numerele sau notele muzicale. Dar în convenția lingvistică citită ele au un înțeles pe care îl cunoaștem pentru că l-am învățat. Probabil că există feromoni speciali ai seducției ce se actualizează în timpul lecturii, conținând elemente ale plăcerii precum inteligența, talentul, arta literară, perspectiva originală sau unică a celor narate și capabile de a crea vortexul estetic ce va absorbi cititorul. Plăcerea și încântarea produc fericire, o fericire care ne pune pe gânduri și ne afectează uneori profund.

Dacă lumea nu se schimbă cu o carte, și nici cu milioane de cărți, unii oameni – da. Războaiele nu au încetat datorită Iliadei, însă citirea Iliadei a creat în diferitele ere ale culturilor umane deschideri intelectuale speciale. Specia umană nu poate fi domesticită prin lectură, dar poate fi ameliorată prin unele exemplare ale ei. Gîndindu-mă la cărțile mele, cel care le citește, cel în care aceste cărți pot produce un impact este desigur cititorul ideal. Pe de altă parte, de-a lungul vieții, am citit cu creionul în mână, cu alte cuvinte am readus la viață cărți în spirit critic, prin distanțare și prin elaborarea metadiscursului despre „cum”. În afara lecturii, cartea este un obiect încărcat de potențialități aflat într-un raft. Cultura, inteligența, sensibilitatea refac în



creierul cititorului universul ei grație codului alcătuit din litere. Este un schimb între minți printr-un obiect concret în care sunt înșiruite abstracțiuni – literele și cuvintele. Uneori mă plimb prin vasta bibliotecă a universității și mă uit cu jale la kilometri de cărți în chineză, araba, japoneză, greacă. Iau cărțile în mână, îmi cer iertare că nu le pot citi, și mă uit cu invidie la cei care pot.

Le sunt recunoscătoare traducătorilor. Ei sunt asemeni unei orchestre care interpretează o simfonie. Ce m-aș fi făcut fără acele cărți scrise în greaca veche sau în aramaică? *Iliada* și *Odissea* mi-au comunicat de timpuriu că lupta și aventură sunt importante; că nu trebuie să îmi fie teamă nici de una și nici de alta. *Vechiul Testament* m-a ajutat să înțeleg că pot vorbi direct cu Dumnezeu, și că acesta nu este un privilegiu doar al profeților, iar *Noul Testament* - că Iisus nu este doar fiul lui Dumnezeu, ci și fratele meu în măsura în care toți suntem copii lui Dumnezeu. Materia epică și cea lirică au o forță formativă formidabilă. Nu cred că este întâmplător că în timp am scris despre cărțile care m-au format.

Pentru cititor, autorul nu contează. El este ascuns de fapt în carte; cititorul este cel ce se bucură de ceea ce a produs această minte talentată; lectura este o formă de comunicare, dar și „colaborare” cu ce se citește, iar scriitura o formă de gândire materializată în cuvinte ce poate fi interpretată în timpul lecturii și în timpul obiectiv nelimitat al operei – mă refer aici la călătoria cărții în diverse civilizații succesive sau coexistente. Flaubert a spus odată: „Cu cât sunt mai multe cuvinte alături de un tablou expus într-o galerie, cu atât mai proastă este pictura”. Se poate extinde și la cărți. Vreau să reamintesc apoi că tot Flaubert a declarat: „nu am biografie”. Arta este totul; scriitorul nu înseamnă nimic.

În ce privește bibliotecile de azi, ele nu mai sunt doar cele tradiționale. În anul 2013 cărțile se citesc atât în format tipărit, cât și electronic. Cred că se citește enorm. Desigur că bibliotecile virtuale nu sunt gratuite, dar accesul la cultură trebuie plătit.

Mai cred că o carte remarcabilă își va găsi în cele din urmă publicul dincolo de canonul oficial care exclude sau include conform criteriilor și ele temporal flexibile. Mă

întreb mereu de ce Vlahuță, care a scris după Eminescu, a rămas în canonul academic.

Câtă vreme cartea se află într-o bibliotecă, destinul ei nu poate fi prevăzut. În ce privește dezamăgirea față de scriitor, ea poate să apară atunci când cititorul, sătul de laudele criticii, vine în contact cu materia concretă a cărții. În timp, viața deplorabilă sau discutabilă a scriitorului se îneacă în uitare. Chiar dacă Mihail Sadoveanu a fost un colaboraționist cu regimul comunist și a făcut un rău enorm literaturii române prin *Mitrea Cocor*, vom citi pe mai departe fermecați *Creanga de aur* sau *Frații Jderi*. Mai sunt apoi cărți scrise pentru ieri, altele pentru azi, altele pentru mâine. Puține sunt cele care transcend această temporalitate, făcând parte integrantă din bagajul intelectual al speciei umane, al unei civilizații culturale sau al unei culturi naționale. Dar această realitate este normală. Nici o literatură nu poate căra în viitor prea mult, bagajul care călătorește în timp este mic, dar fundamental în supraviețuirea spirituală a unui popor sau a unei civilizații.

Odată cartea scrisă, autorul nu o mai poate modifica. Scriitorul este muritor, supus legii vieții, pe când cartea lui are destinul obiectelor fizice și spirituale. Cititorii sau generațiile de cititori pe care o carte îi adună în timp, vor avea o perspectivă diferită asupra celor scrise. Universul cărții se poate îmbogăți, odată cu generațiile ce vin, prin noi perspective de lectură, sau poate sărăci. Nimeni nu poate ști ce va plăcea posterității.

Și în anul 2013 cititorii sunt acolo unde au fost întotdeauna, nici mai mulți și nici mai puțini. Oamenii nu pot trăi fără să citească, fără să urmărească o poveste, o istorie, o întâmplare. Psihologia acestui secol a demonstrat că sinele nu poate exista fără funcția narativă, fără povestire. Crearea eului prin narațiunea despre eu *through self-narrating or the narrative art of self-making* (Jerome Bruner, *Making Stories. Law, Literature, Life*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2002), crearea sinelui prin povestirea despre el însuși stă la baza existenței umane. „Dysnarrativia”, maladia care se traduce prin incapacitatea unei ființe de a nara, de a povesti, conduce la pierderea sensului sinelui și a sensului despre ceilalți. Narațiunea sau capacitatea de a nara apare drept o componentă obligatorie a ființei.

Că sinele nu poate exista fără funcția narativă, fără povestire trebuie interpretat în dublu sens: crearea sinelui prin povestirea despre el însuși, dar și prin ascultarea/citirea/consumarea de povestiri, lucru care se poate realiza prin cărți, games, și tot restul. Cititorul erei informaționale este puțin diferit de cel al evului mediu, renașterii, epocii luminilor etc.

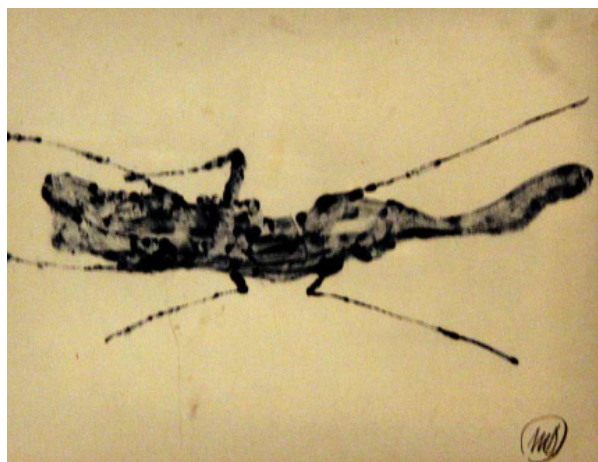
Nimic nu se va schimba în destinul cărții deocamdată, cel puțin pe timpul vieții noastre. Se schimbă însă modalitatea de obținere a cărții. Studenții mei preferă în proporție de optzeci la sută formatul electronic sau cărțile tipărite la cerere. Pe de altă parte, cititorul atât de răsfățat de înlesnirile tehnice ar putea fi tentat să neglijeze ceea ce

nu poate citi în format electronic. De aceea lupta acerbă de a digitiza totul, de la arhive la cărțile publicate azi, și asta fac Oxford Publishing Press, Cambridge Publishing Press, Harvard etc. Impactul lecturii nu se schimbă, dar formatul în care citim – da. Acest lucru reprezintă o îmbogățire și nu o sărăcire în destinul cărții.

Fiecare cititor apoi este diferit. Este o diferență de vârstă, educație, talent, inteligență și cultură. Lectura este un „joc” abstract al spiritului, ca și muzica, și când cel ce citește se joacă cu o abstracțiune dându-i viață este foarte bine. Criticul desigur nu este inocent, ba chiar aș spune că uneori este un fel de geambaș care poate demonstra tot ce îi place, poate vedea ceea ce nu se vede și discuta ceea ce nu există. Când o face cu farmec și virtuozitate critică, demersul lui poate îmbogăți sau săraci o carte; acum și una și alta sunt la fel de bune în existența acesteia.

Mă reîntorc la unele cărți citite pentru a încerca în fond rezistența continentului culturii personale, a cărților care mi-au rămas în memorie de-a lungul vieții. Recitesc desigur din plăcere și curiozitate, ca să confirm sau infirm, și ca să înțeleg de ce o carte scrisă foarte demult mă fascinează și azi, iar o carte contemporană a devenit o salată veștedă, chiar dacă ținută în frigider (de laudele criticii). Am recitat în ultimul an basme românești. Am tradus câteva și am descoperit că în engleză ele sună asemeni romanelor cavalierești create de evul mediu european. A fost surprinzător și pentru mine; așa a apărut cartea *Old Romanian Fairy Tales* <http://bookstore.xlibris.com/Products/SKU-0111908017/default.aspx> După prima ediție din 2012, a apărut în 2013 și ediția a doua: <http://bookstore.xlibris.com/Products/SKU-0111911017/OLD-ROMANIAN-FAIRY-TALES.aspx>

O știre: Norvegia a anunțat în decembrie 2013 un proiect care sper va fi urmat curând și de alte țări ale planetei: toate cărțile literaturii norvegiene, chiar și cele aflate încă sub legea copyright-ului vor fi digitizate până la mijlocul anului 2020, și deci la dispoziția cititorilor.



Gheorghe GRIGURCU

Cititorul face jocurile

Dacă există o seducție o lecturii? Desigur, întrucît, ca și în cazul Erosului, ești sedus de o anume creație, în temeiul unei elecțiuni care se produce în penumbrelor ființei interioare. Nu te repezi la toate cărțile, la toți autorii cu un egal interes decît dacă... n-ai vocația lecturii. Există o bulimie a cititului, o îngurgitare de-a valma de texte, cu un foarte redus rezultat pentru spirit. Caz în care misterul seducției livrești se pierde într-o deprindere prozaică, într-o molfăire de pagini dintr-un impuls mai degrabă mecanic. „Cine citește prea mult, observa pe bună dreptate Jules Renard, nu reține nimic. Alege-ți omul preferat. Recitește-i scrierile, recitește-l pentru a-l asimila, a-l digera. A-l înțelege înseamnă a-l egala. A fi egalul lui Taine, de pildă, e deja o treabă frumușică”. Cu precizarea că aici „a-l egala”, tu, cititorul, pe autorul preferat mi se pare mai curînd o chestiune de empatie, adică de transpoziție inocent-impertinentă a vieții tale emoționale asupra scriitorului care și se pare că e apt a o răsfrînge. Aparent sedus, cititorul este de fapt cel ce ajunge a domina, în anonimul său, tandemul pe care-l realizează cu un scriitor. El e cel care face jocurile. E o întâlnire efectuată în tainica intimitate a cititorului care-și poate găsi cu mai multă participare afectivă corespondentul decît scriitorul, saturat de faptul de-a se fi găsit pe sine în scriitura proprie, pentru care racolarea cititorilor nu s-ar cuveni să fie o țintă de căpetenie.

Puterea cuvîntului scris este imensă. Întreaga noastră existență se află în raza sa de acțiune. De aici simțămîntul inconfortabil de tiranie pe care-l poate produce la un moment dat textul, de unde, după toate probabilitățile, rezultă, aidoma unei supape, cultura vizualului, acum în ofensivă.

Cititorul ideal este, desigur, cel înzestrat cu o vocație a lecturii. Adică un ins de-o anume complexitate, cu antene ale sensibilității și, neîndoios, cultivat (cultura acumulîndu-se „din mers”, prin citit, așa cum unele aparate se autoîncarcă). Dar criticul? Ei, aici e aici! Criticul e nevoit a se dedubla: pe de-o parte, funcționează cititorul pur și simplu ca juiser al lecturii, pe de alta analistul care devine circumspect, incredul spre a delimita calitatea, iar apoi „creator” spre a specula asupra ei și, eventual, a o supune unui cod metaforic personal. Nu pentru a-i oferi o „explicație” cu pretenția definitivului (un produs de artă nu se lasă „explicat” pînă la capăt), cît pentru a o înconjura cu un halou de interpretare care-i aparține. E vorba de o disciplină și de un travaliu. Din care motiv criticul încearcă în răstimpuri nevoia de a se destinde, cufundîndu-se într-o lectură neprofesională, „gratuită”. De-a „contempla” pur și simplu cartea.

Cărțile formatoare vin (și uneori pleacă) pe vîrste, fiind ale copilăriei, adolescenței, maturității. Se întîmplă ca



un autor citit cu fervoare să cadă pe o porțiune de existență a cititorului, aidoma unui fascicol de lumină care-i dezvăluie configurația. Aceasta există, dar opera literară o confirmă. E un spațiu al unor conexiuni dintre text și ceea ce e deja format în ființa cititorului, care pot deveni obsesii prin intensitatea cunoașterii de sine mediate. Îmi îngădui acum a menționa câteva din lecturile care m-au marcat în jurul vârstei de 20 de ani: E. Lovinescu, G. Călinescu, A. Thibaudet, citiți în cursul liceului, m-au orientat asupra criticii literare moderne, Arghezi și Blaga, pe care i-am abordat în aceeași perioadă, furînd (da, furînd!) edițiile „definitive” ale acestora, apărute la Fundațiile Regale, din „fondul secret” al unor biblioteci, Ion Barbu, al cărui *Joc secund* l-am căpătat din mîna lui Labiș, Bacovia, cunoscut abia prin ediția poeziilor sale din 1956, apoi Esenin, Blok, Maiakovski (cel al începuturilor), citiți în original, ca și Baudelaire și Rimbaud (pe ultimul am încercat să-l traduc, la Cluj, cu sprijinul marelui cărturar care a fost Eugeniu Sperantia), *Spațiul mioritic* și *Trilogia cunoașterii*, volume pe care mi le-a dăruit Blaga...

Raportul optim, ziceți? N-ar putea fi decît unul care pleacă dinspre cititor, adică din investiția pe care acesta o face în direcția textului pentru care optează. Dacă se regăsește în el, are loc o confirmare fortificatoare a ființei, în atmosfera indusă de experiența estetică. Dacă nu consună cu textul pe care-l parcurge (fie prin eterogenitatea morală – bunăoară eu n-am putut avea un interes afectiv față de un Céline sau de un Marin Preda –, fie prin mediocritatea scriiturii), raportul e în defavoarea textului. Bineînțeles, am în vedere un cititor de bună condiție, singurul care ne poate interesa acum, așa cum ne interesează doar autorii de bună condiție.

Din pricina ofensivei vizualului și auditivului, statutul consacrat al cărții e resimțit dintr-odată ca un fapt stînjenitor. Are loc o reducere pragmatică a cititorului, pe șleau spus o „americanizare” a sa, ori de-a dreptul o erupție de primitivitate senzorială, numită „civilizația imaginii”. O „reîntoarcere la natură”? Iată cuvintele unuia din analiștii fenomenului, René Huyghe: „Prin ce sîntem alții, noi astăzi și perimați mîine? În zilele noastre, imaginile se substituie textului pentru că și viața senzorială tinde să ia locul pe care-l ocupa viața intelectuală. (...) Dacă textul ne îndeamnă

să ne închidem în noi înșine pentru a-l transforma în idee, senzațiile ne distrag, irezistibil și continuu. Ele ne înșfacă, pretinzînd supunere și disponibilitate. (...) Spectatorul nu-și mai îngăduie, ca cititorul, să ia cu sine prada transformînd-o în meditație sau în reverie. Acum el devine pradă”.

Scriitorii nedreptățiți de cititori sînt cei ce se impun cu greu. Unii, vai, în postumitate. Cred că nu mai sînt necesare exemple. Cititorii dezamăgiți de scriitori sîntem noi, de-atîtea ori, cînd ne aflăm în fața unor producții fără har, care s-ar putea totuși să placă unora din semenii noștri. Aspirația estetică este, fie că ne place fie că nu, etajată. Producțiile *kitsch* își au publicul lor al cărui suflet necultivat încearcă a se reflecta într-o similitudine...

Avantajul cititorului o reprezintă selecția lecturilor. Scriitorul nu-și poate alege cititorii, în schimb poate opta, prin natura scrisului său, pentru o categorie de cititori, de la cei mai elevați la publicul larg care îmbrățișează fără complexe ceea ce se cheamă literatura de consum.

Poate în dezvoltarea unui context retro mai favorabil valorii spirituale, ceea ce pare, măcar pentru viitorul apropiat foarte puțin probabil. Dar există utopii utile, în sensul că ne ajută să percepem cu mai multă claritate realitățile.

Mersul antilivresc al lucrurilor ar putea fi totuși corijat, paradoxal, prin adaptarea în masă a oamenilor la formatul electronic, la acea recentă revoluție informațională, care a fost echivalată cu invenția lui Gutenberg. Dar în ce privește modesta-mi persoană, rămîn fidel tradiției. Fac parte dintre cei pentru care e prea tîrziu pentru a se mai deprinde cu lectura cărții (fie și a presei) pe ecranul atît de expansionist al computerului...

Da, cititorul poate fi văzut și drept un personaj. Întrupîndu-se într-un fel în opera cu care consună, nu se petrece oare un soi de dedublare a acestuia? Așa cum scriitorul se oglindește în scrisul său, cititorul se oglindește în pagina citită cu care rimează sufletește, luînd naștere în ambele situații o imagine. În cazul scriitorului este una obiectivă prin apariția textului, în cazul cititorului e una eminamente subiectivă, de ordin lăuntric. Dar în ambele circumstanțe apare o altă figură a ființei, dacă vreți un „personaj”, un „erou”.

Aș dori nespus să recitesc unele cărți de care m-am simțit atras odinioară, dar, din păcate, izbutesc tot mai rar s-o fac. Rar, spre niciodată. Relectura e benefică. Ea e în măsură a aplica asupra cărților citite cîndva grila amintirii. Și ce e altceva amintirea decît o mirabilă ficțiune, un mit al fiecăruia din noi, capabil a reîncărca textul cu energia sa eterică? De a-i deschide astfel înnoite, imprevizibile perspective? „Trăim în amintire și prin amintire, spune Unamuno, și viața noastră spirituală nu este, în fond, decît strădania amintirii noastre de-a persista, de-a deveni speranță, efortul făcut de trecutul nostru pentru a ajunge viitor”. Lectura care se repetă fiind o punte între trecut și viitor, așadar o cale privilegiată a celor ce vor a se sustrage prezentului „mereu mai greu și mai brutal”...

Zoe PETRE

Seducția lecturii

Indiscutabil există o seducție a lecturii, chiar cred că rămâne esențială, indiferent de formatul cărții/textului citit. Personal, încep orice lectură cu emoție – și, dacă o închei la fel, e o mare bucurie. Cred că intră în joc voluptatea unei alcătuirii elegante de vorbe frumoase, capacitatea cărții de a-și transporta cititorul într-un univers diferit de cel cotidian, întâlnirea cu personaje interesante, seducătoare ele însele prin inteligență, farmec, umor sau îndrăzneală. Subtilitatea cu care autorul analizează cele mai tainice reacții ale personajului poate fi aproape hipnotică pentru un cititor interesat de configurațiile interioare ale eului. Nu e neapărat nevoie să fie o carte de ficțiune: recent, am citit cu pasiune o carte care analiza opera unui pictor de vase grecești din secolul al VI-lea a.Chr. și personajul central, pictorul, era un adevărat erou al creației estetice și intelectuale.

Bovarin sau donquijotesco este cititorul, nu cartea. Întrebat odinioară de un ziarist ce crede despre un atentat anarhist cu bombe, Mallarmé a răspuns *Il n'y a d'autre bombe qu'un livre*. Dacă tot am zăbovit la Paris, vă mai amintesc un vers, de data asta al lui Baudelaire: *Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère...* Nu știu dacă există cititor ideal, cred mai degrabă în cititorul colectiv, suma tuturor cititorilor unei cărți. Această forță colectivă decide soarta unei cărți după apariția ei, tot așa cum scriitorul îi hotărăște destinul în funcție de propria-i inteligență, sensibilitate, pasiune.

Desigur că au existat, și uneori mă surprind sperând că voi mai întâlni câteva asemenea cărți fundamentale, neștiute mie până acum, la vârsta senectuții, când mi-am cucerit dreptul de a citi aproape numai ce vreau. O listă a celor citite deja riscă să fie lungă, chiar dacă e selectivă la maximum, fiindcă însumează cărți de literatură și cărți profesionale. Am să citez doar câteva exemple: *Emil și detectivii* și *Mary Poppins* când aveam cinci ani, tragediile lui Racine și poeziile lui Ion Barbu când eram în liceu, teza de doctorat a lui Edouard Will despre Corintul arhaic, romanele Margueritei Yourcenar și volumul lui Louis Gernet, *Antropologia Greciei antice*, în facultate, *A la recherche du temps perdu* și tragediile lui Eschil de-atunci și până acum – și, mai mult poate și decât Shakespeare –, Caragiale, *Opere complete*. Sigur, am lăsat de-o parte mult prea multe cărți care mi-au modelat existența, de la Bulgakov și Bahtin la Aristofan și Platon – și imediat am o remușcare violentă că nu am pomenit și de *Politica* lui Aristotel sau de *Mit și tragedie*, datorat lui Vernant și Vidal-Naquet. Și pe *Zazie dans le métro* cui s-o las? Dar pe Borges? Nu pot însă să abuzez de răbdarea dvs.: în cazul celor care își petrec viața citind, ca mine, riscul de a declanșa o avalanșă de titluri și autori ca răspuns la o întrebare de acest gen merge *pari passu* cu riscul de a pontifica predictibil. Până la urmă, best-seller-ul absolut rămâne tot Biblia.

Poate vă voi surprinde, eu cred că se citește mai mult, nu mai puțin, sub aspect cantitativ măcar. Gândiți-vă la toate dactilografele – categorie generică, desigur – care citesc acum și reviste glossy, și romane siropoase pe care nu le aveau înainte. Tinerii citesc mult pe internet, și asta e lectură; eu am, grație Universității, acces la reviste de specialitate la care doar visam în tinerețe – sigur, în format electronic, dar ce-are a face? Ca și în cazul cărților de hârtie, publicațiile electronice pot fi bune, mediocre, proaste, nocive sau benefice – problema e să educăm cititori cu spirit critic, nu să plângem după zăpezile de odinioară. Eu folosesc din plin ebookurile și tableta, pe care de altfel francezii au botezat-o repede și simpatic *liseuse*: și seara în pat, și în călătorii mai lungi sau în orice împrejurare am de așteptat, o am lângă mine. Faptul că transport altfel cărțile decât acum zece ani nu le alterează natura – și nu le mai mototoleşte. În fond și noi suntem aceeași și în trăsură, și în avion. În biblioteci îi va aduce curând prețul prohibitiv al cărților tipărite, cel puțin pe cei pentru care cititul este o obligație profesională, sau forma însăși a vieții. Sigur, aici profesorii trebuie să fie mai puțin indulgenți cu agramății. Profesorii au contractat un soi aparte de demagogie intelectuală care face foarte mult rău și cititului, și cititorilor. Nu doar la noi lozinca lui mai '68, *il est interdit d'interdire*, s-a transformat din butadă în principiu, și asta minează grav orice act didactic. Îmi amintesc invariabil de profesorul meu, Dionisie Pippidi, care ne vorbea despre cărțile pe care le citise cu o pasiune contagioasă, dar ne și taxa fără milă dacă nu le citeam la rându-ne.

Nu orice carte pe suport de hârtie are parte – sau are nevoie – de un protocol anume. Nu citesc un roman polițist cu ceremonia cu care privesc un album de artă sau mănuiesc o ediție rară. Există mii de lecturi utile care pot fi lăsate pe seama formatelor electronice, dar nu cred că va dispărea cu totul foșnetul mătăsoș al paginilor. Cine știe, poate ne vom întoarce la *vellum* și la manuscrisele miniaturate.

Răspunsul meu este în ambele cazuri afirmativ. Cu atât mai mult în condițiile în care cartea e și o marfă, nu doar un obiect intelectual, scriitorii-vedete, best-seller-urile pot nedreptăți și operele care se bucură doar de un succes de stimă, dar și pe un autor de best-seller care e privit de sus de critici și de publicul educat doar fiindcă are succes de public. Ca să nu mai vorbim de imprudenta sete a cititorilor de a-și întâlni autorii preferați în carne și oase: riscant. Dar astea sunt probleme eterne. Se spune că unul dintre preferații mei de primă linie, Eschil – un om de teatru și un poet perfect comparabil cu Shakespeare ca dimensiune și forță – ar fi plecat de la Atena în Sicilia fiindcă îi fusese preferat un tânăr autor de drame, pe nume Sofocle. Iar Euripide nu a câștigat premiul I la concursul de tragedie decât de patru ori în timpul vieții, de cinci ori mai puțin decât Sofocle, deși a compus de două ori mai multe drame; posteritatea l-a răzbunat, căci, până târziu, în secolul al XIX-lea, Euripide a fost considerat cel mai tragic dintre poezii atenieni.

În comun, toți cititorii reali și virtuali decid asupra soartei unei cărți. Oricât ar fi fost de genial autorul ei, dacă

cititorii o receptează fără chef și o uită repede, cartea intră într-o comă profundă.

Cum v-am mai spus, eu nu cred că autorul a plecat cu adevărat. Ar fi nevoie de munți de statistici ca să mă convingă de contrariul. Sigur că existau fenomene bizare înainte de 1989, de exemplu tiraje enorme la cărți cu prețuri simbolice. Am tradus pe vremuri o carte de antropologie culturală a Greciei, *Vânătorul Negru*, de Pierre Vidal Naquet, care s-a tipărit în 50.000 de exemplare – editorul francez mi-a telefonat alarmat crezând că e o eroare – pe o hârtie mizerabilă, jumătate vernil, jumătate galben murdar, la prețul de 3,55 lei. Cartea s-a epuizat în doar câteva luni. Un student care aștepta la coadă să o cumpere mi-a povestit însă următoarea scenă: un domn mai în vârstă ajunsese în față și a întrebat-o pe vânzătoare „cu ce e cartea”. Șovăind, ea i-a răspuns „nici eu nu știu prea bine, cred că e cu mafia”; „dă-mi, te rog CINCI”. Când i-am povestit lui Pierre întâmplarea, a râs cu lacrimi. Dar domnul în cauză, sau moștenitorii lui, se uită acum la televizor să vadă *La Piovra*; cu mafia. Altădată, m-a rugat persoana care mă ajuta la curățenie să-i dau niște dublete pe care le țineam la subsol pentru un neam de-al ei, milițian, care își cumpărase bibliotecă dar nu avea – „încă” – nici o carte. Presupun ca acum are. A fost chiar selectiv, un Lenin legat nu i-a trebuit.

Eu aș spune chiar că cititorul e co-autor al cărții, întrucât mi se pare de importantă receptarea pentru soarta oricărei opere, și tocmai fiindcă nu există lectură inocentă sau neutră. Fiecare dintre noi, citind, rescriem de fapt cărțile așa cum se acordă ele cu interioritatea și experiențele noastre. Imaginea cititorului neutru, impersonal, „obiectiv”, e o iluzie între multe cultivate de secolul al XIX-lea și distruse de cel care a urmat. Există, desigur, metode de a ține sub control aceste alunecări subiective, mai ales când lectura este profesionistă, nu hedonistă, dar obiectivitatea intactă și rece rămâne o pură iluzie, cu atât mai deformantă cu cât e mai exaltată.

Recitesc relativ frecvent, în două feluri, foarte diferite: redescoperind cărți „ușoare”, pe care doar le-am răsfoit de fapt cândva, și acum le găsesc mai amuzante sau mai bine scrise decât atunci – sau nu, dar atunci nu trec de primele pagini; sau recitind de-adevărat cărți mari, care mi-au rămas întipărite în memorie și pe care mă bucur să le redescopăr încă și mai pasionante decât la prima lectură. Foarte recent am avut de scris un text referitor la Afacerea Dreyfus, și cu acest prilej am recitit o parte importantă din romanul lui Proust, descifrând acolo un tablou de o incredibilă acuitate a efectelor „Afacerii” asupra înaltei societăți pariziene. Mărturisesc că pentru mine a fost prima lectură de istorie culturală a *Timpului Pierdut*, căci de obicei rezervam acest tip de abordare best-seller-urilor contemporane, extrem de interesante sub acest aspect, chiar dacă de multe ori sunt banale din alte puncte de vedere. Mai grav: de când sunt bunică, recitesc intermitent cărți de copii. Am căutat zadarnic *Antologia inocenței*, admirabil alcătuită de Iordan Chimet, m-am bucurat cu asupra de măsură de *Apolodorul* lui Gellu Naum, mă pregătesc de revederea cu Winnie-the-Pooh. Până mai crește nepoata mea, mai am ceva răgaz.

Mircea MUTHU

Teorii ale lecturii

După anii '60 ai veacului trecut, teoria receptării textului ficțional amplifică instrumentarul unei discipline – *Teoria literaturii* –, pusă frecvent sub semnul întrebării din unghiul finalității sale. Astfel, între recuzarea fățișă, pornind de la Paul de Man (în *The Resistance to Theory*, 1982), pe temeiul secundarității esteticului în raport cu avantajul celorlalte valori și asimilarea acestuia de către studiile culturale (Jonathan Culler în *Literary Theory*, 1997), *Teoria literaturii* – tehnicizată excesiv prin suprasolicitarea lui *close reading* în structuralism și chiar în poststructuralism – e somată acum să își maleabilizeze discursul parazitat adesea terminologic. Precum estetica generală, ce impune un număr de cinci direcții în estetica secolului al XX-lea, respectiv orientarea *avangardistă*, *fenomenologică*, *sociologică*, *științifică* (însoțite de contrapunctul „esteticii negative” în lecțiunea lui Theodor Adorno) și *analitică* teoria lecturii cunoaște și ea, la o rememorare succintă, un număr aproape egal de perspective: *fenomenologică* (Iser, Jauss etc), *semiologică* (Michel Otten), *generativă* (sub impulsul studiilor lui N. Chomsky) și, premonitiv oarecum, cea *mitologică*, aproximată într-unul din rarele elogii contemporane aduse *teoriei*: aceasta nu înseamnă doar „a fi pe față”, ci și *a fi trup și suflet*, ca atunci când, participând la un act ritual sau la o ceremonie, se identifică cu aceasta¹. Ceea ce Gadamer aproximează Mircea Eliade articulare deja, în linii mari, în jurul anilor 1940 dar și în deceniile următoare, lectura având o finalitate dublă, cosmogonică și integratoare. Într-o conferință radiofonică, *Arta și tehnica lecturii* (1935), pledase pentru lectura ca și „artă a recitării”, pentru ca, ulterior, în *Cărți pascale, sau despre necesitatea unui manual al perfectului cititor* (1939) să întâlnească nucleul care va precipita în teoria propriu-zisă: „Lectura și-ar regăsi funcția ei primordială, magică, de a stabili contactul dintre om și cosmos, de a aminti memoriei scurte și limitate a omului (modern - n.ns.) o vastă experiență colectivă, de a lumina Riturile”. Capabilă „să ne reveleze ritmurile din afara noastră”², lectura ca și practică culturală constituie un obiect de constantă reflexie, ca în romanul *Huliganii* (1944), unde un personaj, el însuși scriitor, rezumă și adaugă în același timp: „Cărțile sunt timp concentrat, vorbi puțin obosit Balaban. Fiecare carte, ca și fiecare monument de artă, un tablou, un templu, o piramidă, înseamnă o vastă curgere de timp din care s-a putut smulge autorul. Nici o altă muncă omenească nu îți dă mai precis sentimentul acesta demonic, adică revolta împotriva vieții, a timpului care curge”³. Așadar, cititorul îngurgitează „timpul concentrat” în care s-a produs creația, lectura refăcând – printr-o hierofanie sui-generis experiența inițiată de autorul. Structura și originea în fond mitică a literaturii certifică această abordare: supraviețuirea arhetipului asigură continuitatea *mit-legendă* – *epopee* –

literatură modernă, așa cum lirica recrează limbajul descoperind lumea, ca și cum ar participa la o cosmogonie. Punctual va fi istoricul religiilor de astă dată, privitor la funcția mitologică a lecturii, un „fenomen specific lumii moderne, necunoscut altor civilizații”. Iată, „lectura înlocuiește nu numai literatura orală vie încă în comunitățile rurale ale Europei, dar și recitarea miturilor în societățile arhaice. Or, lectura poate, mai mult decât spectacolul, să obțină o ruptură a duratei și prin asta o ieșire din timp”. Concluzia e că „lectura îl proiectează pe omul modern în afara duratei sale și îl integrează în alte ritmuri, îl face să trăiască altă istorie”⁷⁴. Dincolo de funcția de iluzionare pentru individul, care trăiește „teroarea istoriei și a morții”⁷⁵, lectura în accepțiunea lui Mircea Eliade mai aduce, teoretic vorbind, câteva elemente notabile la teoria receptării. Astfel, *cititul* care înlocuiește adesea *recitarea* aproximează chestiunea dialogului dintre *ochi* și *ureche*, dintre *cuvântul scris* și *vorba rostită*. Prin lectură textul redobândește, chiar dacă parțial pentru modern, palpitul imediat al vieții transmis de către homerid. Rezultatul va fi de multe ori anamnetic tocmai prin întoarcerea, prezumată, la acel limbaj unic, înainte de Babel. Din cele de mai sus desprind, în al doilea rând, premoniția unui postulat, fixat câteva decenii mai târziu, de Școala de la Konstanz, anume că lectura reflectă structura experienței omenești deoarece ea înseamnă o „identificare” cu lumea textului, în sensul precizat de către reprezentanții criticii de identificare. Citind, menționa Georges Poulet, gândim ceva ce aparține unui alt univers mental, dar care se gândește în noi ca și cum n-am exista. Or, perspectiva mitologică a lecturii schițează și ea ambiguitatea structurală a receptării artefactului artistic. E vorba de coabitarea, în „timpul concentrat”, a procesului de transpunere a cititorului într-un non-eu cu păstrarea, de către același cititor, conștient totuși de iluzie, a distanței în raport cu textul ficțional. În sfârșit, în al treilea rând, funcția hierofanică și dezideratul finalității integratoare a lecturii din unghi mitologic anunță, în grafia lui Mircea Eliade, proiecția - cu tot ceea ce aceasta implică - pe ecranul, mai larg, al studiilor culturale. Reflectând la un „manual al perfectului cititor” tânărul savant și scriitor ar fi subscris, cred, la adevărul totuși simplu, că „a citi un text înseamnă a-l considera un eveniment lingvistic care capătă sens în relație cu alte discursuri”⁷⁶, în gramatica, constitutivă la Mircea Eliade, a gândirii de factură mitologică. În tipologia, cvadruplă, a teoriei lecturii locul interpretării mitologice a lui *a citi* ca proces intelectual - afectiv este nu doar unul de pionierat, de vreme ce autorul *Huliganilor* a revenit, în paginile de jurnal, cu aceleași argumente dar și cu numeroase exemplificări extrase din panoplia „perfectului cititor”.

* * *

Fenomenologia lecturii, pe de altă parte, scurtcircuitează cu proiecția mitologică în circumscrierea ambiguității structurale a receptării textului literar prin accentuarea caracterului *riguros determinat* al cititorului (vârstă, cultură, școală etc.), dar și a caracterului *mai puțin*

determinat al textului ce are un caracter nu atât fictiv cât ficțional. Caracterul esențial *comunicativ* al textului literar și cel productiv al *lecturii* conduc la ceea ce s-a numit „estetica efectului produs și a receptării” fixată în prima teză, dintr-un număr de șapte, de către Jauss: „opera literară nu este un monument revelând către observatori pasivi o esență atemporală. Seamănă mai curând cu o partitură, oferind la fiecare lectură o permanent nouă rezonanță”⁷⁷. Împrumutând de la Hans Georg Gadamer sintagma „orizont de așteptare” și urmărind procesul de modificare/înlocuire a acestuia în timpul lecturii, la care se adaugă confruntarea, de fapt, a celor două orizonturi - al operei și al receptorului - Jauss certifică și nuanțează enunțul premonitiv al lui Colingwood, anume că „un text poate fi înțeles abia atunci când va fi înțeleasă întrebarea al cărei răspuns îl constituie însuși textul respectiv”. Or, *distanța estetică*, văzută ca intervalul dintre orizontul de așteptare preexistent receptarea mereu asimptotică la o altă variantă de operă face mai inteligibilă „renașterea” textelor clasicizate și nu numai. Abordarea fenomenologică propriu zisă îi aparține lui Wolfgang Iser, pentru care „interpretarea literară orientată de estetica efectelor are în vedere *funcția* pe care o au texte în contexte, *comunicarea* prin care textele transmit experiențe, care, deși nefamiliare, sunt totuși inteligibile, și *prelucrarea de text*, prin care iese la iveală „indicația de receptare”, precum și „capacitatea și competențele cititorului reclamate de aceasta”⁷⁸. Iser defalcă și mai ales completează tezele lui Jauss, după cum preia, cu observații constructive, *nedeterminările* circumscrise în spațiul plastic și literar de către esteticianul Roman Ingarden. Astfel, textul creat de către autor sau „polul artistic” (id est = valoarea immanentă) cuprinde germenii de activare a lecturii prin atari nedeterminări precum dialogurile nerostite, punctele de suspensie, hiatul dintre unele structuri frastice etc. iar lectura face legătura între „corelativele propoziționale intenționale” (Roman Ingarden) pentru a accede, în gramatica lui Iser, la „polul estetic” (id est = valoarea in actu). Modificările orizontului de așteptare inițial plasează opera literară undeva la jumătatea drumului dintre cei doi poli, cu observația că, în cadrul lecturii, Textul poate merge prea departe capacitatea de asimilare a receptorului (de unde surmenajul acestuia) fie nu destul (de unde plictiseala aceluiași) - cele două limite ale „jocului” în care este angrenat cititorul. Întrucât „fiecare corelativ propozițional relațional dă naștere unui anumit *orizont de așteptare* care este modificat sau complet schimbat de propozițiile următoare”⁷⁹ lectura este în egală măsură *retrospectivă* și *prospectivă*, fiind, în consecință, *dinamică* și *selectivă*. (A doua lectură sau, în general, relectura este „o retrospectivă anticipată” în aceeași grilă fenomenologică iseriană.). Un proces selectiv specific este *configurația (gestalt)* ce, datorită naturii polisemantice, formulează ceva neformulat în text deși există sub formă de intenție în acesta. Mai exact, „textul declanșează anumite așteptări pe care le proiectăm la rândul lor asupra textului, astfel încât să reducem posibilitățile polisemantice la o singură

interpretare, conformă așteptărilor declanșate și extrăgând astfel un sens individual configurativ”. Mai mult și poate mai important decât atât, producerea sensului „implică și posibilitatea de a ne putea defini pe noi înșine și astfel să descoperim lucruri ce anterior „scăpaseră” conștiinței noastre. Acestea sunt modalitățile prin care literatura care se citește (nu cea „reprezentabilă”) ne dă posibilitatea să definim nedefinitul”¹⁰. *Configurația* acoperă totalitatea relațiilor dintre textul ficțional și capacitatea intelectual-afectivă a cititorului. *Coerența* în schimb – și aceasta rezultatul procesului selectiv – cuprinde un șir de constrângeri din care fac parte inter-, meta-, para- textualitatea precum și nivelele mari ale textului (referențiale, pseudo-referențiale sau auto-referențiale) și care pregătesc, sugerează sau chiar direcționează „cooperarea interpretativă” (Umberto Eco) a cititorului cu textul poetic sau de proză.

Fructificând sugestii precum unitatea dialectică dintre geneză și realizarea repetată a operei în conștiința cititorului, termenii de *producător* și *consumator*, utilizați de către Paul Valéry în *Introduction a la poetique* din 1937 (extrapolând și el o terminologie luată din domeniul economiei politice), *nedeterminările* și chiar *golurile* tratate de Roman Ingarden ori sintagma, amintită, a lui Gadamer (*Orizont de așteptare*) dar și aceea de „istoricitate a înțelegerii” fenomenologia lecturii promovată de Școala de la Konstanz se caracterizează prin poziția anti-deterministă, anti-teleologică, anti-formalistă și anti-structuralistă vizavi de istoria literară tradițională; susține ipostaza cititorului obișnuit, fără înzestrarea specializată, filologică și trăsătura esențial comunicativă a literaturii, rezultată din adevărul, imediat verificabil, că aceasta are numai o existență procesuală, adică „opera trăiește atâta timp cât își exercită efectul” (Karel Kosik). Din unghiul fenomenologic fixat de Iser, *l e c t u r a* „este ea însăși un exercițiu de identitate, un parcurs dinamic, dialogic și autoreflexiv de expectații și înțelegeri retrospective”¹¹.

Apărut ca un răspuns critic la una dintre tendințele *New-Criticism*-ului american care considera textul literar ca un dat obiectiv, curentul *Reader-Response Criticism* preia presuposiția fenomenologică a imposibilității de a separa obiectul de subiect. Dacă, premonitiv, M. Rifaterre nega interacțiunea cititorului cu textul,¹² mutând accentul de pe semnificația auctorială pe aceea construită exclusiv de către cititor, aceeași atitudine anti-formalistă și în siajul fenomenologiei o întâlnim la Samuel Fish, pentru care cititorul construiește textul în actul lecturii. În consecință opera se prefăce în rezultatul lecturii. O poziție mai moderată întâlnim la Jonathan Culler, promotor al studiilor culturale, pentru care *Reader-Response* nu poate face abstracție de textul ca element de control a răspunsurilor,¹³ după cum acestea din urmă au o valoare instrumentală menită să circumscrie așa-numitele *comunități interpretative*. În ambele situații, apărute și dezvoltate sub influența fenomenologiei lecturii e văzută ca un proces, mereu reluat și cu accentele diferite așezate, al apropierei asimptotice de textul ficțional.

* * *

Semiologia înseamnă, în general, studiul domeniilor alcătuite din *s e m n e*. Ea exista de altfel sub acest nume, dar fără un statut autonom, în filosofie și logică. *Semiologia literară*, încadrabilă în perimetrul mai larg al *Semiologiei semnificațiilor*, a fost confundată frecvent cu analiza lingvistică a textului (Barthes, Greimas ș.a. erau și lingviști), poate și datorită faptului că își datorează dezvoltarea lingvisticii și structuralismului. Această ramură operează cu conceptul de *s e n s* (prelungit în *s e m n i f i c a Ț i e*) dar luat ca matrice virtuală de trăsături ce pot evolua în timp, depășindu-se astfel înțelesul strict lingvistic al termenului. Enunțul „există semnificare atunci când un obiect (id est=semn) e pus în relație cu un orizont”¹⁴ aduce cu sine aproape automat necesitatea interpretării, intrinsecă lecturii, menită să redeschidă opera strânsă în chingile structuralismului ortodox. În termenii semiologici, Jean Molino a departajat o *semiologie poeticească* ce viza intenționalitatea creatoare, de o *semiologie estetică* trimițând la procesul de receptare și de o *semiologie neutră* consacrată obiectului creat, adică operei.¹⁵ Tripartiția lui Molino se învecinează întrucâtva cu aceea propusă de către canadianul Michel Otten, mai puțin cunoscută, motiv pentru care o voi descrie succint. Punctul de plecare e faptul că *sensul* nu mai trebuie înțeles ca o substanță misterioasă a *formeii* ci drept rezultatul întâlnirii a două texte. Astfel, există *Textul ca ansamblu de semnificații de interpretat (Texte a lire)*. El cuprinde: titlul, subtitlurile, titlurile capitolelor – adesea polisemantice și care constituie puncte de plecare obligatorii în lectură; mențiunile de gen, subgen ș.a. care fac apel la competențele lingvistice, retorice și culturale. Toate aceste mențiuni propun un *pact de lectură* și determină și o parte însemnată a *orizontului de așteptare*; unitățile semantice existente în raporturi de asemănare (repetiții, sinonime), opozitive, distributive (de tipul a da – a primi ș.a.), ierarhice etc.; unități mai ample precum „punerea în abis” (de fapt un echivalent condensat a povestirii); așa-numitele „locuri de incertitudine” (înrudite cu nedeterminările și golurile de care s-au ocupat Ingarden și Iser) și care generează în bună parte polisemia textului. *Textul cititorului sau Cititorul – text (Le Texte du Lecteur)* este ideal și comportă: codurile culturale (simboluri, clișee literare, povestiri mitologice, topoi, aluzii literar-culturale); cunoașterea programelor narative ale genurilor clasice și moderne; aptitudinea de a recunoaște diferitele scenarii ficționale și scheme argumentative integrate în structuri textuale abstracte; stăpânirea diverselor logici cu ajutorul cărora citirea diverselor texte devie mai fructuoasă (logici disjunctive, conjunctive, paradoxale, logici care acceptă contradicțiile etc.). Lectura propriu-zisă sau *Întâlnirea Cititorului cu Textul (Le travail de la signification)* traversează următoarele etape: căutarea și alegerea unei ipoteze semantice globale (este vorba de „macro-structura semantică” din lingvistica textuală) prin recunoașterea

implicită fie a unui scenariu narativ sau a unui stereotip tematic ; alegerea unei logici care articulează termenii paradigmei; pornind de la alegerea unei izotopii și a unui tip de logică ce determină, luate împreună, coerența lectura poate stăpâni ansamblul textului pentru a-l face să semnifice. Mai exact, este vorba de o veritabilă transformare a textului ale cărui virtualități semnificative sunt circumscrise prin mai multe operațiuni precum: *condensarea* sau rezumarea la ceea ce este esențial, *traducerea* sau explicitarea ambiguităților, aluziilor, simbolurilor sau imaginilor reduse la un sens etc., *completarea* „căsuțelor goale”, a nedeterminărilor, *eliminarea* informațiilor textuale considerate detalii sau digresiuni.¹⁶ Concluzia că orice lectură participativă poate să descopere puncte de rezistență în text și că tocmai acestea pot aluviona o lectură nouă subliniază, din unghi semiologic, specificitatea comunicativ-productivă a lecturii.

* * *

În secolul al XIII-lea european un italian, inspirându-se din forma spiralată a scoicilor marine elabora celebrul „șir Fibonacci” (preluat mai târziu de generativismul lingvistic chomskian) – re-gramaticalizare, de fapt, a *secțiunii de aur* ($1, 618, 1+X = X$ ș.a.). Ceea ce s-a numit *lectură generativă* este „un exemplu tipic de transfer al unei metode lingvistice, transfer realizat cu ajutorul diferitelor modele matematice de gramatici generative”¹⁷. Modelul matematic se construiește de la principiul găsirii unui șir infinit atunci când se cunosc primii săi termeni, astfel că șirul lui Fibonacci ($1, 2, 3, 5, 8, \dots, n$), în care suma primelor două cifre este egală cu a treia ($1+2 = 3, 3+5 = 8$ ș.a.) aduce dovada ridicării, a trecerii de la particular la general, de la finit la infinit. Dacă orice termen particular, 3 să zicem, se obține prin particularizarea valorii lui n , invers, cunoscând termenul general (n) cunoaștem toți termenii particulari ai șirului. „Opera de artă, opinează Solomon Marcus (și nu e vorba doar de creația literară) se supune, în raport cu diferitele lecturi posibile, unor transformări asemănătoare celor la care s-a supus șirul $1, 2, 3, \dots$, sau orice alt șir finit în procesul de expansiune. Opera de artă este dată, în existența ei materială, sub forma unei structuri combinatorii finite care nu-i întotdeauna liniară, secvențială ș.a. *Prin lectură această structură combinatorie finită e transformată într-o structură generativă infinită*”. (subl.ns.). Enunțul mai vechi, din epoca în care genologia vertebra *Teoria literaturii*, anume că opera este un *i n d i v i d* din perspectiva creatorului și *s p e c i e* din aceea a receptorului se reconfirmă acum, în „contrastul dintre finitudinea ei anatomică și capacitatea generativă infinită”. Sursa lecturii generative a „șirului” (structuri prozodice sau narative în literatură) sunt *repetițiile* guvernate de anumite *reguli*. Primele aparțin, în stare vizibilă sau latentă, operei, în vreme ce regulile sunt constitutive lecturii: „regula (sau regulile) funcționează ca o mașină generativă (o gramatică) permițând cititorului să potențeze opera în direcția pe care el o dorește”. Mai exact, „regula se manifestă ca o transformare care explică în ce fel se obține apariția

consecutivă a unei apariții date, oricare ar fi rangul ei”. Aș observa aici că lucrurile nu există doar în cadrul receptării (al lecturii) dar și în acela al *poiesis*-ului colectiv din concursurile poetice preislamice și islamice (când poemul se închea, continuat vers cu vers, de persoane diferite însă respectând expresiile iterative anterioare), creațiile colective din suprarealism, experimentalismul mișcării *Oulipo* sau, în a șaptea artă, posibilitatea, deocamdată experimentală, a receptorului de a continua trama filmului sau chiar de a modifica finalul acestuia. În temeiul regulilor ce țin de competența cititorului („totdeauna infinită”) față de performanța artistică („întotdeauna finită”) lectura unei opere „e un proces de învățare creativ, deoarece cititorul trebuie să inventeze gramatica, adică regulile prin care anumite fenomene, de el selecționate, se încarcă de sensuri”. De aici, așa numitul paradox al inducției, mai exact, nu ca o trecere de la particular la general, ci ca o interacțiune între particular și general, astfel că „sensurile și regulile sunt construite prin lectură, pe baza operei și în limitele create de aceasta, dar în același timp opera și autorul caută să impună anumite sensuri și anumite reguli.” Pe de altă parte, „particularul operei conține întrucâtva, în presuposițiile sale, modul în care opera, în infinitatea ei potențială, va fi generată prin lectură.” Contribuția teoretică a lui Solomon Marcus la generativismul lecturii este certificată de multiple exemple din universul muzicii și al artelor plastice dar și din chimie sau științele economice, ceea ce explică pledoaria savantului pentru „universalitatea și inevitabilitatea” lecturii generative, ambele rezultând din „natura intelectului uman, din modul în care se articulează empiricul cu teoreticul și secvențialul cu nesecvențialul”.

Teoriile lecturii schițate mai sus, la care se pot adăuga și altele, desprinse din trunchiul acestora, au și menirea de a consolida disciplina *Teoria literaturii* vertebrată altădată pe studiul genurilor (*genologia*) sau, odată cu voga structuralismului și post-structuralismului, asimilând terminologia, destul de stufoasă, a *naratologiei*. Pe de altă parte, aplicarea acestor teorii și la alte tipuri de creație ficțională a înlesnit asimilarea *teoriei* de către *studiile culturale*, în curs de cristalizare prin interdisciplinaritatea manifestă la nivelul împrumutului de *metode* venind dinspre științele exacte dar și din estetică, antropologie ș.a. La reluarea modelelor teoretice se pot desprinde cu ușurință diferențele specifice (ca puncte de plecare) dar și continuitățile, cea mai importantă fiind relația comunicațional-productivă dintre obiectul ficțional și cititor, chiar dacă acesta din urmă poate fi împărțit în trei categorii „prima, cei care savurează o carte fără a o judeca ; a doua, cei care o judecă fără a o savura; și alta, între cele două, cei care judecă în timp ce savurează dintr-o carte și savurează dintr-o carte în timp ce o judecă”. *Summa summarum* „lectorul ideal dorește să ajungă la sfârșitul cărții și în același timp să nu se sfârșească”¹⁸

Hans Georg Gadamer, *Actualitatea Frumosului*, Polirom, Iași, 2000, p.23

² Mircea Eliade, *Drumul spre Centru*, Univers, București, 1991, p. 120

³ Mircea Eliade, *Huliganii*, Cugetarea, București, 1943, p. 338

⁴ Mircea Eliade, *Mythes, rêves, mystères*, Gallimard, Paris, 1972, p. 36

⁵ Lectura, în concepția lui Mircea Eliade, constată Petru Ursache, „reprezintă pentru omul modern un mod specific de manifestare, vizând un scop esențial antru salvarea sa, anume să-i dea iluzia, o clipă, că a scăpat de teroarea istoriei și a morții”. Or, „iluzia este asigurată de simbolul mitic, acela care a acționat și asupra conștiinței primitivului” (*Camera Sambo*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 1999, p. 119).

⁶ Jonathan Culler, *Teoria literară*, Cartea Românească, 2003, p. 43

⁷ Cf. H.R.Juss, *Istoria literară ca povocare a științei literaturii*, trad. și studiu introductiv de Andrei Corbea, în „Viața Românească”, Caiete critice, 1980, p.147-176.

⁸ Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, trad., note și prefată de Romanița Constantinescu, Paralela 45, Pitești, 2006, p.41 (Cuvânt înainte la a doua ediție).

⁹ Wolfgang Iser, *op.cit.*, p251.

¹⁰ Idem, subcap. *Constituirea subiectului cititor*, p.329-345

¹¹ Romanița Constantinescu, *Libertatea lecturii*, prefată la Wolfgang Iser, *Actul Lecturii*, ed. cit., p.31

¹² Cf. Michel Riffaterre, *La Production du texte*, Ed. du Seuil, Paris, 1979

¹³ Cf. Oswald Ducrot, Jean Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Babel, București, 1996, p.66-68 ; *A Dictionary of Cultural and Critical Theory*, ed. by Michael Payne, Blackwell Publishers. U.S.A., 2000., p.455-457 ; J.A.Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, fourth edition, Penguin Books, 1998, p.726 - 728

¹⁴ J.J. Nattiez, *Musicologie generale et semiologie*, Cristian Bourgeois, Paris, 1987, p.17

¹⁵ Jean Molino, *Pour une histoire de l'interprétation : les etapes de l'hermeneutique*, în *Philosophiques*, vol.12, 1985, nr. 1 și 2

¹⁶ Cf. Michel Otten, *Semiologie de la lecture*, Universite de Laval, Canada, 1998.

¹⁷ Solomon Marcus, *Artă și Știință*, Editura Eminescu, București, 1986, p.43 (și următoarele, din care au fost extrase citatele)

¹⁸ Alberto Manguel, *Propuneri pentru a defini lectorul ideal*, în „Adevărul literar și artistic”, nr.696 (16 dec.2003)



Irina PETRAȘ

Lectura, închiderea deschisă

Am răspuns, de-a lungul anilor, la nenumărate anchete pe tema lecturii, toate ivite și din spaima, nu întotdeauna fondată, că „cetitul cărților” s-ar afla în mare primejdie. Reiau aici, fragmentar, câteva dintre răspunsuri.

Plăcerea lecturii. Mi-a plăcut întotdeauna să citesc în singurătate (în liniștea ungherului umbratic, *umbratilis vita*), înconjurată de o lume atenuată și prietenoasă: pe iarbă, în grădină, sub un soare orbitor strecurat prin țesătura pălăriei de paie, cu zgomotele obișnuite ale *păcii* – ciripit, glasuri îndepărtate strigându-se peste garduri, clopotele turnului săsesc, o melodie la radioul din casă; apoi în camera mea, cu obloanele trase cât să pătrundă o jumătate de lume și de zi, să mă simt departe și aproape în același timp; în marile și tăcutele săli de lectură de mai târziu, cu locuri izolate pentru fiecare cititor tăcut și foșnet complice de file întoarse. De ani buni, în fotoliul meu „celebru” în care mă culcușesc cu o carte în mână (și, nesmintit, cu un creionăș de însemnat pe margini!), iar verile, în șezlongul din loggia plină de flori, grădina mea improvizată cu vedere spre dealurile Clujului. E în toate aceleași *închidere-deschisă* pe care o pot adopta ca descriere succintă a relației mele cu lumea. Plăcerea lecturii crește când am înaintea mea o seară calmă, fără treburi ultra-presante, cu o bucată de libertate la îndemână, cu o lumină căzând doar pe file, restul încăperii rămânând în umbră. Muzici în surdină drept fundal: Beethoven, Ceaikovski, Telemann, Bach. Vreun fruct pe mescioară, de ronțait alene.

Am simțit totdeauna cititul ca mijloc de a reconstitui *adevăratul plan* al locului meu limitat. Lanț de întredeschideri spre celelalte locuri ale mele, lăsate deoparte, în temporară uitare, de alegerea destinală a unui anume loc și timp. Un fel de ieșire din hotare pentru o mai bună, lucidă re-așezare între limite. Cartea, pe scurt, face parte din portretul meu, cam ca în *Biblioteca* lui Arcimboldo. Formările îmi sunt legate de cărți. Dar și de-formările: sunt ușor încovoiate de la aplecatul asupra cărților în toate formele lor, port ochelari tot mai grei în dioptrii de la cititul pe hârtie și pe monitor, degetul mijlociu de la mâna dreaptă are o bățatură de pe vremea scrisului cu pixul. Casa mi-e plină nu doar de cărți, ci și de locuri de citit și de scris, de unelte ale scris-cititului. E o casă de cititor.

Lectura de plăcere. Adevărate lecturi *de plăcere* am „comis” doar între 5 și 14 ani. Inocentă – căci în primii ani ai carierei de cititoare nu știam nici că Cineva a scris cartea și nici ce se mai întâmplă înainte de a ajunge ea sub ochii mei –, socoteam cărțile un soi de ființe cu existență autonomă, care mă lăsau să mă apropiu și să le mângâi, ca și cum ar fi fost pisici sau iepurași. Pe la vreo 8 ani, am aflat de existența *autorului* cu ajutorul fraților Grimm – știre în

stare să mă arunce în perplexitate, căci nu puteam pricepe (nu spun că azi aş înţelege mult mai bine!) cum au reuşit să scrie *împreună* pe aceleaşi file şi cu nişte cuvinte care să se împace. Oricum, mintea îmi era atunci un burete gata să se îmbibe cu toate dulceleţurile din poveşti, fără alegere şi fără precauţii. Pe la vreo 13-14 ani, trecutul de cititoare s-a impus ca temelie gureşă pentru fiecare nouă carte. Cărţile îşi pierduseră autonomia, le descopeream rude şi cunoştinţe la tot pasul, zumzetul lor era tot mai armonios şi mai atrăgător în diversitatea lui întretăiată. Deşi plăcerea era mai complexă, ea se instituţionalizase, eu eram arhivar de teme şi motive, înregistram în caiete mari tot ce mi se părea demn de reţinut. Vorbeam în citate şi, desigur, impresioneam asistenţa prin conexiunile de care eram în stare. Bună conducătoare de texte, mă jucam *de-a şcoala* cu toţi copiii din vecini şi le povesteam ce tocmai aflasem din cărţi. Am înţeles că statul-meu-cu-nasul-în-cărţi de dimineaţa până seara era urmărit în târg cu interesul pe care îl arăţi oricărei ciudăţenii, dar îmi asigura deja un ascendent. Devenisem, încet-încet, *cea care ştie*. Nu mă simţeam superioară, ci mai greu de amăgit. Plăcerea era de-acum controlată, avea un plan, fie el şi primitiv. Cărţile primite ori împrumutate erau mici prăzi de cuceritor, le luam cu amândouă mâinile şi mă retrăgeam în vreun ungher să stăm singure, ochi în ochi. Adolescentă, citeam ore în şir până când mâna sprijinită în bărbie atingea pentru o clipă, cutremurată, tigva. O ştiam înlăuntrul meu, la pândă, răbdătoare. Cititul şi gândul morţii au stat mereu alături de când îmi aduc aminte de mine.

Există autori pe care îi caut şi-i citesc oricând cu plăcere, fiindcă întâlnirile mele cu scrisese/spusele lor sunt atât de multe, încât sunt tentată nu doar să-i recitesc oricând (cum se întâmplă cu Caragiale, de pildă, care intră într-o categorie specială, a *clasicilor*, adică, etimologic, a oamenilor/scriitorilor de încredere, pe care îmi întemeiez toate lecturile de locuitoare a limbii române – lista, bogată, îi numără, fireşte, pe Eminescu, Blaga, Bacovia, Rebreanu, Camil Petrescu, dar şi pe mulţi alţii), ci să citez (aproape) totul. Cărţile care îmi plac le asum interior, nu chiar până la poftă de a le semna eu însămi, ca Paladión, personajul lui Borges/Bioy Casares. Mi s-a întâmplat să spun „asta aş fi putut semna şi eu” mai ales în cazul unor cărţi de eseuri ori de proză eseistică. Pagini întregi din Bachelard, Baudrillard, Barthes, Marcel Moreau, Alain Bosquet, Umberto Eco, Italo Calvino, Ortega Y Gasset, Laurent Jenny, Julian Barnes, Pascal Bruckner, Lorenzo Renzi, Michel Onfray, Corrado Bologna; dar şi din Noica, Cioran, Al. Paleologu, Andrei Cornea, Liiceanu, Radu Cosaşu, Pleşu.

Cititorul critic literar. În condiţiile producţiei masive de carte cu o circulaţie haotică, emanciparea criticului era obligatorie şi tocmai asta nu-i iartă scriitorul. Criticul scrie, şi el, dintr-o nevoie interioară. „Temele” sunt şi pentru el la alegere. Şi scrisul său e liber şi personal(izat). „Nu vom tăgădui dreptul la subiectivism al criticului”, zic dimpreună cu Perpessiciu. Până la un punct, intimitatea sa cu literatura e atât de strânsă, încât nici el nu o poate

privi *din afară*. Destinat singurătăţii şi singularităţii, ca orice artist, îşi doreşte ca lumea/carta să se vadă (şi) din punctul său de vedere. Criticul este un cititor răzvrătit şi incomod, conştient de „minciuna” pe care se pregăteşte s-o creadă şi s-o renege în numele obiectivităţii sale inevitabil subiective. El, criticul, se scufundă în operă pentru a o putea păraşi, şi-o apropie îndepărtându-se. Amestec de tandreţe şi cruzime: de echilibrul pe care-l izbuteşte între feţele sale depinde adevărul textului său secund, nu şi secundar. Răceala textului critic nu poate fi atinsă decât printr-o lectură incandescentă care topeşte reticenţele, reclamă răspunsuri răspicate, adevărate fiindcă niciodată definitive, întotdeauna fragmentare. Textul cu realitatea sa precară şi despotică este întâmpinat de o lectură posedată şi autonomă, o lectură în permanentă alertă, interogativă, necredincioasă, o lectură care somează textul să-şi lepede vălurile, dar nu înainte de a fi trecut ea însăşi proba fascinaţiei.

Câteodată, am senzaţia că criticul a devenit din director al lecturii publice, ultim bastion al unei profesii anacronice – lectura (imaginez, iarăşi, momentul culminant: un număr copleşitor de scriitori producând puhoie de cărţi pentru o mână de critici-sortatori excedaţi, reduşi la gesturi schematice şi buimace....). Obiectivitatea criticului e, inevitabil, tot mai îndoielnică pe măsură ce creşte bizareria gestului său. De aici urgenţa *mărturisirii* – nevoia de a povesti în lungi paranteze despre relaţia lui cu cărţile şi despre cronica literară tot mai specială, mai personalizată, mai stranie.

Lectura cibernetică. Există o literatură *cibernetică*, adică produsă/generată de computer, cu funcţii şi performanţe narative specifice, dar există, mai ales, aş zice, o literatură care se scrie şi circulă pe internet. O literatură pentru care internetul e doar un alt suport, chiar dacă acest lucru implică suportarea bunelor şi relelor înlocuirii „cărăuşului”. *Digital literature* sau *e-write* identifică un set de combinaţii paradigmatică şi sintagmatică şi le utilizează pentru a genera texte interactive, hypertexte. Ingenioase. Te poţi juca în voie cu ele; deocamdată, doar pentru a putea conchide că maşina, oricât de sofisticată, e departe de performanţele unui scriitor de talent. Opacitatea „creaţiilor” de acest gen lasă o nepermis de largă libertate şi o răspundere pe măsură cititorului, căci mai nimic omenesc şi personalizat nu s-a încorporat îmbinării de cuvinte. Programul, oricât de inteligent, imită *la rece* harul acela indefinibil, dar pe care îl recunoaştem când ne întâlnim cu el, al scriitorului *adevărat* (în toate sensurile!). Oricum, jocurile cu cuvintele sunt vechi de când lumea. Un soi de maşină de îmbinat cuvinte imagina Swift în *Călătoriile lui Gulliver*, cu trimitere la arbitraritatea limbajului; tot astfel, cu ne-reguli proprii, dadaistii, de pildă. Când computerul intră în joc, literatura e generativă şi parţial autonomă de chiar programatorul care a inventat schema. Descrierea lui Dick Higgins, creator de texte generate pe computer, se poate susţine: „Computers are like most tools, deaf, blind and incredibly stupid”, dar mă întreb pentru câtă vreme...

Ideea că doar în cazul hypertextului – set de noduri conectate prin linkuri – cititorul e activ și participă la facerea textului e abuzivă, o simplă îngustare de sensuri. Cititorul adevărat e întotdeauna *activ*, enciclopedia sa personală interferează cu enciclopedia autorului așa cum e ea încorporată textului, iar acesta există prin chiar acest *între* al lecturii, în rețeaua interpretărilor succesive. Cărțile îl formează, la răscrucea lor forfotindă. *Cititorul* e cel care gândește singur, iar cărțile, toate, tradiționale ori internetice, își storc seva la rădăcina lui și-l fac, încet-încet, de neatins, de nemanipulat. Liber, deschis remanierilor, relativizând discret în marginea înaintării sale bogate spre moarte.

Pentru cartea tradițională, concurența Internetului e serioasă, în ambele sensuri: gravă, din anumite puncte de vedere, și de temut, din altele. S-ar putea să vină vremea dispariției variantei pe hârtie a publicațiilor. Vestea e proastă pentru editorii tradiționali, nu și pentru cititori. Vorba lui Ulici, „Cititorii nu dispar, cititorii se mută.” Oricât de aromitoare e încă imaginea răsfoirii tihnite a cărților și a presei într-o prelungită siestă intelectuală, mă tem că e pe cale să devină exponat de muzeu. Însă, cum spuneam, nu tot astfel stau lucrurile cu lectura însăși. Apariția cititorului de cărți/reviste pe internet nu amenință statutul lecturii ca mijloc primordial de cunoaștere. Sigur, e mai greu de atins confortul cuibăririi în fotoliul preferat, dar citeai, oricum, pe suporturi diferite: pe hârtie mai bună ori mai rea, ușoară ori grea, mată ori lucioasă. Ori pe piatră sau papirus. Cafeaua, cunoscătorii o știu, e mai bună într-o anume ceașcă de porțelan decât în una de plastic, contează și designul, culoarea recipientului etc. Tot așa, pentru cititorii pasionați, hârtia gălbui, texturată, cu miros delicat de mosc adaugă un grad în plus plăcerii. Că acestea sunt dichisuri adânc înrădăcinate în tabieturile lecturii o dovedește și apariția de programe care imită, pe monitor, răsfoitul paginii sau merg chiar mai departe cu satisfacerea nevoii de *atingere* și se supun comenzilor non-verbale ale utilizatorului, dansului degetelor, lectura fiind, aș zice, de două ori *digitală* și petrecându-se după rețeta lui Umberto Eco: *A citi cărțile cu buricele degetelor*.

Știința rebelă a ființei muritoare coexistă cu tot mai bine strunita știință a lumii înconjurătoare. Amândouă cer pliere rapidă pe ritmuri imprevizibile, maleabilitate adaptativă, multitudine de valențe oricând activabile și interrelate. Prin urmare, citesc tot mai mult pe internet. Îmi plac fișierele și depozitele bibliotecilor tradiționale, dar mă încântă și ușurința cu care se descurcă un calculator printre fișe și cote. În cazul presei, avantajul e... *net*: nu mai acumulezi maldăre de reviste prin toate colțurile casei (și trimiți un gând și spre pădurile astfel salvate!), mergi direct la articolul dorit, poți prelua rapid un citat, afli din arhiva revistei ce anume dorești să știi la un moment dat. Criticul care sunt nu are decât de câștigat. Mi se pare extraordinar că, de îndată ce am încheiat lectura unei cărți (nu de puține ori în pdf!), pot afla în câteva minute de navigare ce au spus alții despre carte, cum o vede autorul

însuși, ce s-a mai întâmplat în jurul ei. Intervenția mea poate fi atunci informată și chiar vag polemică, textul meu critic se naște mai ușor, vorba lui Camil Petrescu, „în opoziție cu ceva, întăritat[ă] să opun propria mea viziune unei viziuni insuficiente” (cum altfel?!).

Într-un viitor deocamdată ipotetic, ne paște *fluiditatea* existențială, o împăcare cu diferența și înstrăinarea până la a nu le mai include în inventarul rezidual al ființei. Sub magie *virtuală*, ființa se amăgește cu ubicuitatea oferită de comunicarea internetică. Eu una sunt mai degrabă dispusă să cred în previziunile lui Jean Rouaud (*L'invention de l'auteur*, Gallimard, 2004), care vede în succesul virtualității un semn sigur al întoarcerii iminente a refulatului, a celui care pariază pe poveste amăgitoare, loc al apartenenței, cuib delimitat, marcat.

Cititorul – mă socotesc pe mine însămi o cititoare în primul rând – îmi e apropiat, fie că-l știu în carne și oase ori doar mi-l imaginez după cartea pe care o citește de predilecție. Ca profesoară, bibliotecară, editor și critic, am avut mereu de-a face cu cititorii. Dacă e vorba despre cei pentru care lectura se află printre priorități, contez pe ei fără ezitare. Chiar și alunecările lor în non-valoare, în trecător îmi sunt sim-patice. Ca să nu mai spun că nu-i pot prinde în mreje nici căutătorii conjuncturali de pete. „Demascarea” la care s-au dedat destui după '89 a funcționat în două direcții: pe de-o parte, a atras sub reflectoare demascatorul – la faptul divers al istoriei (literare), firește, dar gloria se poate atinge, efemer, și așa, încercând să dărmăm dinspre politic scriitorii cărora nu le ajungi nici la degetul mic cu propria ta operă; pe de altă parte, a lăsat o umbră de îndoială destul de persistentă asupra demascatului. Partea bună e că asemenea umbre incită la verificări pe cont propriu. Am bănuiala că marile nume ale literaturii române, contestate cu furie oarbă, au fost mai citite din această pricină.

Reașezarea valorilor. Rețin cerințele canonice bloomiene ale operei durabile: *acuitate cognitivă*, *forță lingvistică* și *putere de invenție*, nu și diversele liste cu nume propriu. O acomodare cu singurătatea, o inițiere insistentă în muritudine ca formă supremă de „lectură” a ființei îmi impun un unghi de vedere vag interesat de listele altora și foarte flexibil și capricios când e vorba de preferințe proprii. Mai mult decât atât, cred că și în cazul cărților, cu destin subsumabil *principiului antropic* despre care vorbesc fizicienii și cosmologii de azi, cel mai important e *acordul fin* (și necontrolabil) al parametrilor și constantelor, pe o bandă extrem de îngustă de manifestare, care „lucrează” pentru a face cu puțință *viața/cartea*.

Dincolo de toate astea, reașezarea valorilor e un *fenomen natural*. Nici o acțiune voită, *anume* concertată, de a scoate de pe listă nume pentru a le înlocui cu altele nu poate avea sorți de izbândă. E un proces în curs, care poate fi sprijinit, comentat, secondat critic, nicidecum impus. Configurația literaturii/culturii române postbelice este deja, de la sine, prin forța lucrurilor, în plină prefacere. Trecutul

are nevoie de timp și de multă înțelegere răbdătoare pentru a ieși de la sine (?) din emoțional și conjunctură. Vorba lui Manolescu, „nu-ți propui să schimbi canonul. Bătăliile canonice nu se planifică. Ele țin de viața spontană și imprevizibilă a literaturii”.

Nu cred că cititorul se îndepărtează de literatura română contemporană. Distanța, mică sau mare, dintre cei doi a rămas, relativ, aceeași. Apropierea de dinainte de revoluție era, în parte, iluzorie. Se căutau și se citeau, în regim de „înlocuitor de revoltă”, textele „subversive”. Dar mă îndoiesc că, de pildă, „fani” lui Arpagic erau avizi cititori și cunoscători ai poeziei Anei Blandiana. Termenii ecuației nu erau neapărat Lectura, Cititorul, Cartea, ci nevoia de a participa la cârtirea generală și mocnită (cu teatrul se întâmpla exact același lucru). Tirajele erau asigurate prin dotarea aproape automată a tuturor bibliotecilor (și librăriilor) cu toată producția românească de carte (aici nu-mi pot reprimă un puseu nostalgic!). Cartea de un oarecare interes se cumpăra rapid și fiindcă era, cum bine se știe, excelentă pentru troc. Dar, pe de altă parte, accesul la marile cărți ale literaturii universale nu era îngăduit. Anton Tauf (actorul clujean) spunea într-un interviu că „generația noastră a fost condamnată să citească numai capodopere”; iar acestea ne învățaseră destule despre firea omenească (și ne învăță încă).

Forța lecturii. Deși țin la moștenirea culturală a omenirii, nu cred că trebuie păstrat și conservat totul, *cu orice preț*. Acest *cu orice preț* îmi dă fiori. Am toată încrederea că, în durata lungă a istoriei, rezistă ce merită să reziste (vezi *funcția hordică* a ritmului autentic descrisă de Marcel Moreau). Nu cred, totuși, că vreo capodoperă va influența mersul firesc al Universului către cine știe ce alt *big ori little bang*. Vreo comedie tehnică ar putea avea mai degrabă urmări planetare, cosmice. Așa stând lucrurile, ar fi bine dacă am fi măcar în stare să facem Arta părtaşă importantă a vieții fiecărui om. În *preajma* istorică, ar putea însemna ceva. Un sentiment planetar al frumosului cotidian, iată un lucru pentru care merită trudit. Cum? De pildă, prin exemplu personal.

Liniștea dintr-o bibliotecă e întotdeauna înșelătoare. O ureche exersată poate desluși murmurul și petrecerea de vorbe. De aceea, poate, somnul într-o încăpăre cu pereții căptușiți de cărți e bântuit de vise. Eliberat de zgomotele zilei, omul captează, fără s-o știe, vocile cărților.

A citi este fapta și înfăptuirea cea mai lăuntrică a omului. Singurătatea Cititorului este tot mai mult o speranță. În comunicarea intimă a ființei cu opera de artă se petrece întărirea insului, salvarea lui de spiritul mutonier și eliberarea de orice dogmă. Lectura (și mă gândesc aici la „citirea” cărților, a tablourilor, a muzicii) este forma cea mai omenească a revoltei în contra îngrădirilor de orice fel. „Mă revolt, deci suntem”, scria Camus. L-aș parafraza astfel: „Citesc, deci suntem”.

Lumea fără cap imaginată de un Canetti e o lume în care cărțile sunt arse pe rug. Când bibliotecile nu vor mai fi decât depozite prăfuite în care toate cuvintele au tăcut, faguri fără miere, ultimul cititor va fi fost ucis și planeta va fi a maimuțelor...

Constantin COROIU

Lectura, viciul nevindecabil

Este dificil de dat un răspuns cuprinzător la toate întrebările din chestionarul Dumneavoastră. Fiecare dintre ele ridică cel puțin o problemă ce ar putea constitui tema unui eseu. De aceea mă voi limita nu să dezbăt, nu să analizez, nu să polemizez, ci să reamintesc doar câteva idei, experiențe, mărturii ale, așa-zicând, unor clasici mai vechi sau din timpul nostru privind aspectele vizate. Recent, am aflat din introducerea la excelenta carte *Asul de pică. Ștefan Aug. Doinaș*, a lui George Neagoe, discipol al lui Nicolae Manolescu, că acesta le-a transmis lui și colegilor săi o învățătură simplă ce m-a tulburat chiar și pe mine, care nu mai sunt, din păcate, student de multă vreme, mă tem că din vremuri imemorabile: „Literatura nu vă folosește la nimic, dar vă face mai frumoși!”. E mult, e puțin?! Este enorm.

Îndemnul lui Nicolae Manolescu, căci de un îndemn e vorba, mi-a adus aminte de un altul aparținând tot unui dascăl, cârturar dintr-o spiță dispărută, de o erudiție pe cât de vastă, pe atât de vie, de fecundă: *Theofil Simenschy*, un mare sanscritolog, cunoscător al unui număr impresionant de limbi, clasice și moderne, fost profesor de Indoeuropenistică și Gramatică comparată la Universitatea din Iași, autor, între altele, al unui monumental *Dicționar al înțelepciunii*, cuprinzând aproape 6000 de cugetări, în original și în traducere românească, extrase din 680 de opere și 420 de autori, în 14 limbi, de pe toată întinderea culturii universale, în timp și spațiu. Fiecărei noi promoții de studenți, învățatul îi dădea următorul sfat: „Nu citiți cărți bune, citiți numai cărți foarte bune!”. Altfel spus, mai adăuga ori lăsa să înțeleagă magistrul, folosiți prețiosul timp dintr-o viață care e atât de scurtă cu lectura cărților mari, fundamentale, fiindcă și așa nu veți reuși să citiți decât o mică parte din ele!

A doua idee care mi-a venit în minte este a unui mare romancier: Alejo Carpentier. Într-un splendid eseu, el scrie că nici o carte de literatură, fie ea și o capodoperă absolută, nu schimbă lumea; cărțile care schimbă lumea sunt *Biblia* și *Capitalul*. Întrebare: dacă literatura nu poate schimba lumea, lectura ei o poate face?! Nu mă încumet să răspund, fie și numai dacă țin seama de faptul că cei care citesc literatură sunt de cele mai diferite condiții: morale, intelectuale, sociale, religioase etc. Cititoare este și fata drăguță și zglobie care, ieșind din sala de examen de bacalaureat, îl întreba pe un reporter: de ce să-l citească

ea pe Creangă?! Lectura sa cea mai proaspătă era a cărții, desigur pasionante, a unei cunoscute vedete de televiziune din care era convinsă că aflase mult mai importante lucruri despre viață, despre condiția umană, menite să-i catalizeze – nu-i așa? – aspirațiile, idealul. Acesta este nivelul bovarismului ei, căci și bovarismul lecturii are grade diferite. Nu toți suntem la fel de bovarici, așa cum nu suntem la fel de fericiți; fiecare este bovaric după puterile și... averile lui. Oricum, e greu să schițezi portretul bunului cititor, cu atât mai mult al celui ideal. Apropo, cred că cititorul ideal nu este neapărat criticul, adică profesionistul rece, rațional și metodic al lecturii. Asta nu înseamnă că nu există, e drept foarte rari, și critici cititori ideali. Îmi vin în gând doi dintre aceștia, incontestabil cei mai mari, alături de Lovinescu, ai literaturii române din secolul XX, dacă nu cumva ai literaturii noastre de la origini până în prezent: G.Ibrăileanu și G.Călinescu. Doi cititori de o genială inocență. Într-un eseu intitulat *Paradisul lecturii*, Valeriu Cristea, și el un cititor de mare performanță, scrie la un moment dat absolut memorabil: „Când se pregătește să recitească *Război și Pace*, se aprovizionează cu un stoc serios de țigări, are emoții, degustă anticipat voluptățile ce-l așteaptă, se pregătește ca pentru o mare expediție. Imaginea lui Ibrăileanu citind una din cele mai frumoase cărți ale lumii într-o odaie plină de fum greu de țigară, în care umbrele ficțiunii rătăcesc ca într-un mediu propice, e una dintre cele mai impresionante ale literaturii noastre critice”. Ibrăileanu trăia astfel, la fiecare relectură, timp de șapte zile, ca în mitologie, facerea și re-facerea unei lumi. O altă lume în care se simțea mai implicat, cu toată ființa, decât în cea reală: „Ai uitat că ai în mână o carte, o operă de ficțiune, că-ți vorbește un scriitor. Ai plecat de acasă de la tine și ești aiurea. Și pe urmă cartea te duce, dar fără să bagi de seamă că ea te duce, la o petrecere de ofițeri, într-o societate de fete, la moșia unui general, la război, la Austerlitz, la o rudă a familiei Rostov. Și niciodată în viața reală, n-ai fost într-atâta lume, printre atâția oameni, pe care să-i cunoști atât de bine. Cele șapte zile cât stai cu cartea asta în mână, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sunt în trecut”.

Aproape ești tentat să te întrebi: Roland Barthes știa oare de această aventură a Cititorului, cu majusculă, Ibrăileanu când scria: „A citi înseamnă a dori opera”? A citi opera, dar, mai ales, a o reciti. La urma urmei, cum postula un reputat teoretician al lecturii, nimeni nu te obligă să citești, dar ești obligat să recitești. Avem dreptul și toată libertatea să nu citim, dar avem datoria să recitim.

Să vedem și cum citea celălalt mare critic pe care l-am pomenit, G.Călinescu: „Cărțile nu se citesc în public; cu ele te închizi în casă, în singurătate. Poziția în care consulți o carte este de o însemnătate capitală./ Versurile, spre pildă, se citesc umblând în jurul odăii, pentru a le da un ritm declamator. (Este una din probele la care supunea poezia Călinescu, inclusiv la faimoasele sale cursuri de la Universitatea din Iași. Cine l-a auzit rostind romanța *Pe*

lângă plopul fără soț, de exemplu, în românește sau/și în versiune italiană, ori l-a auzit citindu-și poeziile proprii, pe viu sau pe bandă magnetică, își dă lesne seama că aceasta era metoda sa de lectură a poeziei – nota mea C.C.). / Romanele de acțiune le citesc întins jos cu capul în mâini, ca un fel de șef de stat major deasupra unei hărți strategice pe care îmi studiez mișcarea eroilor./ Literatura de analiză se gustă, culcat pe spate. După fiecare moment psihologic, ai astfel prilejul să lași cartea jos și să urmărești cu ochii în tavan perspectivele sufletești ale cărții”.

Cine avea să spună mult timp, câteva decenii, după ce scrisese Călinescu articolul *Cum se citește o carte*, din care tocmai am citat, că lectura criticului este o *lectură gânditoare*?!

Una din problemele preocupante privind lectura, care pare să treacă printr-o criză ce amenință să se cronicizeze, pe lângă o anumită scădere a interesului și, cu vorba bătrânului cronicar, a zăbovei pentru cetitul cărților, mă refer la cărțile de literatură beletristică, este efectul exploziei mijloacelor de vehiculare și de receptare a textului literar. Sunt destule voci mai mult sau mai puțin alarmate și alarmante, multe Casandre care îi prezic „cărții de hârtie” un viitor deloc fast. S-ar putea întâmpla însă ceea ce s-a petrecut în spațiul mass-media, mai exact al audiovizualului acum câteva decenii, când nu puțini sceptici îi cântau prohodul radioului. Se aștepta, în orice caz, o marginalizare a lui, ca urmare a intrării tot mai masive a televiziunii în spațiul public și privat. În realitate, prezicerile sumbre au fost repede infirmate. Radioul nu și-a pierdut statutul, ba chiar și l-a întărit, audiența sa continuând să fie cea mai largă și în zilele noastre. Se pot găsi multe explicații ale acestei situații: de ordin tehnic, psihologic etc. Ele contează mai puțin. Mi se pare că și în ce privește lectura operei literare, nu e obligatoriu ca noile suporturi, noile mijloace tehnice, oricât de moderne și acaparatoare, să elimine obiectul carte, măcar din motive ce țin de confortul fizic și sufleteș al cititorului. Dar nu numai. Tradiția, care e literalmente fabuloasă, are un puternic impact psihologic și o binefăcătoare inerție. Alexandru Paleologu, și el un cititor rar, a povestit în mai multe rânduri că a citit de-a lungul vieții *Război și Pace* de 15 ori, prima dată când era adolescent și când la lectura capodoperei lui Tolstoi a plâns. Întrebat: ce crede, un tânăr de azi ar mai plânge la lectura unei asemenea cărți, Paleologu a răspuns în stilul său binecunoscut că, dacă nu e idiot, sigur va plânge.

În ce mă privește, nu-mi pot imagina pe cineva plângând la lectura romanului lui Tolstoi sau a altui mare roman pe ecranul computerului. Decât doar dacă are o problemă ce ține de oftalmologie, nu de emoția estetică. Dar să-l mai și recitească, și încă de 14 ori, ca Paleologu! Pe un asemenea suport ar fi un adevărat supliciu. Încât am speranța că chiar și în „epoca digitală” nu ne vom vindeca de ceea ce Valery Larbaud numea „viciul nepedepsit al lecturii”. Al lecturii „cărții de hârtie”.

Ovidiu MOCEANU

Un act de cunoaștere

Fascinația lecturii este legată, cred, de cunoaștere. Multiplicarea scenariilor existențiale, în care ființa traversează experiențe atât de variate, chiar dacă în plan virtual, poate face parte din repertoriul modelării ființei pentru răspunsuri competitive la solicitările diferitelor situații de viață. Un om citit are mult mai multe variante de reacție, pe temeiul acumulărilor oferite de lectură.

În măsura în care lectura schimbă omul, da, poate schimba și lumea.

Cititorul ideal trebuie să fie, în primul rând, un îndrăgostit de carte, un „fan” al ei. De aici vin o serie de calități care îl ajută să facă o lectură adecvată: respectul față de autor și carte, capacitatea de a recepta mesajul operei, cultura, inteligența interpretării, spirit analitic și sintetic, interesul pentru problematica umană și performanța stilistică, capacitatea de a situa valoric opera și, peste toate acestea, dorința de a împărtăși altora propriile impresii, de a provoca discuții despre carte. Cititorul ideal nu e un plezivist. Plezivistul este capricios, inconstant, citește aleatoriu, fără sistem, purtat numai de interese temporare, preocupat de umplerea timpului cu o îndeletnicire pe care o socotește agreabilă. Sigur că un cititor ideal este criticul, dacă nu abdică de la câteva principii de lectură, la câteva legi de bază ale actului critic ca act profesionist de lectură. În cazul lui, responsabilitatea față de actul lecturii trebuie să se afle la cel mai înalt nivel, mai ales atunci când este un critic de notorietate. Opinia lui poate influența negativ receptarea unei opere literare sau, un caz mai perfid, poate oferi pe tavă altor comentatori niște idei formulate în grabă, superficial, cu aparență de concluzii după o lectură, chipurile, atentă. Un critic a formulat o anumită opinie (discutabilă, din punctul meu de vedere) despre primul meu roman. Regăsesc aceleași cuvinte în comentarii ulterioare și mă gândesc cine este mai vinovat: cel care a emis-o ori cel care a preluat-o, comod, fără să mai citească romanul? Oricum, lansarea unor imagini, idei inadecvate arată dispreț nu numai față de carte și autor, ci față de literatură, în general.

Lectura m-a condus spre ceea ce sunt acum. Încă din primele momente de când am reușit să citesc un text integral, am simțit o bucurie fără seamăn să fiu *acolo*, în spațiul și timpul cărții, cu autorul/naratorul. Lectura aducea experiența călătoriilor în afara copilăriei, peste munți și văi, mări și țări, îmi făcea cunoscută viața altor oameni, așa încât a fost constant un exercițiu de cunoaștere, în efortul de înțelegere a lumii și de cunoaștere de sine. Trei momente, cred, au avut reverberații pe care abia acum, când meditez asupra lecturii, le conștientizez. Sunt legate de premiile școlare. Nimeni nu m-a luat de mână să mă ducă la o bibliotecă, nimeni nu mi-a pus în mână o carte și să zică: Citește-o! Nici un profesor de română nu a găsit o cale spre trezirea interesului meu pentru lectură. Totul a rămas la voia întâmplării. Și când ceva rămâne

la voia întâmplării, Dumnezeu le organizează mai bine. Așa s-a făcut că, într-o toamnă îndepărtată din alte vremi, prin 20 octombrie 1961, directorul Școlii Nr. 1 din Lupeni (Mihail Sadoveanu murise cu o zi înainte), unde ajunsesem doar cu câteva luni înainte, „exilat” de colectivizare din satul meu atât de drag, ne adunase în curtea școlii, la careu, și a început, cu vocea lui tunătoare, să ne vorbească despre marele scriitor Mihail Sadoveanu, care „ne-a părăsit”. Dovadă că m-a impresionat profund să aud că scriitorii se află printre noi, chiar dacă mor ca și alți oameni, e că nu am uitat nici azi, la mai bine de 50 de ani, acea clipă extraordinară. Așadar, nu toți scriitorii erau ca sfinții, trăitori în vremuri îndepărtate, morți în vremuri demult apuse. Evident că nu am alergat la bibliotecă să împrumut cărțile lui Sadoveanu. Chemarea a rămas. Dar au venit cele trei momente care au marcat, pot să spun azi, un destin. Era o duminică ploioasă când, în casa bunicilor, după ce ne-am terminat joaca, am găsit *Robinson Crusoe*, cunoscutul roman al lui Daniel Defoe. Nu știu cum ajunsese acolo. Nu l-am mai lăsat din mână. Ploua ca în roman, Robinson eram chiar eu, când, cu frații mei, în satul natal, făceam colibe. Apoi, în liceu, am primit două premii: *Nuvela română contemporană*, 3 volume (1964, cu o prefață de Nicolae Manolescu) și *Moromeții*. Antologia de proză scurtă m-a fascinat. N-am citit-o oricum, ci în condiții „speciale”. În fața barăcii în care locuiam, dintr-o fostă cazarmă a trupelor sovietice trimise în Valea Jiului, era un păr, o mândrețe de pom, în care mi-am găsit loc potrivit pentru lectură. Urcam în fiecare zi, spre nedumerirea vecinilor, care nu înțelegeau cu ce mă îndeletnicesc „la nivel înalt”. Motivarea a fost că de acolo aveam posibilitatea să văd curtea cinematografului și clubului părăsite prin 1957 de ostașii sovietici. Când am început să scriu, mi-am adus aminte de acel moment. Proza scurtă marcase pentru totdeauna opțiunile mele. Astăzi predau un curs de *Proză scurtă românească* la un master al facultății noastre și mă bucur să văd în bibliotecă cele trei volume de proză scurtă ale mele: *O privire spre Ioan* (1983), *Împăratul Iubirii* (1994) și *Povestiri cu ușa deschisă* (2009). Când citeam *Moromeții*, într-o vacanță de vară, găseam, în teritoriul acela străin mie, ceva în plus față de Rebreanu, o problematizare a existenței individuale, surprinzătoare, șocantă pentru mentalitatea ardeleanului. Marile descoperiri au venit mai târziu, cu lectura copleșitoare a lui F. M. Dostoievski, Th. Mann, Proust și toată literatura „condiției umane”. Literatura absurdului, literatura existențialistă, noul roman francez, textualismul au fost vârste ale lecturii, intrată într-o altă fază, a confruntării cu perspectivele, tehnicile, modalitățile discursului literar. Primul roman (*Fii binevenit, călătorule*) sugerează ceva din aceste experiențe. Numai un cititor atât de rafinat ca N. Steinhardt (v. *Monologul polifonic*, articol care a dat și titlul volumului publicat mai târziu) putea intui subtilitățile jocurilor narative din acest text. Cercetarea mea despre vis și literatură își are originea în lectura excepționalei cărți a lui Albert Béguin, nici astăzi egalată, *Sufletul romantic și visul*. Când m-am înscris la doctorat și a fost să aleg tema, i-am

propus domnului profesor Liviu Petrescu o temă de interes european, o sinteză românească despre literatură și vis. *Tratatul despre vis* (2012) este ecoul îndepărtat al lecturii de atunci, când, tolănit pe nisipul de la Costinești, mai dădeam o filă, mai săream în apă, plonjam din nou în romantism și voiam să-l conving pe un prieten politehnist că literatura e importantă, fiindcă el se uita compătimitor la mine, bietul filolog. În loc să se uite după fetele acelea frumoase, filologul stătea cu nasul în carte, și asta tocmai în vacanță!

Ofer cu drag cărți cu autograf. Știu că este o regulă minimă de politețe – să citești cartea oferită cu autograf și, cel puțin, să mulțumești, dacă nu să exprimi o opinie. Din păcate, lucrurile stau altfel. Cartea cu autograf e deschisă doar în primele clipe de după autograf, din curiozitate pentru conținutul lui, destinatarul mulțumește, apoi o pune în bibliotecă pe post de obiect de decor. În cel mai bun caz. Fiindcă sunt și alte situații, când destinatarul nici măcar nu mulțumește pentru darul care i s-a făcut. În altă ordine de idei însă, există o relație secretă între scriitor și cititor. Încă de la începuturile literaturii noastre, „iubite cetitoriu” se afla la capătul rândului pe care tocmai îl înșira „autorul”, ca o prezență imposibil de ignorat, rațiunea de a exista a operei. El, măritul cititor, trebuie convins, motivat să citească opera. Cu timpul, lucrurile s-au mai schimbat. Scriitura a devenit mai complicată, lectura nu mai permite oricui accesul la mesaj, dacă cititorul nu își „perfecționează” mijloacele. Lectura/textul îl condiționează acum pe cititor, îl respinge cumva pe cel nepregătit, încetează căile de comunicare dintre cititor și autor.

Nu e adevărat că nu se citește. Se citește chiar mai mult decât altădată, numai că explozia de carte în spațiul românesc de după 1990, la același număr de cititori, lasă această impresie – că nu se citește. Pe de altă parte dușmanii lecturii de carte s-au înmulțit: calculatorul, televiziunea, filmul. Internetul oferă posibilitatea de a vedea filme recente, fără deplasare la sala de cinematograf (multe cinematografe au și dispărut, tocmai din cauza aceasta), consultarea unei literaturi de o diversitate fără precedent. Cartea virtuală se impune vertiginos. Există totuși o minoritate a cititorilor, fidelă cărții tipărite, pentru care nimic nu poate înlocui ceremonialul lecturii: procurarea cărții proaspăt apărute, cercetarea ei din punct de vedere exterior, „mirosirea” ei, care nu e numai intuirea valorii în faza anterioară lecturii, ci chiar actul concret, așezarea într-un loc potrivit, „la rând”, apoi lectura pe îndelete. Lectura s-a mutat, în mare parte, din bibliotecă în spațiul casnic. Bibliotecile, din păcate, nu sunt totdeauna pregătite pentru a-i readuce pe cititori în sălile de lectură. Spațiile sunt insuficiente, clădirile sunt vechi, neîncăpătoare, pe agenda forurilor în măsură să inițieze proiecte corespunzătoare nu găsim programe de regândire a statutului bibliotecii. Fondurile necesare procurării cărților publicate sunt insuficiente. Cu timpul, biblioteca va deveni absolut necesară cititorului interesat de carte, având în vedere și creșterea costurilor cărții. O formă de altădată de a atrage cititorii erau întâlnirile cu scriitorii. Azi sunt tot mai puține,

poate și pentru că se interpretează greșit întâlnirea cu cititorii ca un mijloc de vânzare a cărții.

Sunt nedreptățiți de cititori scriitorii care rămân de partea literaturii de valoare. Este uneori stupefiant să vezi tirajele unor cărți „de consum”. Orientarea cititorilor spre literatura „de consum” poate fi receptată ca o trădare. Scriitorii care își dezamăgesc cititorii fac compromisuri cu valoarea, scriu literatură facilă doar de dragul câștigului material.

Puterea cititorului are o valoare relativă. Istoria literaturii este și istoria cazurilor în care scriitorul a înfruntat „dictatura” cititorului. Scriitorul privește departe, în eternitate, cititorul spre interesul lui de lectură, așa că nu întotdeauna intențiile scriitorului se întâlnesc cu așteptările cititorului. Stendhal spunea că va fi înțeles abia după 50 de ani după moartea sa și aceasta nu atât pentru că ar fi fost dificultăți de receptare a textului, ci dificultăți legate de înțelegerea unei noi mentalități pe care o propunea proza sa. Când cititorul e și el scriitor, cazul e și mai interesant decât am crede. T. Arghezi (v. Al. Oprea, *Cinci prozatori, cinci procese literare*) afirma, la apariția romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu, că nu a putut citi mai mult de 25 de pagini din cauza „mirosului de cioareci și opinci”. Nu opinia acestui cititor a contat în destinul romanului *Ion*.

Întoarcerea cititorului s-ar putea produce în măsura întoarcerii la statutul lui de totdeauna.

De la un anume moment al destinului ei, cartea creează un personaj – cititorul. Cărțile care se bucură de popularitate conțin în chip secret și opțiunile cititorilor, dar o capodoperă nu se naște prin supunere la vot.

Nimeni nu va putea avea pretenția că a citit o carte o dată pentru totdeauna, că nu mai e nevoie să revină. Relectura este o reîntâlnire cu tine însuși, cu vârstele sensurilor pe care le propune cartea, legată atât de mult de lumea prin care trece. În acest sens, relectura reazăază, rescrie și pune în dialog cartea cu timpul în care e citită.

Ana SELEJAN

De la simulare la stimulare

Ca universitari și formatori în același timp, cunoaștem cele mai relevante contribuții (autohtone și străine) în domeniu, așa că nu le aduc în discuție; dincolo de teoria lecturii, fiecare are o imagine, o experiență și o dialectică a ei.

Parcursul lecturilor mele începe pe la opt-nouă ani, cu foamea fetei de a citi din cărțile despre Sfânta Vineri, Sfânta Duminică și alte povești fascinante despre sfinți, pe care le avea Savina, o vecină invalidă – cărțului jerpelute, pătate de muște, ținute cu strășnicie pe polița de deasupra patului și împrumutate „cu greu”. Mă revanșam tot cam pe atunci cu *Din lumea celor care nu cuvântă* de Emil Gârleanu; e prima carte citită integral și cea mai veche lectură, care mi-a generat și un comportament: după exemplul unor povestiri,



am început să îngrop, să le fac mici morminte cu cruce și flori, orățăniilor, păsărilor și animăluțelor găsite moarte, spre disperarea mamei și a bunicului Ioan, prilej de sușoteli și clătănări din cap ale babelor, care-mi diagnosticau cine știe ce beteșug la cap.

A urmat, ca pentru toată lumea școlărească (mică și adultă-universitară așadar), lectura obligatorie (formatoare), asezonată cu cea de loisir, „de desfătare”. Aici, în glisajul armonios între obligativitatea și libertatea actului lecturii, stă tot secretul unui exercițiu longeviv și profitabil. Numai un asemenea exercițiu, dublat de fascinația lecturii, poate genera *lectura specializată*, creativă și creatoare de alte cărți, idei, sentimente, expresii, comportamente etc. Lumea stă pe un munte de cărți, văzduhul e plin de semințe de cărți, iar mințile omenești – ca niște fenomenele rădăcini împântate în cer, le absorb și le cuvântează în cele mai diverse limbi.

De la simulare la stimulare. Începem, așadar, prin a fi cititori și abia apoi putem deveni autori; dar, cred eu, că numai un cititor exigent – dumneavoastră îi spuneți „cititor ideal” – poate fi autor (de operă științifică sau beletristică). Erudiția favorizată de calitatea lecturii specializate – recte puțința calificării și colanțării informațiilor, a extragerii viziunii cărții, a dependenței sau independenței de surse, a originalității etc., așadar erudiția în domeniu este obligatorie pentru cel care face primul pas de creație în acel domeniu.

Erudiția și deontologia actului scrisului, deopotrivă. Se pot clădi scrieri și chiar glorii în lipsa vreuneia dintre aceste cerințe; sau chiar în lipsa ambelor; ipoteza optimistă ne spune că până la urmă totul iese la iveală; dați-mi voie să fiu pesimistă. Schimbarea suportului scrisului (cariera cărții și presei electronice), fascinația unei atari lecturi pentru tot mai mulți tineri de astăzi, nu sunt acte primejdioase; primejdia vine în momentele în care creația (noua scriere) se hrănește preponderent din asemenea lecturi, facilități și îndemănări (de compilare, de copy-paste, de „adaptare”). Din păcate, multe dintre actele de creație specifice unui student: referatul, lucrarea de licență, de doctorat, sunt atinse de aceste „îndemănări”.

Și, ca să închei, să spun că autorul născut din cititorul exigent și poliedric care am fost (căci am citit și studiat nu numai presă și carte modernă, ci și carte veche românească și străină, fascinantă în bibliofilia ei: cu vignete și ilustrații

colorate, cu hârtie filigranată, cu legături prețioase, cu însemnări de cititor ș.a.), așadar autorul care stă în fața dvs. mizează pe seriozitatea, inteligența, experiența și reacția cititorului tradițional, „papivor”, ca să zic așa. De aceea nu-mi dau acordul editării cărților mele și-n variantă electronică.

Vasile IGNA

Singurul cititor blamabil e cititorul indiferent

Dacă există o plăcere a lecturii, atunci există și o seducție a acesteia. Seducția e, mai întotdeauna, generată ori însoțită de plăcere, așa cum iubirea nu-și găsește un izvor mai limpede și mai revigorator decât în bucurie și în abandonul consimțit. Iubim deoarece ne dorim împliniți, pentru că aspirăm la comuniune și năzuim la refacerea unității primordiale. Citim spre a ne descoperi pe noi înșine și pentru a ne regăsi, dacă nu integritatea ființei, măcar acele părți din ea fără de care viața noastră n-ar putea continua. Pentru cititorul pătimăș (cunosc câțiva!), lectura e condiția *sine qua non* a supraviețuirii. Seducția provine din fascinație, iar fascinația, chiar atunci când pare fără obiect, nu e altceva decât un alt nume dat necesității și... plăcerii.

Nu, lectura nu are capacitatea de a schimba lumea. Dacă ar fi așa, profesorii prost plătiți și familiile sărace și numeroase ar fi cei dintâi și cei mai îndârjiți susținători ai campaniilor pentru lectură, instigatorii îndreptățiți și benevoli ai singurei revoluții din istorie care ar duce la propășirea spiritului și nu la rudimentara satisfacere a unor poftes în continuă înnoire. Iar televiziunile de știri, sociologii cauzelor pierdute și analiștii omniștienți, n-ar obosi să vorbească 20 de ore din 24 despre zorii unei noi lumi. Restul de... 4 ore fiind, desigur, dedicate publicității pe aceleași subiecte...! Într-o asemenea lume, scriitorii de pe primul raft ar deveni, în ordine strict alfabetică, umili și hiperintroverțiți președinți de stat; cei de pe raftul al doilea, prim-miniștri sobri și responsabili, ferindu-se ca de foc de glume răsuflăte și, vai, de plagiat, iar cei din raftul trei, ar ajunge, prin propriile merite, parlamentari asceți, deplasându-se la Cameră cu lectica și lucrând zi și noapte pentru legi de care, în fapt, nici n-ar mai fi nevoie. O lume ca aceasta n-ar avea decât un singur „defect”: n-ar mai oferi loc veleitarilor, impostorilor, hoților de har și editorilor mercantili. În consecință, membrii uniunilor de scriitori s-ar reduce alarmant, deoarece până la inventarea celui de-al patrulea, al cincilea și al șaselea raft valoric, ar trebui să treacă multă vreme și, cine știe, o altă revoluție s-ar putea naște din pricina suprapopulației de cititori...

De altfel, mi se pare că bovarismul sau donquijotismul cititorului sunt, mai degrabă, niște clișee culturale și, în orice caz, ele nu fac parte din arsenalul comun al lectorului specializat. În cazul celui din urmă, cultura asumată și luciditatea cvasi immanentă se asociază unei finalități asumate

deliberat, ceea ce transformă lectura într-un inefabil, dar nu mai puțin concret, „obiect al muncii”, nici mai mult dar nici mai puțin decât strungul, plugul, ciocanul sau ordinatorul. Meseriașii care fac ceva din plăcere sau din proiecție bovarică sunt infinit mai rari decât cei care practică meseria ca pe cel mai la îndemână mijloc de supraviețuire.

În cazul literaturii (cel care ne interesează aici), descoperirea sau redescoperirea sinelui rămân singurele efecte certe ale lecturii, cele pentru care merită să faci orice efort și să te supui oricărei privațiuni.

Nu cred că există un cititor ideal. Douăzeci și cinci de ani de citit „profesionist” (ca lector de manuscrise de literatură, într-o editură care-și făcuse din respectarea valorii principala misiune) și alți vreo patruzeci de cititor „liber de contract” m-au învățat că fiecare „tip” de lectură are un număr aproximativ egal și constant de virtuți și servituți. Mărturisit sau nu, fiecare cititor are un „scop”, iar acest scop (care include, în proporții inegale, plăcerea și „datoria”) îl împinge spre un anumit mod de abordare a lecturii. De aceea, fiecare cititor are exact acele calități pe care le are individul care-l încarnează. El poate avea toate acele calități pe care le enumerați (situație ideală!), dar poate avea și unele în plus sau în minus. Singurul cititor blamabil este cititorul indiferent.

Criticul care, în principiu, nu este deloc un cititor indiferent, are nevoie, pe lângă o ereditate culturală suficient și decent încărcată, și de sensibilitate, discernământ, viziune, stil. Dar are nevoie, înainte de orice, de onestitate. Nu de obiectivitate, ci de onestitate. Fără onestitate, critica este un castel de cărți prin care mișună fantomele autosuficienței și duhurile betege ale minciunii.

Da. Prima, cea mai importantă și nedespărțită, este *Biblia*. Nu cred că e nevoie să dau prea multe explicații. În orice caz, nu doar uriașul ei suflu epic și, cu atât mai puțin, prozelitismul subiacent ce însoțește cele două Testamente, m-au făcut să fiu un cititor aproape zilnic de Biblie. Un cititor în egală măsură lucid și visător, dar deloc fanatic. A contat, cu certitudine, și faptul că a fost prima Carte pe care am ținut-o în mână, înainte chiar de a cunoaște literele, precum și emoția și grija cu care i-am răsfoit foița subțire ca o aripă de libelulă. Alte și alte motive s-au adăugat, cu vremea, după cum alte și alte cărți au încercat abolirea acestei ierarhii primordiale. Nu s-a ajuns niciodată la o detronare definitivă; au fost doar uzurpări temporare, de bună seamă nu fără urme și urmări importante. Dar Regina domnește și azi, cu același amestec de trufie și umilință, de haos și ordine, de cruzime și compasiune, de grotesc și sublim, de resemnare și nădejde.

Nu știu care e raportul „optim”. Știu doar că acest raport e indispensabil. Întâi, pentru că „orice carte e și produsul altor cărți” și, apoi, pentru că lectura este, alături de respirație, singurul act care adaugă fiziologicului valoare și sens, întreținând nu doar focul vieții, ci și pe cel al „înspirației”, al așa-numitei nemulțumiri creatoare, al voinței de autodepășire. Ea e cea care dă aripi talentului nativ, retează orgoliile exagerate, separă grâul de neghină și

proiectează idealuri pe care, eventual, vocațiile obișnuite le-ar putea atinge, dar, cu siguranță, geniile le depășesc.

Nu aș fi chiar atât de sigur că *acum* nu se citește. Eu cred că se citește și azi destul de mult, dar, cu siguranță, nu cât ar fi nevoie. Progresul în domeniul cunoașterii este nu doar uriaș ci și incredibil de rapid, iar provocările sunt atât de mari și de diverse încât lectura – așa cum o înțelege generația matură sau cea a părinților noștri – nu mai poate răspunde în mod adecvat. În cel mai bun caz, lectura rămâne un apanaj al unor grupuri, din păcate nu prea mari, de tineri studioși (elevi și studenți) și al celor care găsesc în ea nu doar refugiul bovaric pe care l-ați evocat mai devreme, ci și nevoia unei instrucții de un tip diferit de cel pe care îl oferă computerul. Deși, fie vorba între noi, ceea ce implică utilizarea computerului, tabletei, e-book-ului (pentru presă și tot mai numeroasele „cărți” disponibile!) tot un fel de lectură se cheamă. Una ce substituie cartea, suportul, dar păstrează esența: scrisul! Cu un mic efort de imaginație, ne putem închipui că descărcând pagină după pagină pe ecranul monitorului, nu facem altceva decât să ne folosim mâinile nu pentru a răsfoi filele incunabilelor sau pentru a desfășura sulul de papyrus, ci pentru a întoarce (într-o reverie generată și mediată de un alt fel de...obiect) filele unei „cărți” absente. Mărturisind imensa mea iubire față de cartea „tradițională”, nu încerc să justific dispariția acesteia. Cred însă că o reîntoarcere în timp, cu luarea în considerare a progreselor tehnice, poate fi utilă dacă nu pentru îndepărtarea totală a spaimelor, măcar pentru atenuarea lor.

Așadar, nu absența sau puținătatea lecturii mă surprinde și îngrijorează (oricum, ea nu poate fi măsurată cu obișnuitele instrumente statistice: număr de exemplare vândute, împrumutate etc.), ci proliferarea monstruoasă a prostului gust, a vulgarității și, în ultimă analiză, a unei indiferențe, în egală măsură frustrantă și periculoasă, față de lucrările spiritului.

Există și unii și alții, dar niciodată „vina” nu e de o singură parte.

Mi se pare că subtextul întrebării dvs. presupune o alternativă: drepturi vs. datorii; datorii vs. drepturi. În realitate, amândoi au și puteri și prerogative egale ca greutate. Dar fiecare din altă perspectivă. Dreptul scriitorului este de a scrie liber despre orice, dreptul cititorului este de a accepta sau de a respinge ceea ce scrie autorul. Prerogativele scriitorului? Cum ar putea avea el prerogative, altfel spus, *privilegiu*? *Mutatis mutandis*, care ar putea fi *privilegiul* lui... Dumnezeu, creatorul presupus al lumii, față de oamenii obișnuți, cei care se folosesc de lumea creată de el, înțelegând-o, blestemând-o, iubind-o sau, pur și simplu, ignorând-o? Nu este, oare, scriitorul autentic un demiurg care e conștient că dacă nu va reuși să izvodească o altă religie, ar putea, totuși, isca o scânteie care să ardă puțin din putregaiurile celei în care viețuiește? Și nu cumva cititorul nu e altceva decât un moștenitor neinteresat de *puterea* pe care i-o dă scufundarea în apele adesea tulburi ale citirii cărților, cât de *plusvaloarea* pe care o creează singura „muncă” ce

nu-și arată roadele decât prin capacitatea lui de a visa, de a se autodepăși și, eventual, a deveni mai bun?

Nu știu. Ar trebui să avem posibilitatea de a măsura profunzimea răului produs până acum; să nu ne bizuim, adică, pe presupuneri și evaluări arbitrare și circumstanțiale. Dar cine să facă asta, când principala preocupare a analizelor sociologice are ca obiect evaluarea popularității politicienilor? Cred însă cu tărie că „întoarcerea” nu se poate produce fără implicarea – profundă, responsabilă... apostolică – a școlii. A școlii susținute de familie; deoarece un viitor cititor trebuie nu doar ademenit, momit să citească, ci și învățat să o facă. Dacă aceasta se va întâmpla cu adevărat, să nu ne mirăm dacă lectura va lua forme, înfățișări, veșminte pe care ne va fi greu să le acceptăm imediat... Și să nu ne grăbim să le respingem înainte de a le înțelege, folosindu-ne doar de experiență (produs, printre altele, și a creierelor... leneșe), și nu și de imaginație.

Ca să fiu sincer, nu știu! Dacă îmi arătați pe cineva care știe, și reușește să convingă și pe alții, fără să recurgă la clișee, prejudecăți și scenarii catastrofice, sunt cel dintâi care să-i dau dreptate. Cel mai firesc ar fi să ne păstrăm seninătatea și să acceptăm că, pentru un timp nedeterminat, cele două modalități vor conviețui... pașnic. Că „protocolul” lecturii va fi altul, e inevitabil. Nici măcar în diplomatie protocolul n-a rămas neschimbat de la, să spunem, Ludovic al XIV-lea la Francois Hollande... Din fericire pentru ultimul, vechii apostoli ai regulilor imuabile sunt morți de mult, iar noilor majordomi nu le prea pasă de reguli. Omul nu e doar o ființă infinit disponibilă, ci și infinit adaptabilă. Să credem în el: deocamdată semnele că își dorește dispariția sunt nesemnificative și mutația lor, deși imprevizibilă, nu e întrutotul de nedescifrat. De la Adam încoace, cu sușuri și coborâșuri, adesea dramatice, sensul evoluției omului n-a putut fi grav deviat. Și acesta a continuat să fie mereu ascendent.

Lectura e inocentă, deoarece atinge cele mai sensibile și ingenuie părți ale ființei. Dar cititorul nu este o abstracție, ci un om în carne și oase. Iar dacă ne place să credem și să afirmăm că scriitorul nu se identifică în totalitate cu personajele sale, dar le împărtășește, măcar parțial, opiniile și opțiunile, de ce n-am accepta și cealaltă evidență: nici un cititor normal nu poate purta o altă carne, o altă piele, decât cele pe care le-a primit la naștere. Oricât de diferite ar fi veșmintele pe care le-ar îmbrăca, dacă nu se spală la timp, trupul lui va fi întotdeauna o vecinătate dezagreabilă. Câștigurile intelectuale sunt importante, dar nu hotărâtoare; apendicele „ideologice”, însă, pot ridica în fața cititorului o grilă falsificatoare, ce încorsetează gândul și strivește mugurii sensului. În altă ordine de idei, postura de personaj al lecturii poate fi agreabilă, dar nu suficientă. Evoluția cititorului e o chestiune de educație și de progresie a gustului, pe când scrisul e un act de o asemenea gravitate și responsabilitate, încât modificările de percepție și umorile cititorului nu au cum să-l influențeze fundamental.

Da, dintotdeauna, dar, mai ales în ultimul timp,

recitesc mult. Relectura e asemenea unor largi și profunde pauze de respirație, fără de care organismul nostru intelectual s-ar asfixia. De curând, de pildă, am recitit, în întregime, Sábato, Saramago, Hesse și, destul de mult din Dostoievski, și – să nu fie cu supărare! – am înțeles, o dată în plus, cât de îndrăgostiți sunt de propria coadă o bună parte dintre prozatorii români de azi...

Lectură sau relectură, îmi place să mă plasez și să mă regăsesc mereu în acea postură pe care, în limita posibilităților, o practic de multă vreme. E ceea ce îmi place să numesc „zilele mele de fericire perfectă”, zilele în care citesc. Așezat pe șezlongul umbrat din grădină, lăsând gândurile să se întreacă cu cântecul păsărilor și cu drumul furnicilor. Sau: retras într-un colț al camerei, mereu pe același fotoliu, înconjurat de cărți. Mâncând biscuiți făcuți în casă și citind, îngurgitând odată cu ei paginile cărților, destinele personajelor, nașterea, îmbătrânirea și moartea ideilor. Mi-ar plăcea chiar să dorm cu cărțile în pat, acoperit cu un fel de plapumă imaginară din care să răsară, la nevoie, căldură sau răcoare. Și să trebuiască să fiu mereu atent să nu le strivesc, să nu obturez cu trupul meu canalele inefabile prin care circulă întâmplările, viziunile sau gândurile personajelor. Și să-mi închipui că somnul nu e decât prefigurarea imperfectă și limitată a morții, iluzionându-mă că ceea ce se petrece în teritoriul lui s-ar putea repeta și după ce voi fi murit...

Ioan DERȘIDAN

Cărțile lui Don Quijote

1. Cele 12 (douăsprezece) întrebări ale dumneavoastră despre lectură, cărți și cititori acoperă (voit, probabil) lunile anului și numeroase spații ale lectorului, un pelerin prin cărți și prin lume, măsurând adesea gradul de reprezentare și de înțelegere a acestora de către scriitori și personaje. Astăzi, ca altădată, lectura are pactele și pariurile sale, concurate și conturate în fel și chip de vârsta și preocupările cititorilor, ale celor tineri, mai ales, care mă stimulează și entuziasmează. Cât de cât unitar, răspunsul meu cuprinde cinci secvențe cu privire la cititor, carte, rolul școlii, lectură și semnificații ale acestora. Am în fața ochilor *Aventurile lui Pinocchio*, de Carlo Collodi, cu ilustrații de Roberto Innocenti și traducere de Christian Ferencz Flatz (București, Litera International, 2008), Charles Dickens, *Poveste de Crăciun*, ilustrații de Roberto Innocenti, traducere de Justina Bandol (Litera International, 2010) și E. T. A. Hoffmann, *Spărgătorul de nuci și regele șoarecilor*, cu ilustrații de Roberto Innocenti, traducere de Marcel Codrin (Litera International, 2012), fiind convins că întoarcerea câștigătoare a cititorului tânăr se poate face deopotrivă prin text (subiect) și prin ilustrații, prin restituirea/ și informația documentată, în acord cu tema, epoca și autorul, cu detaliile și interferențele artistice.

Cred totodată că atât circuitul cultural restrâns, cât și cel lărgit ar putea valoriza în mai mare măsură cărțile importante, vechi și noi, depășind difuzarea deficitară a

cărții la noi, procurarea ei dificilă și costurile uneori mari față de posibilitățile cititorilor. Lipsesc, încă, din păcate, colecții specializate de cărți valoroase și ieftine pentru tineri. În multe orașe lipsesc și librăriile, care au devenit bănci, farmacii particulare și dughene de pantofi, pentru... împrumutați/ clienți, bolnavi și încălțați „promoțional” (în ultimii ani, romanele lui Z. Stancu și E. Barbu, de exemplu, se reeditează încet și puține).

Alături de lecturile obligatorii și de cele suplimentare, ale claselor de elevi, asumate, m-au captivat, în timp, temele și titlurile prin care literatura se apropie de religie, mit, muzică, pictură și cinematografie. I. L. Caragiale (mai ales proza), A. P. Cehov (povestirile și piesele într-un act) și M. Sadoveanu (povestiri și romane) sunt printre primele lecturi reluate și rezumate/povestite în caietul de lecturi suplimentare de care-mi amintesc. Pe/prin cărți și autori, lecturile au un timp și un spațiu al lor, cu reușitele, bucuriile și bolile lor, fac parte din întâmplările vieții noastre. Sunt multe coduri și evocări de familie legate de diverse întâmplări cu cărțile (de genul): îți amintești de răceala ce-am căpătat-o în camera proaspăt văruiată, pe când citeam...; mai ții minte când am ascuns, căci n-aveam suficienți bani la mine, în librăria Eminescu, în spatele altor cărți, volumul lui...; mai știi cum începe romanul...; ții minte dedicația de pe cartea... Etc. Spațiile libere din orar, sfârșiturile de săptămână și de zi (când se învâluie ziua cu noaptea) și vacanțele sunt pentru cei tineri și pentru cei activi, din domenii diverse, asemenea refugii și împliniri prin cărți și lectură.

Numeroși profesori au preocupări constante de stimulare a lecturii elevilor, ca premisă a înțelegerii și comentariului textului literar, a organizării activităților la nivelul școlii și al bibliotecii și a dezvoltării creativității celor capabili de performanțe. Ea se constituie în timp ca un „eveniment al cunoașterii”, cum s-a mai spus. Pentru acești cititori tineri sunt justificate tipăriturile multiple, diverse, apărute în ultimii ani, de la enciclopedii, până la colecții specializate ale unor edituri cunoscute, de la traduceri și reeditări, la capodopere și cărțile de succes. Căci, în esență, elevii, curioși și inventivi, pot citi (aproape) orice, întrucât înțeleg (doar) ceea ce vârsta și mintea le îngăduie: multe, enorme, oricum. Aceasta înseamnă mai ales că lectura lor poate fi/ și trebuie îndrumată și sprijinită, asistată și valorificată. *Cronica ilustrată a omenirii* (București, Editura Litera, 2011 – 16 volume), ... *isme. Să înțelegem arta/ stilurile arhitecturale/ religia* ... (București, Editura Enciclopedia RAO, 2010 – din care au apărut mai multe volume decât cele amintite aici), *Dicționar vizual englez-român* (București, Litera Internațional, 2006), *Universul-Ghid vizual complet*, traducere de Ana Maria Negriță Chisega și Liliana Stan (București, Grupul Editorial RAO, 2008) și numeroase colecții ale unor edituri precum *Polirom*, *Cartea Românească*, *Fundația Națională pentru Știință și Artă*, *Univers Enciclopedic*, *Humanitas*, *Casa Cărții de Știință*, *Saeculum I.O.*, *Paralela 45*, *Herald* și multe altele contribuie, în felul lor, la reîntoarcerea la carte și la

document, ca proiect, mărturie și prospețime ale unui început. Cititorul, inocent sau nu, se apropie de aceste invitații la lectură, la citit, selectându-și informațiile și cuprinzându-le în pregătirile sale pentru lecții și în documentarea în cadrul domeniului. S-a spus adesea că cine citește, își pierde, își câștigă și își redobândește și răscumpără de mai multe ori, aproape cu fiecare carte bună parcursă, inocența, încrezător în valorile cuprinse în cărți, în biruințele Fratelui, ale celui bun, și în pedepsirea Nefratelui, a celui rău.

2. Cărțile își au soarta lor. Dar această soartă, când nu mai depinde de autor, depinde de cititori. În școală soarta cărților depinde de profesor și elevi. Acasă, de copii și părinți, cititori și ei, mulți, întorși în fel și chip spre autor, personaje și ideile din cărți. Lecția de citire se împlinește în timp, la școală și acasă, cu răbdare, în viață. Oricum, deprinderea de a citi se școlarizează, pentru a depăși anecdotică și factologia și a ajunge la semnificația profundă a mesajului cărților, la înțelegerea modului de producere a textului. Cred că școala este aici nucleul și programele și examenele elevilor ar putea să cuprindă, să valorifice și să verifice în mai mare măsură cărți și lecturi, nu doar comunicare, cum se mai întâmplă (într-un sens larg, înglobând și alte stiluri, parțial și cel beletristic).

Întrucât statutul de cititor se formează în etape, pașii în lumea cărților sunt treptați, fiecare vârstă școlară având înțelegerile și acumulările sale, ca moduri de conturare a personalității elevilor. Majoritatea părerilor în domeniu conduce la concluzia că există șase etape de vârstă ale formării cititorului de literatură (până în clasa I, clasele II-IV, clasele V-VI, clasele VII -VIII, treapta I de liceu, clasele IX -X și treapta II de liceu, clasele XI-XII) și că stadiile acestea nu se sar cu ușurință. Dacă, în principiu, elevii pot citi orice, în fapt, la vârsta școlară mică, nu înțeleg orice. Adăugăm totuși faptul că o carte bună nu colonizează o singură vârstă, nu rămâne cantonată acesteia, dar lectura elevilor (mici) nu o putem începe cu, să zicem, o dramă existențială sau cu un roman de analiză psihologică.

Până în clasa I copiilor li se citesc și li se explică povești, povestiri, legende. Ei ascultă înregistrări, lucrează cu pliante și cărți de colorat, se uită la cărți cu imagini multe și texte scurte. Dialogul cu obiectele, imaginile și jucăriile este viu, trăirile sunt puternice. În clasele II -IV se accentuează sensibilitatea pentru limbă, muzicalitate, ritm, rimă (poezii scurte), se menține interesul pentru basm, narațiune, povestire, legendă, se disociază între real și poveste.

Curajul, îndrăzneala, călătoria, acțiunea, subiectele istorice sunt receptate cu interes în clasele V-VI. Gustul pentru poezie și pentru roman se accentuează în clasele VII - VIII. Sunt acceptate drama, tensiunile, disonanțele, epica documentară, de atmosferă, ficțiunea, tehnica artistică.

În liceu, lectura se precizează și stabilizează, crește capacitatea de motivație și independența elevilor. Romanul social, romanul de dragoste, romanele de analiză psihologică, comicul, fantasticul, psihologicul, memorialistica, drama de

idei, cartea de artă sunt urmărite adesea cu minuțiozitate și se caută argumente în planul artistic și în cel real. Lectura devine valorizantă, iar convenția literară este acceptată, respectată. De la asemenea elevi care citesc și explică adultul poate învăța enorm.

Lectura operelor literare ca mijloc de instrucție și educație are o importanță deosebită în pregătirea tinerilor la intrarea în viață, în alegerea profesiei, a modelului de urmat. Rolul său formativ este evidențiat adesea, mediilor mari din cataloage corespunzându-le numeroase cărți citite, consultate, văzute. După cum rezultă din unele chestionare aplicate elevilor din școli generale și licee, cerințele programei școlare și listele bibliografice trebuie cunoscute din timp de către aceștia și familia lor. Motivația lecturii este diversă, specifică și nespecifică, dar educabilă, iar lectura, să nu uităm, este concurată adesea de alte activități. Căci prostia și platitudinea, vorba poetului, au aripă greoaie, înțepenită. Dar sunt și alte perturbări și neajunsuri, fără aripi: mediocritatea, lenea, minciuna, dezordinea, delăsarea, inconștiența, pendularea între necunoaștere, confort și efort, care trebuie combătute. Literatura, mai ales la vârsta școlară mică, stă în relație, relevantă sau irrelevantă, cu viața, cu factorii extraestetici. Receptarea fiind individuală, limbajul figurat și expresivitatea nu se desfac identic, asemenea unui înveliș porționat și clar, iar mesajul, înțelesul, afectul, subiectul, tonul, memoria și intenția scrierilor și ale autorilor diferă și, adesea, sunt perturbate pe parcursul lecturii, judecățile de apreciere alternând cu reacții sentimentale, intuiția cu rațiunea, comprehensiunea cu sugestia etc. Există de asemenea legături strânse între rezultatele elevilor la învățătură, lectură, preocupări și înclinații, între autocunoașterea și înțelegerea cerințelor și preferințelor, aptitudinile, interesele, succesele, motivația și munca/ efortul intelectual și fizic interconștinându-se.

Profesorii, părinții și cărțile bune conduc elevul pe tărâmul culturii, al artei și literaturii, pentru ca acesta să învețe să acorde timp, spațiu și preț poeziilor lui Mihai Eminescu, Lucian Blaga, George Bacovia, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Paul Verlaine, Paul Valéry, Alfred de Vigny, Ion Stratan, romanelor lui Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mateiu I. Caragiale, Miguel Cervantes, Mihai Bulgakov, Liviu Rebreanu și Jehan Calvus, ale Florinei Ilis, teatrului lui Ion Luca Caragiale, William Shakespeare și Eugen Ionescu, memorialisticii și jurnalului lui Lev Tolstoi, Ernest Junger și Mircea Zăciu și apoi, ca adult, să revină, să redescopere, să cerceteze, cu criterii învățate și asumate, frumusețea unică a faptelor artistice, care nu admit trunchieri și cer întoarceri, adaptări, condiții de citit, corecții pe parcursul lecturii, întrebări și comentarii, notițe, aprecieri, mutații, pentru a păstra nealterată prospețimea și unitatea receptării și specificul textelor. Cartea ordonează, sistematizează cunoștințele.

Consultarea revistelor și enciclopediilor, a bibliografiei, cititul sintezelor și dicționarilor, studiul cărților reprezintă forme concrete de împlinire a curiozității,

plăcerii și nevoii spirituale. Studiul cărților de către elevi impune organizarea, îndrumarea și supravegherea de către profesori, întocmirea listelor bibliografice, controlul cititului, al lecturii, folosirea acestora la mai multe discipline de învățământ ș.a.m.d. Căci ești și devii ceea ce citești corect și bine, cu înțeles și cu miez. Așa cum spunei, cititorul adevărat este/ devine, pe baza cărților, la intrarea în maturitate, „un erou al propriilor opțiuni intelectuale (și) existențiale”.

Opțiunea aceasta pentru citire și carte este o dovadă a pasiunii pentru cuvânt, a dragostei pentru limba noastră, limbă care culege și alege în timp și prin noi, purtătorii și apărătorii ei, ai formelor sale geografice și istorice, populare și culte, forme ale limbii naționale. Alături de câștigul intelectual, moral și afectiv, lectura unei opere literare reprezintă întotdeauna și un câștig lingvistic. Limbajul precis, clar și concentrat, frumos/îngrijit și cu termenii proprii ceruți de enunț, învățat prin lecția repetată a citirii, în care toate cuvintele emise au acoperirea necesară în aurul gândirii, se delimitează pregnant de inflația demagogică și minciună și de sărăcirea simplificatoare prin ignoranță, impostură și lene.

Când greșesc la nivelul expresiei (ca mod de redare a unui conținut), unii adulți se bat cu mâna peste gură, iar televiziunile își aplică (uneori) buline. Copiii/elevii mileniului trei (globalizant) se obișnuiesc rapid cu cenușa pe care și-o pun adulții „în cap”. Lectura, vocabularul și comunicarea/ informarea sunt concomitent problemele școlii și ale familiei și societății. Cărțile, dicționarele limbii, mai ales cele explicative și enciclopedice, stau la îndemâna tuturor, alături de informațiile (de verificat) ale calculatorului/ internetului. Suntem asaltați/ asistați de regulamente, norme și proceduri, de standarde de tot felul, care pot *cauza* instituțional, mental și lingvistic. Alături de ele trebuie/ ar trebui să funcționeze reflexul lecturii și al cărții, simțul limbii/ al limbilor și bunul simț, pentru a întemeia comunicarea pe adevăr și a lega gândurile de cuvintele *potrivite* și – dacă se poate – de un stil. Restul ar trebui să fie tăcere, dar, vai, cuvintele au luat-o/ o iau adesea mult înaintea realității și, cu toate bulinele afișate, depășesc adesea situația de comunicare. O minimă ordine în triedrul cunoașterilor, în corpusul cunoștințelor, (poate) introduce școala, bazându-se pe faptul că limbajul („dispersat”, „fărămițat”) a devenit/ este o „figură a istoriei” (Michel Foucault) și poate impune un om viu, pentru care cuvintele sunt adevărate, înțeleg și explică, mărturisesc.

3. Din vechime, lectura este „procopsitoare” și „desfătătoare”. Rememorând aceste începuturi de lectură și comprehensiune, este intactă și vie amintirea lecției de geografie din clasa a IV-a, în care doamna învățătoare m-a făcut să deduc, trecându-mă, în uluirea mea că înțeleg, că eu eram acela care gândeam și în deplină convingere și prezență a dânzei față de acest moment și mod al meu de luare la cunoștință, dintr-o cută a minții într-alta, printre dibuiri și pieriri ale cuvintelor și glasului, printre tăceri

ascultătoare, printre sudori, spaime și reveniri, peste privirile mele speriate, care fotografiau pentru albumul de aur al familiei și școlii globul pământesc, ceasul de pe masă, ferestrele înalte și ochiurile mici, fagure transparent, imens, geometrie curioasă, dureroasă și deodată, invadatoare, să pricep cu surprindere, ca parte a acestor explicații, că „locul unde ni se pare că cerul se unește cu pământul se numește orizont sau zare” și că „mișcarea aerului de la o regiune la alta se numește vânt”, iar eu dau seamă de toate acestea, căci se întâmplă prin mine.

Îmi amintesc de bucuria copilărească a completării fișei de bibliotecă, de momentele de căutare a cărților, de unul singur, când, urcat pe un scaun sau ghemuit, la rădăcina raftului imens, tresăream la vibrațiile/trosnetele cărților, răspunzând în felul lor, editorial, dintre coperti de tot felul, la lumină, căldură și la mișcările aerului în imensa sală de clasă, mirosind a motorină și a hârtie încălzită. Sunete care prelungeau, parcă, plesnetul florilor și plantelor de afară, în aerul jilav, albastru, după ploaia de vară.

În semnele cărților/scriitorilor intră idei, imagini, comportamente și experiențe (istorie și viață socială) – gânduri, speranță, sentimente, vise. În cazul meu această înțelegere este treptată și în copilărie ea este de nedespărțit de școală, de profesori și părinți și de cele două imense săli de lectură ale bibliotecii, de fișa de bibliotecă și de lectură pe care le completam conștiincios, cu plăcere, de rafturile înalte, la care ajungeam doar de pe bancă, de bucuria de a intra singur în tainicele săli, cuprinzând cărțile cu coperti tari, ale clasicii literaturii române și universale, prevalând bucuria inocentă a elevului, gata de orice aventură a personajelor din romanele celebre citite febril, reluate și reasezate în cele mai neașteptate locuri. Am descoperit treptat, adeseori cu surprindere, că locul unor cărți din biblioteca mea și din alte biblioteci frecventate nu corespunde cu locul acestora în mintea mea, intrigându-mă și făcându-mă să reiau lectura/ cititul din mai multe locuri, deodată... Verificându-le paginile, ideile, imaginile și personajele, mă reverificam adesea pe mine. Răscumpărător uneori, deficitul originar (apoi programat) al legăturilor mele cu autorii (contemporani) a devenit o cronologie, o istorie a lecturii cărților acestora și a locurilor și împrejurărilor în care ele s-au produs.

Imaginea care răsplătește și împrăștează lectura, elogiind-o, îmi pare a fi cea a picturii lui A. Renoir (1841-1919), *La lecture*, în care cele două fete, în alb și roz, pe un fundal verde, au privirea ațintită asupra șirurilor de litere (cuvinte) ghicibile. Fața și mâinile indică atenție, concentrare și interes. Puritatea chipurilor și dantelăria par să fie și ale lecturii. Prin ochi și prin mână, atingerea cărții se prelungește pe buze și în inimă. Natura însăși pare dantelată după modelul lecturii (în îmbrăcăminte sunt vizibile broderiile) și în această descifrare a codurilor magice ale ființei inocente înțelegi că veșnicia se poate deschide asupra omului datorită sufletului său și lecturii...

5. Don Quijote, personajul lui M. Cervantes (1547-1616), este și un produs al lecturilor sale din cărți „pântecoase” și al imaginației aprinse, nelimitate și nobile. Dinamica europeană a personajului se datorează deopotrivă mediului (istoriei și geografiei timpului său) și instruirii, lecturilor. Perspectiva multiplă asupra inventarului de cărți, stiluri și mentalități surprinde și astăzi la lectură. La rândul lor, preotul, bărbierul și nepoata im/pun ordinea lor aleatorie în cărțile/ biblioteca iscusitului hidalgo, sortind focului, păstrării, poprelui și folosirii diferite cărți și înscrisuri și valorile pe care acestea le propun. Prin 1911 I.L. Caragiale era interesat de o „adaptare”/„repovestire” după Cervantes.

Până să devină ficțiune, viziera cavalerului se ridică pentru frumusețe, adevăr și dreptate, iar cariera eroului înseamnă lectură (la origini), competiție, reguli și noblețe. Sminteala eroului provine și din aplicarea regulilor cavaleresti unei istorii anapoda, pe dos. Acolo unde vulgul măsoară grăbit cu bâta și cu cotul, nobilul cavalier Don Quijote scrutează orizontul printr-o vizieră, semnalizând, alegându-și ceremonios potrivnicii și arma luptei, reamintind (sub această formă) de Făt-Frumos al basmelor formatoare.

Modernitatea romanului rezultă din felul în care istoria aventurii nobilului cavalier surprins în lupta cu morile de vânt ale timpului și spațiului său devine aventura istoriei celorlalți, a Spaniei secolului al XVI-lea, pe care imaginarul eroului le cuprinde și viziera le afișează. În ambiguitatea sa, romanul lui Cervantes propune căutarea originii și a perspectivei și impune istoria ca „mamă a adevărului” (J. L. Borges, 1899-1986). Tornada în care este cuprins ingeniosul hidalgo Don Quijote de la Mancha în tabloul lui S. Dali (1904-1989) pare cea mai aproape de fenomenologia personajului, de reveria sa sublimă, absurdă și iluminată, livrată concomitent imensității, cavaleriei, cărților și celuilalt. Iluzia încăpătoare și sublimă a lui Don Quijote cuprinde treptat lumea – lume, lumea cărții și le străbate până la moarte. Scorul iluziei cavaleresti - și perenitatea idealului - frapează și astăzi tocmai prin compararea cu răbojul scutierului și inventarul de cărți „de ars” al nepoatei, al urmașilor scotocitori. Autorul indică astfel (din pornire) și gradul și pericolele iluziei, orizontalele și verticalele celor inteligenți, pățiți și cuprinși de idealitate.

Căci, asistent la asaltul asupra morilor de vânt, scutierul are propria depoziție/ variantă/ înțelegere. Ceea ce corespunde unei „reprezentări” mai largi a lumii. Dar, atenție, doar cavalierul citește și acționează, doar el se luptă. Pericolul semnalat de roman este că pe baza unei depoziții pot fi arse alte cărți/ idei (asociate cavalerului și cavaleriei), uneori fără să fie citite. Tratatul/ procedura privind lecturile și biblioteca lui Don Quijote și inventarul acestora constituie un capitol important de geneză literară (și laborator artistic), dar și de diferențiere a personajelor și a lumii și merită reluat oricând, cu folos...

Ion BUZAȘI

Plăcerea de a înțelege mai bine

Întâmplarea (fericită coincidență!) a făcut ca în timp ce mă gândeam la ancheta revistei „Vatra” să iau din rafturile bibliotecii mele, două cărți care au atingere cu subiectul propus spre dezbatere: Emile Faguet, *Arta de a citi*, în românește de Lidia Cucu-Sadoveanu, Editura Albatros, 1973 și Antonio Spadaro, *La ce folosește literatura?*, în românește de Ioan Milea, Galaxia Gutenberg, 2006, așa că unele opinii se vor resimți poate de aceste lecturi.

Dezbaterele despre lectură, cititor, carte revin periodic, mai ales atunci când se consideră că este „o criză a cărții”, o scădere semnificativă a numărului de cititori. Este o părere aproape generală că în acești ani se citește mai puțin decât, - și să nu mergem mai departe – înainte de 1990. Și s-a dat și o explicație: nu existau atâtea mijloace de comunicare, o diversitate atât de mare a presei și a cărții, nu apăruse la noi cel puțin, internetul și cartea sau revistele on-line. Sunt și alte cauze ce țin de ritmul trepidant al vieții contemporane, nepotrivit cu lectura tihnită a marilor romane. S-a dus acea „umbratilis vita” (viața la umbră), de care se bucurau cei vechi, de lungi ceasuri de lectură și visare. Dar se citește, se citește încă, chiar dacă tot mai îngust și mai specializat. Pentru că o altă caracteristică a lecturii este evidenta ei specializare: cititorul se apleacă mai ales asupra acelor cărți care-i vor folosi în specialitatea lui. Este lectura-studiu, care este mai puțin plăcută, pentru că incumbă un efort. Chiar și cronicarul literar, când se gândește că trebuie să scrie despre cartea pe care o are în mână, că trebuie să rețină anumite idei, fragmente și expresii și eventual să facă însemnări marginale, plăcerea lecturii îi este diminuată, sau cum spuneți Dvs., „dispare seducția lecturii” și nu sunt puțini critici literari, în fond niște cititori profesioniști, care au nostalgia lecturilor din copilărie și trăiau din plin acea „seducție a lecturii”, despre care vorbește Titu Maiorescu în articolul despre *Morala în artă* arătând că „o operă de



artă ne rupe, ne smulge din contingent și ne înalță în lumea ficțiunii ideale.” Poate nu este exagerat să spunem că lectura are capacitatea de a schimba lumea, pentru că mergând mai departe cu aserțiunile lui Titu Maiorescu, atâtea vreme cât cititorul este stăpânit de emoție artistică se întărește în el „partea bună a ființei umane”. Dar cred că pentru aceasta ar trebui o selecție a lecturii, adică în timpul unei vieți să citești cărți fundamentale ale literaturii românești și universale, cărți formative. Există, cred, în viața oricărui cititor pasionat cărți formative, mai ales în perioada adolescenței când, vorba lui Călinescu, tânărul este curios de lumea în care trăiește și dornic să se orienteze în ea. Pentru mine formatoare au fost în primii ani de lectură cărțile accesibile și cunoscute din literatura română. Deși în copilăria mea se traducea mult din literatura sovietică, și am și citit câteva cărți din acestea, nu am reținut aproape nimic din ele, în schimb îmi amintesc cu ce plăcere am citit și ce impresie puternică mi-au făcut o elegantă ediție din colecția lui Vasile Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, *Isprăvile lui Păcală* de Petre Dulfu, *Poveștile*, *Povestirile* și *Amintirile* lui Ion Creangă, *Povestirile* lui Ion Pop Reteganul, romanele lui Ion Agârbiceanu, prozele lui Pavel Dan și altele.

O lectură mai dificilă este poezia. Vladimir Streinu, cred, spunea că un cititor de poezie este ca un fel de conductor de electricitate, poate fi așadar un bun conductor de poezie sau un obstacol între poezie și el. Emile Faguet în cartea pe care am amintit-o, vorbește și de „arta” de a citi poezia, amintind câteva cerințe: poezia se citește cu voce (nu cu voce tare, ci cu voce scăzută), să fim atenți la punctuație – pentru că aceasta sugerează pauzele logice și psihologice și chiar nuanțarea tonalității lecturii, bogăția de ritm și armonia frazelor, în felul acesta lectura va deveni o bucurie, așa cum bucurie este fredonarea unui cântec îndrăgit.

Lectura ne face să îndrăgim scriitorii; la primele lecturi aceștia mi se păreau oameni neobișnuiți și când i-am văzut la așa – numitele „întâlniri cu scriitorii”, cu greu am crezut că aceștia sunt cei care au scris *Arhanghelii* sau *Arta prozatorilor români* sau *Cântece de pierzanie* sau *Poemele luminii*, sau *Portrete și amintiri* ș.a. Vorbesc de scriitorii pe care am avut privilegiul să-i văd la asemenea întâlniri, ca elev sau student: Agârbiceanu, Tudor Vianu, Blaga, Beniuc, Victor Eftimiu. Există scriitori cu succes de public, un criteriu ce nu trebuie subestimat, dar nici absolutizat, pentru că nu este singurul care confirmă valoarea unui scriitor; în perspectiva timpului, sunt frecvente schimbări de receptare: scriitori foarte citați într-o vreme, devin „scriitori uitați”, iar alții dimpotrivă sunt „redescoperiți”. Alternanțele acestea sunt determinate nu numai de sensibilitatea epocii ci și de contextul socio-cultural. Din acest punct de vedere relația scriitor-cititor este bivalentă - și scriitorii pot fi nedreptățiți de cititori sau prețuiți (uneori cu asupra de măsură) așa cum și cititorii pot fi satisfăcuți sau dezamăgiți de opera scriitorului.

Nu cred că există soluții practice, eficiente pentru sporirea numărului de cititori, pentru „întoarcerea” lui în

bibliotecii. Cartea „clasică” este concurată tot mai mult și tot mai evident de cartea în format electronic, de e-book. Totuși nu cred că volumele de tip clasic, care înseamnă lectură propriu-zisă, vor dispărea, în orice caz, nu într-un viitor apropiat, așa cum catastrofal proorocesc unii. Cartea, așa cum o știm, are virtuțile ei și continuă să fie o atracție nu numai pentru bibliofili ci și pentru cititorii pentru care lectura înseamnă și participarea afectivă și dialog cu scriitorul, cu posibile și utile note marginale, cu filiații literare posibile, și mai ales, cu posibilitatea *relecturii*. Alexandru Paleologu spunea că: „de la o vreme mai ales recitesc”. E plăcut să citești – spune Emile Faguet, câteodată, e și mai plăcut să recitești, și criticul francez enumera trei motive pentru care e bine să practicăm relectura: *recitești ca să înțelegi mai bine*. („Nu există autor mai clar ca La Fontaine ori ca La Bruyère. Te asigur că recitindu-i pentru a douăzecea oară, găsești pasaje pe care nu le-ai înțeles destul de bine și pe care abia acum le înțelegi cum trebuie” – p.137); *plăcerea de a înțelege mai bine aprinde în suflet un foc, o căldură care excită imaginația și atunci „crezi și tu puțin, urmărind autorul”* (p.138). Așa se nasc cele mai bune „pagini de critică”; *recitești și ca să guști amănuntele sau să apreciezi stilul* (p.138).

Când un cititor practică *relectura* a devenit aproape un cititor profesionist, un prieten statornic al cărții.

Gheorghe IOVA

Texte cu care gândești

Există o seducție a lecturii: scrisul – „seducție a lecturii”. În „Cititorul” (scris pentru concursul *V.R.* și menționat, cu o diplomă și un abonament, pe 1 an, la *V.R.* și publicat, în *V.R.*, aprilie 1985, Nr.4.), refer, la conexia don Quijote, cu „c’est moi”: „Lectura beletristicii a fost concepută și practică ca încetineală și delicatețe, eventual în numele profunzimii, la rigoare. În ciuda gândului la îndemână, bazat pe ideea că predecesorii noștri, cu cât mai departe, pe scală, se mișcau mai încet decât noi, concepția lecturii încete și delicate, fenomen intim, este recentă: ea apare în epoca modernă. Familia burgheză are bărbatul activ și femeia sedentară. Don Quijote este un cititor care trece la acțiune, nefirec este că acțiunea lui derivă direct din lectură. Problema lecturii ca acțiune și a tipurilor de acțiune cu care ea se conectează. Madame Bovary este și ea o cititoare care trece la acțiune. După cum se vede, societățile umane au fost în măsură, întotdeauna, să controleze regimul acțional al lecturii.” Pentru (scris tipărit &) citit, s’au făcut procese, s’au dat condamnări. Și acum, dacă dai semne că ai citit Wittgenstein, una sau mai multe audiențe îți sunt retrase. „A schimba lumea”, „s’a semnat actul istoric” întrețin că „a schimba lumea” e fenomen al înregistrărilor ce se concură ori se anulă înde ele, ca valutele. În afara acțiunii textuale, nu există „a schimba lumea”: „lumea” nu există decât scriptic. „Lumea e ceva ce nu pot întâlni.”, Iova, 1970. Pun da.

Cititorul, ca Isus, face reinvestirea, în acțional, a unui scris, anulează „litera moartă”: „scoală din morți”. Plagiatorul e un delator, delegea: releagă lectura, la comanditar ori și competent cititor „real”; relevă deci că „Orice text e un stoc acțional.”, Iova, 1985. „Critica” e un nume al cenzurii, un text „însoțit”: bruiat, acoperit, de acte „critice”: „postfețe”-fețe, „prefețe”-fețe, „introduceri”, „CUVÂNT ÎNAINTE” de „a da cuvântul” cuvintelor *de autor*, și „ecouri, în presă”, astea arată că ce se publică nu e de citit. Cititul lipsește, de treizeci de ani, din exercițiul literar local; publicarea, iar nu scrierea, se constituie în act literar, absența lecturii a dus scrisul „literatura”, la ce vedem (nu citim). „Critici” conving lumea că ceva a fost citit (ceva gata citit, nu prea stai să citești). „Criticul” ar fi „cititor profesionist”, dacă ar aduce *servicii cerute de autori*: literatura arogată la „românesc” nu are nicio audiență (ca și „afară”, înăuntru: barbar uz al zicerii „literatura străină”) și tocmai cei, ce anulează audiențe se cartelează, cu „critica e un gen literar, e literatură” („critica criticii” pune, aici), să ocupe istorii, *ale literaturii*, cu câmp ocupat cu nume de critici și citate din critici, cu „marile nume” sunt „critici”. „Marile nume” sunt opera „criticilor”. Cititorii sunt oameni activi, detectori de stocuri acționale (nu se lasă îndrumați, „întru” „concurs pioneresc, de orientare turistică, cu puncte obligatorii de trecere”): „critica”, securitatea ori și presa, delatorii nu pot repera un cititor, nici ce face el cu citit și ce a citit. Orientativele („literatură”, „poezie”, „scriitor”, „seară literară”, „lectură publică”) s’au deturnat, sunt uzate de neaveniți & parveniți; scriitorii & cititorii reali au a se întâlni atipic, nedetectat. Scriitorii „literaturii” lucrează cu redactori, critici, jurii (echipele cinema au modelat echipe, în loc de autori, vezi „optzecism”), nu au noțiunea cititorului liber, activ de sine, partener al scrisului.

Texte, da, cărți (cele mai multe sunt umpluturi) (Biblia nici că se citi, hm! Aici, la „texte, da”, pun „Tractatus logico-philosophicus”, „Patul lui Procust”, „Kama”, „Le plaisir du texte”, „Les jeux de l’échange”, „Persecution and the art of writing”. Cererea „cărți” în întrebare, mă împiedică să dau nume. „nu dau nume” taie accesul, la valoare & uz, cuvintelor care nu s’ nume.

Activ, unul *ca altul*, altul, să păstreze acces; să iasă, el și scriitor, din scris, tot timpul oricând, la lume.

Se citesc semne de circulație, bordurile mașinilor și ale calculatoarelor, uniforme și epoleți, promptere și titrări. Ce se oferă, ca „literatură”, e de necitit. Eliberarea scrisului performant, de „literatură”, fu, o vreme tradiția literaturii (spus, de Ion Vinea, în 1913, și pentru aici, o! voi, cei ce luați și „pentru acasă”); eu m-am desolidarizat, de „literatură” (loc căpușat), să păstrez, în lumea închisă (până azi), scrisul ca tehnologie de navigație, cu viața proprie mie, atât. Scrisul, ca serviciile reale (ies din spitale, din cazărmi, din birouri), se pretează la purtător, ca banii, ca media (ce e). Depozite se pot constitui, direct, pe navigat. Lui Eminescu i s-au luat biblioteca (mare, unică) și fișierele (nedeclarat, altora în uz, s-au dat: plasează, *după* ce ai *cercetat*). Arhivele, în zilele

noastre: de 20 de ani, sunt inaccesibile, iar unii se dau drept „istorici”. Eu nu găsesc o tehnologie de păstrare, a bibliotecii mele, în spațiul meu de locuit, conviețuit & scris, gândește. În bibliotecile „noastre”, cărțile emise de „regimuri”, în țara închisă, în „limba literară” oficială: cenzurată, obiecte intoxicate, cu „sub îngrijirea”, „traducere” (mafia unui scris de necitit, fetișizat „străin”: „ieșire” ca *acces* „afară”).

„Cititori dezamăgiți” dau, disloial, „scriitori nedreptățiți”. Însă de punem „dezamăgirea” cu „seducția”, din deschiderea „Ancheta Vatra”, obținem „crima pasională”, domeniu altui pronunț (taci răspicat, pronunț astă tăcere).

„Puterea cititorului”, când alfabetizarea nu se mai face, nu mai duce la „structurile puterii”; când descărcările Berevoești ori și „WikiLeaks”, publicările nu mai presupun vreo lectură: republicări sunt satisfacții în sine, nu se zice de nicio citire; citarea, ca și copia, ocolește obligația de a citi ce intermediezi. „spaima de a fi citit” se rezolvă cu înscrierea pe canale garantate, în care cenaclei și lecturi la elevi analfabeți ori și la transpirate muncitoare la ieșirea din schimb („munca” e cuvânt nespuse): cariera se bazează pe faptul că scrisul acesta controlat, e, garantat, necitit.

„Perogativele autorului”, când editorii sunt sponsorizați, în numele autorilor, cu devize aprobate deși, la „drepturi de autor” (înlocuit, brutal, cu „copyright”: copia e pe locul „autor”) nu sunt trecute lucruri de înțeles.

Întoarcerea cititorului se va face când scrisul prezentat va fi uzaj făcut lumii, timp alocat, timp arogat, timp e bani; când cititorii de serviciu vor degaja locul. Când scrisul va fi loc al performanțelor, al performanțelor libere, al libertății întreținute social; cât, fără libertate, „societăți” nu sunt.

Separă, textul, de obiectul „carte”, ELIBEREAZĂ.

Localizează „cititorul” *autoproclamat*. Piața de „modernizări” a scos, lumea, din actual (la neguvernabil, cu pseudocetățeni); din moda, modern, la „post-”: modern aftermath, l’après- coup (cu „veni-ți-ar numele”, „star system”, autoritatea foștilor dă curs puterii).

„Relectura”, da. LIBRETTO, pentru gânduri, poate fi orice scris; poate fi și un text, de Textbuch Heissenbüttel. Aici, însă, texte cu care gândești, pentru că sunt *de autor*.



Augustin IOAN

Biblioteci

De câțva timp, sunt preocupat de relatările colegilor mei de la facultățile umaniste și de științe socio-umane, cu privire la nivelul lamentabil de (in)cultură al studenților lor. Cum sunt, la rândul meu, profesor, dar la arhitectură, mă confrunt și eu cu probleme, dar în niciun caz de magnitudinea celor semnalate de colegii mei. Evident, este vorba despre o selecție diferită, pe de o parte și, pe de altă parte, de bascularea paradigmei culturale la nivel molar, de la cea scrisă către cea vizuală (cu o semnificativă componentă digitală). Or, acest lucru, coroborat cu mobilitatea extraordinară de după 1989, îmi favorizează studenții. O spun cu toată răspunderea, în comparație cu ce știa generația mea la terminarea studiilor, în 1990, în medie studenții care termină arhitectura douăzeci de ani mai târziu sunt semnificativ mai educați într-ale propriei viitoare profesii. Ei vor fi văzut la fața locului, deja, un număr important dintre capodoperele despre care noi le vorbim și au fost, sunt expuși frecvent la reprezentările celorlalte.

Și, cu toate acestea, mi-e dor de biblioteci. De bibliotecile în care m-am format, de la cea, minoră, a părinților mei (pe care am completat-o până în clipa de azi, când îmi aparține și, dimpreună cu aceea a soției, ocupă complet două camere ale locuinței noastre, până la marile biblioteci universitare în care m-am format - după 1989.

Am lucrat, fascinat mai mult de arhitectura locului decât de caracterul său de tezaur al publicațiilor în engleză din lumea întreagă, în Biblioteca Bodleyană de la Oxford. Mi-am petrecut acolo zilnic câteva ore, la o aceeași masă dinspre fereastra de unde se vedea și St. Edmund Hall, colegiul „meu”. Treceam întâi prin complicatul, labirinticul sistem de curți interioare. Apoi, nu ușor, de bulldog - altfel un cetățean respectabil - care ne verifica intrările și ieșirile. Urcam etaj cu etaj într-un fel care imita parcă filogeneza, printre săli cu manuscrise din ce în ce mai puțin vechi, ieșind la „suprafața” textelor, ajustând așadar timpul meu cu timpul lor. Erau colegi mai norocoși, care studiau, de pildă, miniaturi și legături de cărți din cutare secol, oprindu-se, deci, pe drum. Sau, stranie, biblioteca de la colegiu, o fostă biserică donată acestuia. Drumul către intrare era făcut din pietrele de mormânt ale cimitirului. Înăuntru, înaintarea spre est însemna și ordinea în care erau accesibile mesele de lectură: în pronaos – studenții, în naos – masteranzii și doctoranzii, iar în altar/ Empireu? – logic: profesorii.

În uriașa bibliotecă Langsam a Universității din Cincinnati, OH, citeam mai degrabă pentru relaxare: era o mașinărie de citit și distribuit cărți, în care se putea de asemenea prânzi ori așipi apoi – care pe unde apuca. Mai interesantă mi se pare acum biblioteca Colegiului de arhitectură, arte, design și planning (DAAP), colegiu al cărui nou sediu a fost proiectat de Peter Eisenman. La plecare, în 1994, începea construcția. În 1999, când m-am întors, printre

fracturile de plan și sticla transparentă, am descoperit un loc pitoresc, luminat zenital, cu rafturi care se pot strânge unul într-altul, carte lângă carte lângă carte. În 2004, petrecut-am aici tihnite zile de citire & scriere. Dar, neliniștitoare, biblioteca s-a schimbat din nou, devenind un mecanism al conectării virtuale, al accesului nelimitat la informație. Și când spun „nelimitat”, nu mă refer doar la cantitate, ci răspund și întrebării „unde?” Unde mă pot conecta la aceste - invizibile - (re)surse? Răspunsul este - pentru mine, încă - aiuritor: oriunde. Bibliotecile, cafeneaua, sălile de curs au devenit wireless, lăsând, precum șopârlele, îndărăt o piele anterioară, care, încă, pentru noi reprezintă un deziderat: posibilitatea de a te cupla prin cablu LAN la o rețea de acces www coborând până la ultimul loc al bibliotecilor. Aceasta a rămas deja obsoletă, cum ar spune un filosof român iubitor de neologisme. Dar, de fapt, o asemenea ubicuitate pune în criză o noțiune, vai, prea de tot dragă arhitecților: aceea de spațiu asociat/ destinat unei anumite, precise, funcțiuni. Dacă accesul la informație, la cataloage, la cărțile însele, digitizate, se poate face de oriunde, trebuie să ne întrebăm ce mai înseamnă, de fapt, o bibliotecă și ce program transmitem arhitectului. Posibile răspunsuri s-au materializat recent: cel al lui Rem Koolhaas, la Seattle și cel al bibliotecii naționale din Quebec. Biblioteca publică de la Seattle conține toate funcțiile „tradiționale”, de la stocare la acces punctual, de felul biroului, la cartea-obiect; dar propune, de asemenea, și un „supermarket” care înlocuiește fostul loc de interacțiune cu bibliotecarul, alte funcțiuni publice asociate mai degrabă cu agora decât cu biblioteca și, firește, negoț de tot felul. Celălalt exemplu, quebecoaz, este mai interesant sub specie urbanistică și arhitecturală (și, mai mult, din perspectiva concursului ce l-a precedat) decât din perspectiva mecanismului-de-îngăduit-cititul. Acolo, metafora „națională” pleacă de la „camerele de lemn” ale unei romaniere locale, spații ale introspecției și regăsirii de sine, pe care le îmbracă în cupru, materialul predilect al regiunii france. Intricată combinație de spații publice și „private” (zonele de lectură) a preocupat pe mai toți concurenții, așa că o regăsim și la Zaha Hadid (locul doi) și la Christian Portzamparc.

Desigur, nu Quebec-ul ne oferă cel mai ilustru exemplu de bibliotecă „nefuncțională”, ci metropola-mamă, prin a sa bibliotecă națională de la Bercy. Este interesant de discutat modul în care procedee de compoziție textuală sabotează producerea spațiilor în care este depozitat și accesat textul însuși. Nu o voi face aici, pentru că este o discuție prea lungă. În fine, biblioteca de la Collegium Budapest, salonul fostei primării a Budei, mănăstire mai înainte încă. Mai degrabă improvizată decât sistematică, găzduia și mese de lucru ale juniorilor. Mostre de frescă se decupau de sub zugrăveala albă: sfinți cu aureolă, amintind destinația primă a locului.

În toate aceste spații mi-am petrecut întâlnirile cu litera scrisă. În plus, firește, de la bun început și tot timpul dintre ele, acasă. Locuința și biblioteca sunt consângene,

ambele te cresc, cultivându-te (potrivit lui Heidegger, în chiar sensul original, „agricol” al culturii). Pereții casei mele sunt tapetați cu text, hypersuprafețe: dacă ați auzi-o pe menajeră cum le scutură de praf!... Are dreptate: mi-am donat biblioteca de specialitate deja de două ori la biblioteca facultății și tot sunt prea multe cărți. Am lepădat în urma mea încă două biblioteci (în apartamentul părinților mei și în cel al socrilor, unde am locuit doi ani) și am mai unit două, căsătorindu-mă. Aici, frustrare: a trebuit să renunțăm la dubluri, dar cine la care dintre ele să renunțe, căci nu e doar text, ci și atașament față de obiectul însuși?

Dar nu mai e nimic de făcut: bibliotecile de acasă îndoiesc studiul cu intimitatea aflării în liniște, de jur împrejur, bucuros și ferit. Nu am o mai mare bucurie decât aceea a lecturii tihnite, eu înde mine însumi. Spre disperarea familiei, citesc aproape oriunde și oricând. Inclusiv în baie, în transportul în comun și la ședințele plictisitoare. Prin urmare, sunt cărți peste tot, cu semne sau nu: care la citit, care la conspectat, care la recitare perpetuă. Am, de asemenea, un număr cotropitor de CDRom-uri – care cu text, care cu imagini – de care ușurez periodic computerul și, prin intermediul lui, internetul. Mi-am luat și un Kindle, unde am descărcat cu precădere tratate de arhitectură și texte din Sfinții Părinți, carele-s gratis pe Amazon.

Mărturisesc, însă, faptul că nu pot citi cu aceeași sânguință pagina virtuală, de pe care ochii îmi alunecă, așa că tezele de doctorat le cer pe hârtie, la 1,5 rânduri, pentru a putea face observații în scris.

Pentru că nu le pot disocia, scrisul de citit. Caietele mele de notițe, fișele de lectură le revăd și astăzi în căutare de sugestii, de piste pe care n-am mai pornit.

De la stilou la tastatură

Să scriu însă și despre scrisul însuși, dacă tot am dezvăluit, aici, cum e cu cititul. Aș reitiera ceea ce pare să fie deja un fapt comun, dar pe care eu unul îl resimt acut: ceea ce semioticienii numesc influența canalului asupra mesajului. Chiar mediul - instrumentul și suportul - scrierii determină ceea ce scrii. Textura cernelii pe coală și consemnarea gesticii de către stilou dispar la trecerea la mașină, ca să nu mai spun de computer; hârtia nu mai consemnează *direct* oscilațiile și apăsarea variabilă a mâinii asupra hârtiei. Faptul că apeși o succesiune de taste nu mai are același tip de relație oarecum directă, corporală, cu scriitura, dar încă mai putem vorbi despre manuscris, pentru că se păstrează cel puțin fermitatea apăsării pe tastă în carnea hârtiei. Or, ajunși la computer, cu versatilitatea operațiunilor de procesare de text, această „profunzime”, substanțialitatea fenomenologică a gestului de a scrie, a dispărut. Autocenzura și rigoarea celui ce scrie pe hârtie dispar, devreme ce raderea textului „greșit” nu are consecințe vizibile; dispar - dacă nu îți propui cu oarecare masochism să împiedici această ștergere - variantele prin care trece un text și care adeseori reprezintă startul, sau analogia necesară pentru un alt poem; în fine, instabilitatea

textului, care se poate combina în varii chipuri prin redisponerea secvențelor în câmp sau prin mutarea dintr-un poem în altul, este o stare prin care textele trec mult facil decât atunci când scriam direct pe hârtie, chiar dacă ea rămâne încă invizibilă în clipa imprimării. Există o serie de comenzi prin care se pot marca diferit variantele, sau prin care corecturile pot coexista cu ceea ce a fost „greșit”, dar nu cunosc încă nici un poet român care să fi folosit această stare derrideană a textului computerizat. Hyperlink-ul poate fi o nouă sursă de „profunzime” rizomatică pentru poezie și în „museletter” am văzut vorbindu-se despre acest potențial al scriiturii poetice.

În ce mă privește, apelez încă la o tehnică mixtă, câtă vreme, în ciuda faptului că am un notebook, am clipe de „inspirație” mai cu seamă atunci când, călătorind pe distanțe lungi, intru într-o stare de „stand-by” (contemplație? auto-hipnoză?) în care asocierile stranie, formulele paradoxale, alegoriile, în fine, figurile poetice se nasc mult mai ușor; așa se face că bruioanele le scriu încă de mână, după care jocul trans-scrierii pe computer să dez-asambleze particulele de text spre a le recompune - într-un alt context, sau poate în cu totul alte texte. Păstrarea formelor brute, peste care se aștern straturi și straturi de re-scrieri, îmi permite uneori să le revizitez cu falsă inocență pe care distanța față de propriul text o așează în timp. Rememor/invent/ez atunci circumstanțele scrierii, analogii pierdute, fracturi ale textului original și, poate, mai adaug la - sau modific un poem vechi. Eșurile le scriu însă exclusiv la calculator și seriozitatea intrinsecă a acestui tip de text, mai cu seamă când el se referă la arhitectură - o artă eminamente sobră până mai ieri. Și acolo colez, adaug, import sau export paragrafe, argumente, citate; dar, mai mult decât în cazul poeziei, salvez sufețele celor din edituri și, mai nou, din redacții, care nu mai au tăria de caracter (și nici bugetul) pentru a dactilografia manuscrise. Practic, din 1993, de când mi-am cumpărat unul, nu am mai scris decât la computer, după ce încă din 1988 nu mai dădeam manuscrise spre publicare, ci doar dactilograme (oh, bietul meu Continental, atât de greu obținut, pe care l-am vândut în 1990 lui Daniel Bănuțescu! Mai am două mașini de scris, una din zestrea soției și alta - cumpărată la Oxford spre a-mi redacta acolo lucrările săptămânale; tot la Oxford am făcut și primul curs de WordPerfect 5.1, program pe care l-am folosit ani buni după aceea).

Am, apoi, aceste dosare cu șină și aceste caiete chinezești cu legătură verde-mătăsoasă în care am tot scris de-a lungul anilor. S-au adăugat agende, caiete de dictando, precum și caiete de schițe. Din vreme în vreme, cum deja am spus, în conjuncție și cu fragmente care se iscă de la sine, le revizitez: sunt acolo începuturi și piste abandonate, versiuni de care m-am lepădat ulterior - o întreagă hoardă de pre-poezii și/sau de concepte arhitecturale în atmosfera cărora adeseori mă scufund, nu în ultimul rând spre a recupera ceva din inocența vârstei la care au fost scrise. Colajul adună împreună „subsansamble” reciclate și palimpsestul așează

strat peste strat: computerul le-a făcut să devină prea facile, în detrimentul unei anume „profunzimi” a textului. Faptul că poți interșanja fragmente de text, decupându-le dintr-un loc și adăugându-le altundeva, unde alăturarea creează insolită involuntare, este un rezultat al procesorului de text. Deja Intro, din Partidul Poetilor, era un astfel de text pre-fabricat, pentru ca Sora de noapte din Terapia prin scris să fie doar un colaj de fragmente mult mai vechi, aduse la zi”. Nu cred în inspirația care vine pe când o aștepti nemișcat și extatic ci, dimpotrivă, cred în logica imanentă a unei mase critice de text „poetic”, de magmă informă încă, dar care începe să își impună propria logică internă, sau care acceptă o astfel de coerență pe care tu i-o conferi de îndată ce intri în joc, în „vibrația” ei.

Lauda scrisului

Atunci când vine vorba despre text academic și, în genere, nepoetic, mă tem că formula inspirată - vai, atât de la vogă printre filosofi și esești indigeni - ține loc de, suprimând în proces, travaliul explicației. Talentul inventării de sintagme memorabile este aici o sublimare a șederii degeaba. În locul efortului de a explica, de a construi edificii de cuvinte, sustenabile - drapajul și horbota impresionistă de, bine plasate, cuvinte. Din nefericire, în ciuda succesului pe care ele îl au, nu sunt de natură să construiască, doar ele, o cultură. Citabil, cuvântul prețios trebuie după aceea depliat prin interpretare, sprijinit pe citatul de prestigiu sau pe parafrază, adăugat altora la temelie. Altfel, el nu creează decât aura admirației, la fel de efemeră ca și gloria care derivă din acest joc al minimumului efort - fizic! - pe care îl presupune, totuși, cercetarea avansată. Nu sunt, să ne înțelegem, împotriva harului unuia sau al altuia de a emite asemenea inspirate formulări, care pot sintetiza mai bine decât o armată de fraze un gând. Sunt însă împotriva absolutizării acestei proceduri, mai cu seamă atunci când, de la asemenea inteligențe remarcabile se așteaptă de fapt operă, nu balet lingvistic.

Or, opera serioasă (și nu doar cea de factură academică) nu așteaptă doar inspirația; travaliul constant, indiferent la circumstanțe și de umori, poate induce starea de receptacul al inspirației; textul însuși, din propria densitate (i.e. complexitate) și, uneori, din propria masă, poate isca acele piscuri ale sale pe care alții le așteaptă cu mâna la falcă. Mi se pare dramatic ca astfel de formule, ale nehrâniciei „inspirate” să fie propuse drept soluție de carieră, mai cu seamă de către purtători de titluri didactice și academice. Nu, ele nu sunt o soluție decât pentru puținii dăruți cu har; iar acesta din urmă nu este predabil. Or, discursul academic trebuie întemeiat pe muncă perseverentă, pe rigoare a metodei, pe disciplină a redactării și abia în ultimă instanță pe stări oraculare. Eu nu le pot propune studenților mei, cel puțin nu acelor care vor să devină cărturari (nu e cazul celor de la arhitectură, din nefericire), să fie puturoși. Pot însă să le promit că, în destoinicia sihastră a muncii de cercetare, vor putea deveni cândva, împotriva vremurilor

aproape sălbatic de azi, dacă nu savanți și academicieni, cel puțin acel humus din care să se nutrească o remarcabilă sinteză viitoare, sau o interpretare năpraznică – și cu toatele capabile să împingă mai departe, măcar cu o câtime, cunoașterea.

Nu e mult, dar este oricum mai profitabil – pentru ei – decât să le predau lenea ca strategie de carieră. Cei care au har, îl vor adăuga hărniciei. Cei care nu îl au, vor putea, totuși, să fie de folos și ca fundal. În definitiv, cultura are nevoie, spre a se zări vârful, de zone de platou, consistente, cele care oferă criteriile pentru comparații și care amplifică strălucirea, adică recunoașterea, celor din vârf. Reversul - a le spune să nu se bazeze decât pe har - nu este posibil de predat la scară amplă și reprezintă o fundătură ființială. Uneori chiar pentru cei ce o propovăduiesc: atunci când vraja coregrafiei sociale celei mai remarcabile se va fi stins, când și poveștile celor ce au stat în proximitatea oralității celei mai grațioase se vor fi dus acolo unde se duc toate poveștile când se duc - atunci rămâne, atâta câtă este, Opera. Și nu discursurile de circumstanță, nici micile metafore vor mai fi de vreun folos atunci. Nimic din câte vor fi fost admirate și celebrate nu vor mai fi să reazeme un discurs incomplet, ars de zgura circumstanțelor sau a frivolității. În cele din urmă, este chiar sensul unei parabole biblice, a talentului. Înmulțirea lui prin efort constant, ritmic, este datoria celor înzestrați, iar nu traiul din dobândă, oricâtă va fi fiind aceasta.

Cătălin GHIȚĂ

Câteva considerații inactuale despre lectură

Elaborată între 1873 și 1876, seria de *Considerații inactuale* semnate de Friedrich Nietzsche cuprinde, precum știm, patru părți, la care se adaugă a cincea, postumă. Ultima și cea mai interesantă dintre toate, *Noi, filologii*, enunță drept sarcină a filologiei dispariția. Nu sunt sigur nici acum că declinul exegezei textelor vechi (pe care o are explicit în vedere filosoful german) sau a celor noi (pe care o avem în vedere noi, literații recenți) trebuie să fie urmat de extincție. Este cert însă că, odată cu explozia tehnologiei de la finele secolului al XX-lea, lectura, în înțelesul ei canonic, adică nereformat, și-a pierdut mult atât din influență, cât și din relevanță.

De aceea mi-ar plăcea să pot răspunde cu entuziasm că lectura are capacitatea de a schimba lumea, dacă nu aș fi conștient că ea nu poate fi modificată în chip vizibil decât de absența războaielor, de o alimentație îndestulătoare și de servicii medicale competente. Lectura însă exercită o influență subtilă: integrată unor strategii de educație bine implementate, ea poate cu adevărat să modeleze cetățeni responsabili, care să înțeleagă și să-i facă și pe alții să înțeleagă faptul că umanitatea nu poate progresa decât prin

toleranță și prin armonie. Iar cărțile, cosmopolite prin natura ideilor conținute, propagă exact aceste valori. Din această perspectivă, da, cititul unei cărți poate face diferența. (Poate nu este lipsit de importanță să precizez aici, măcar între paranteze, că, printre lecturile mele formatoare, nu trebuie să căutați neapărat autori mistici și vizionari, precum Angelus Silesius, Böhme, Paracelsus, Swedenborg sau Blake, ci, mai curând, empiriști și raționaliști, precum Descartes, Hume, Locke, d'Holbach sau Voltaire.)

Odată cu mutațiile antrenate de evoluția suportului vizual al cărților și cu trecerea de la volumul tipărit la *e-book*, vor evolua înseși strategia de lectură și natura cititorului. Cărțile nu vor mai putea fi savurate și, mai ales, cercetarea literară nu se va mai desfășura exclusiv într-un cadru castrant clasic, la birou sau în bibliotecă, ci practic oriunde: un singur aparat de tip *kindle* poate cuprinde o bibliotecă întreagă, în care se pot ordona volume după genuri, teme, categorii, trame, personaje etc. și în care se pot face note de lectură în chip simultan ordonat și economic. În acest caz, relectura integrală nu va mai fi atât de imperativă ca până acum: cititorul curios să redescopere un pasaj care i-a plăcut în mod deosebit și cercetătorul interesat de o anumită referință textuală pot accesa fragmentele dorite introducând un simplu termen de căutare. Relectura teoretizată cu aplomb de Matei Călinescu va rămâne doar apanajul celor dependenți cu adevărat de adrenalina literaturii, care vor fi, anticipez, din ce în ce mai puțini proporțional cu restul.

Această considerație conduce către portretul robot al cititorului ideal. În perioada lecturii clasice, el este, mai mult sau mai puțin, incarnat de un scriitor de tip Marcel Proust, deși și celebrul și abulicul Des Esseintes al lui Huysmans ar putea revendica această poziție privilegiată. În perioada lecturii reformate, el este incarnat de *blogger*-ul literar, cel care este la curent cu toate noutățile, care recenzază, frivol sau serios, cărțile citite, aproape invariabil *online*, cel care, în sfârșit, percepe universul virtual al internetului și pe cel virtual al ficțiunii drept fenomene contigue, nu planuri scindate. Trebuie să ne obișnuim, cred, cu un cititor care, dincolo de empatie și intelect, posedă, în cel mai înalt grad, capacitatea de a manipula universul cu care intră în contact, de a-l modifica după voință, într-un cuvânt, de a-l face al său. Fiindcă paralelismele cu alte universuri îi vor fi la îndemână (la un *click* de *mouse* distanță), cititorul reformat va avea, în raport cu cititorul clasic, avantajul lipsei de inhibiție, pe de o parte, și al demiurgiei critice, pe de altă parte. Altfel spus, lui nu-i va fi rușine nici de ceea ce citește, nici de a-l contrazice pe autor. Visul cititorului implicat care-și controlează autorul se va realiza, în fine.

Desigur, pentru a răspunde la toate întrebările ingenioase propuse de Iulian Boldea, ar fi necesară o carte întreagă. Pentru a fi fidel noilor strategii pe care le impune dezvoltarea informatică, acest volum ar trebui scris cu cerneală virtuală, într-un mediu virtual, care însă poate deveni mai autentic decât cel real tocmai prin înțelegerea profundă, de către lector, a inautenticității sale asumate.

Michael FINKENTHAL

Revenirea la literatură

Nu sunt sigur la ce se referă sintagma „amprenta bovarică”, cu siguranță însă că un anumit donquijotism este generat de lectură. Copilul este impresionat de aventurile căpitanului Fracasse sau de Spartacus, va încerca să-l imite pe Tom Sawyer și cel de astăzi pe Harry Potter; adolescentul va fi fascinat de marile povești de dragoste de la Stendhal și până la Tolstoi și își va imagina iubiri ce nu există. Apoi vor urma Shakespeare și toată proza clasică europeană amestecată cu autorii interbelicului. Realitatea noastră imediată este afectată de lecturile pe care le facem la început de drum, lumea rămâne însă neschimbată, așa cum vom descoperi când vom reveni la literatură după ce i-am citit pe critici.

Cred că fiecare cititor de carte a avut experiența „cărții formatoare”; desigur, titlurile depind de vârsta celui care răspunde la întrebarea de mai sus. Fiecare generație își are autorii ei și grilele de lectură specifice. Răspunsurile noastre, ale celor care am crescut în comunism, vor fi foarte puternic corelate cu timpul în care s-au făcut lecturile. În anii cincizeci ai secolului trecut se mai puteau citi pe ici, pe colo cărți publicate înainte de război, traduceri sau cărți ale unor autori autohtoni, precum, spre exemplu, *Via Mala* sau *Elevul Dima dintr-a șaptea*, care seduceau un tânăr până la a-1 „forma” într-o anumită măsură. Apoi apăruseră autorii noi precum Marin Preda sau Eugen Barbu care ne puneau și ei pe gânduri, dar sub o cu totul altă incidență. Pentru generația care a ajuns la universitate în anii șaizeci, literatura americană a devenit cea formatoare, în mare măsură. Hemingway și Salinger erau eroii noștri, dar nici Francoise Sagan nu trebuie uitată.

Se citește și acum; mai puțină proză și mai multă poezie. Literatura a fost transferată pe ecranele mari și mici; în loc să citim o carte, vedem un film. Evident, efectul filmului, oricât de reușit ar fi acesta, este de altă natură decât acela produs de asimilarea mesajului încriptat în roman: o bună ilustrație ar fi *Doctorul Jivago* al lui Pasternak. Filmul însă „formează” și el și nu trebuie să neglijăm acest aspect al său; să ne gândim la Bergman sau la Fellini, printre clasicii cinematografului. Dacă e să vorbim despre ce ar trebui să fie, aș spune că dacă s-ar putea ar fi bine să continuăm să citim pentru a reflecta mai îndelung asupra mesajelor implicate în lectură. În realitatea vieții cotidiene este mai ușor să *reacționăm* decât să *acționăm*; prima, este rezultatul unei asimilări rapide și a acțiunii imediate. „Acțiunea” cere o reflexie prelungită, re-gândirea și formarea unor idei printr-un proces mai îndelungat, în care concepte și imagini sunt asimilate pentru a fi transformate mai apoi în pietrele de temelie ale vieții trăite. În ceea ce privește bibliotecile, nu știu dacă mai au un viitor într-o lume dominată de internet și de informația digitală. Această parte a întrebării este legată de o alta, pusă mai jos, cea referitoare la „condițiile în care s-ar

putea produce o *întoarcere* a cititorului”. Cititorul nu va mai veni înspre carte așa cum a făcut-o la apariția tiparului după Gutenberg sau mai târziu, în secolul al nouăsprezecelea. Cartea va fi din ce în ce mai puțin imprimată și textul va fi mult mai puțin „liniar” povestea fiind dominată de imagine și de imaginar, ritmul ei fiind mult accelerat, în timp ce dimensiunile sale narative vor fi mult reduse. Cititorul va fi implicat în *vizionare* mai degrabă decât în *citit*. În aceste condiții, el va putea reveni la o nouă formă de literatură. Prin asta am răspuns parțial și la întrebarea, „care va fi, în opinia dvs., până la urmă, destinul cărții”, dar la a doua parte a întrebării, „cum va influența acest destin protocolul lecturii și fizionomia cititorului?” răspunsul este mult mai dificil. Va trebui să-i urmărim cu atenție pe nepoții noștri care folosesc „tabletele” (până și calculatorul este pe cale de a fi abandonat în acest domeniu). Fizionomia cititorului va fi fizionomia *lor*, odată ajunși la maturitate.

În final, *practic relectura* și afirm importanța acestui proces, fără rezerve. Dacă lectura reprezintă un fel de „cunoaștere”, re-lectura (con)duce la *re-cunoaștere*, adică la o cunoaștere superioară, la un nivel hermeneutic mai elevat. O dată cu introducerea de către gândirea post-modernă a distincțiilor între text, context, subtext și intertext, atât criticul cât și cititorul și-au pierdut inocența. Suntem împreună, responsabili pentru ce citim, cum citim și de ce citim. Relația dialectică între autor și cititorul/criticul său rămâne garantul perenității literaturii, fie ea proză sau poezie.

Sabina FÎNARU

Civilizația cărții

Din Renaștere încoace, lectura este o marcă a „umanismului”, fiind legată de paradigma unei „civilizații a cărții”, antropocentrice și raționaliste, care a edificat modernitatea prin modele sociale, scripturale, cognitive și morale. Cartea își revărsă textul în realitate, iar Barthes își asumă „imposibilitatea de a trăi în afara textului infinit – fie că acest text este Proust, sau ziarul cotidian, sau ecranul televizual: cartea face sensul, sensul face viața”. Lectura integrează, așadar, omul într-un ansamblu semiotic, joacă un rol decisiv în modul în care se situează în lume și în istorie și reface situația paradoxală a creației, căci și ea aparține în același timp culturii și naturii și implică o sumă de procese (afectiv, argumentativ, cognitiv, perceptiv, simbolic etc.). Funcția esențială a lecturii „literare” este cea a plăcerii estetice, a frumosului ca valoare de natură coniectivă, cum spune Liviu Rusu. Idealul estetic are un caracter istoric și, din această cauză, fiecare epocă nu doar scrie, ci și „citește” diferit.

Raportată la experiența individuală, seducția are un sens ambivalent, de atracție irezistibilă sau infracțiune, poate și pentru că implică un act de izolare, de separare, implicit de negare a lumii în ansamblul ei. Un cititor împătimit, care



citea pe ascuns în copilărie, Mircea Eliade, scria undeva că „lectura e pentru omul modern un viciu sau o osândă; ea ar putea implica funcții mai nobile”. Cititul poate acționa asupra spiritului asemenea unui drog, generând dependență, i.e. neputință creatoare (poate de aceea *Adolescentul miop* renunță la romanul *Călătorie în jurul bibliotecii mele*, în care se imagina amantul, logodnicul și soțul cărților). Această atracție sau infracțiune este puternică și pentru că implică zone de contact fizic, vizual și tactil, între cititor și carte, al cărei „volum” menține senzația realului, în pofida retragerii lui în alt spațiu, al activității fantasmatică, cu funcție compensatorie; astfel, lectura ca „parcurs în spațiul textului” (Todorov) implică realizarea unei scriituri pasive, în care cititorul adaugă și suprimă în textul citit ceea ce vrea sau nu să găsească; ocultarea scriitorului și caracterul provizoriu și relativ al retragerii în acest „univers paralel”, cu temporalitate proprie, dau senzația de libertate; aici, „gândul slobod” își construiește un alibi și dejoacă „cenzura eului”. Iar cititorul trăiește, prin lectură, pe de o parte, un sentiment de „adeziune intuitivă”, iar pe de altă parte unul de alienare, care-i fortifică eul prin fantasmă și îmbogățește lumea acestuia cu sens. Indiferent că privește opera în unicitatea sau tipicitatea ei, lectura este o formă de participare la creație: pentru Poulet, ea înseamnă „a ceda locul cuvintelor” și principiului străin care le emană și a te identifica în altul; pentru Barthes, starea de euforie produsă de practica lecturii se explică prin confortul resimțit de cititor la recunoașterea urmelor culturale asimilate de text. Astfel, „plăcerea textului” și, implicit, a lecturii, se intensifică și se diversifică prin cultură, fiind o travestire simbolică a spiritului ludic, exercitat asupra obiectului său, limba maternă: „Scriitorul este cineva care se joacă cu corpul mamei sale (...) pentru a-l glorifica, a-l înfrumuseța, a-l tăia în bucăți”.

Indivizii, generațiile, „lumea” și zone extinse din imaginarul ei social sunt modelați în mod discret de lectură, indiferent de motivația care o determină (ritual, modă, constrângere, accident), iar literatura însăși parodiază influența ei asupra cititorilor neexperimentați ori suprainterpretarea. În *Memorii*, Eliade notează că „uneori cărțile sunt mai vii decât oamenii, că pot fi [...] încărcate cu explozibile, că din întâlnirile cu anumite cărți poți ieși sfârtecat sau de zece ori mai puternic decât te credeai până

atunci.” Legată de ființare, lectura poate avea o funcție „organică naturală”, iar practica de tip consumist devine mobil al reciclării creatoare individuale a sensului profund al cărții. Asimilarea lui, găsirea unei semnificații înseamnă interpretare și, în accepțiunea aristotelică, aceasta mijlocește raportul nostru cu lucrurile, este acțiunea specifică a limbajului asupra lor; ea integrează și naturalizează diferența în raport normele instituite într-un spațiu cultural determinat istoric. Este un raport de interdependență între modificarea raporturilor dintre autor-operă-receptor și relațiile intersubiective în interiorul câmpului social.

Luciditatea simpatetică, i.e. curiozitatea, toleranța și imaginația, iubirea pentru valoare în general sunt calități care ajută cititorul să „intercepteze” intenția de rostire a discursului, deschiderile și ecurile care-l străbat, să trăiască emoția estetică. Criticul, cum spune Lodge, „aplică o metodă analitică unui proces sintetic”. Nici unul, nici celălalt nu ar trebui să fie doar cititori de „literatură”.

M-aș referi la cărțile a căror frumusețe încă mă locuiește, ale căror sensuri au continuat să reverbereze în mine, prelungind emoția pe care am trăit-o la prima lectură. Am fost - și am rămas - o pasionată cititoare de basme și mituri și, spre sfârșitul gimnaziului, de biografii, apărute în colecția Biblioteca de artă a editurii Meridiane. Apoi - Cicero, *Despre prietenie*, Platon, în special *Cratylus*, *Afinități electice* de Goethe, Kawabata, *O mie de cocori*, și Mircea Eliade, *Nuntă în cer* și *Noaptea de sânziene*, poezia lui Eminescu, Blaga, Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu sau cea suprarealistă. Desigur, lumea nu mai arată la fel după ce îi citești pe ruși, Borges, Saramago și Llosa, pe Vergilius și Rilke, Th. Mann și Hesse, pe H. Murakami, Hemingway și Rushdie, ori pe Pascal Bruckner și Varujan Vosganian.

Raportul ideal presupune ștergerea limitelor stricte dintre cei doi protagoniști ai procesului de comunicare, întâlnirea dintre scriitorul-receptor și cititorul-colaborator. Pentru primul, care proiectează în operă imaginea „cititorului Model” și transferă regia actului de lectură asupra-i, literatura este o *paideia*, al cărei efect este inițierea în propria-i lectură printr-o tehnică de decodare specifică. Pentru al doilea, care recunoaște codul și regulile lui, literatura evidențiază „strategia formativă” a sensului prescris de autor. Referindu-se la „succesul” experienței estetice, Ingarden insistă asupra caracterului „adecvat” al atitudinii receptorului în raport cu opera, care înseamnă o cunoaștere adecvată a ei, pentru a fi actualizată ca obiect estetic. „Reconstrucția” imaginară a valorilor estetice presupune o atitudine activă din partea cititorului. El imită gestul creator prin competența receptivă proprie, se contopește cu „celălalt” printr-o conștiință apolară și asociază discursului textului un discurs nou, o interpretare.

Practica lecturii depinde de obiectivele strategice ale educației, care proiectează și practicile din câmpul social; instituțiile care decid strategiile acestora subordonează valorile simbolice celor economice, iar energia creatoare este deturnată spre edificarea unui sistem birocratic

represiv, înălțat pe mormane de dosare contabilești care susțin, într-o perfectă circularitate, proiectele birocratice, conșopismul și ciocoismul și transformă intelectualii în comersanți. Legitimarea practicii lecturii și articularea ei în câmpul social se pot face întocmai ca legitimarea practicării sportului: introducerea unui spațiu special în programa școlară, destinat zăbavei cititului de literatură contemporană și dialogului cu scriitorii de valoare. Poate că nici nu s-a micșorat în ultima vreme numărul cititorilor, ci s-a produs un dezechilibru în distribuția lui între zona de „consum”, „de mare producție”, cum spune Bourdieu, și cea „autonomă”, care produce pentru „producători”. Bine, cel puțin, că nu lipsesc din librării...

Depinde de tipul de cititor și de valoarea scriitorului; se poate întâmpla când opera depășește orizontul de așteptare sau când are un marketing defectuos. În rest, cititorul are dreptate: „quot capita, tot sensus”.

Raportul cititorului cu textul este liber, al scriitorului este necesar.

În aceeași măsură în care se produce întoarcerea autorului. În latină, cuvântul „lego” are trei sensuri: a urmări cu ochii (a privi), a citi și a da citire (a citi public). Aceste sensuri cuprind metaforic procesul de semioză, coeziunea, eterogenitatea și autonomia relației autor-operă-receptor, dar și raportul lor cu realitatea și cu lumea înconjurătoare. Acest raport, dar și relația dintre termenii implicați s-au modificat, accentul s-a deplasat, privilegiind când unul, când altul dintre ei. McLuhan vorbește despre limitele omului „mecanic”, segmentat, individualizat și consumist, produs al „Galaxiei Gutenberg”, căruia îi opune „omul electric”, integral, al „Constelației Marconi”; acesta implică mesajul în mod organic în procesul de comunicare, prin mijloace „reci”, care impun un nou tip de discurs, interactiv, și o nouă paradigmă umană, fantasmatică. El opune totodată mesajului „fierbinte” al cărții (de aceea evitat astăzi...), caracterul „rece” al conversației și dialogului. În această ordine de idei, prin lecturile publice și întâlnirile cu scriitorii, organizate în instituțiile de învățământ, cititorii ar putea percepe interactiv o dimensiune fantasmatică, aliajul și decalajul dintre „vocea” și glasul fiecărui subiect rostitor, convocând și provocând zonele de umbră ale literei și cele de rezonanță ale vorbirii, textul și contextul comunicării, încărcătura afectivă a mesajului. Tocmai datorită faptului că aceste forme de comunicare descind din lumea caleidoscopică a spațiului acustic, fără centru și margini, și se situează în tradiția culturală orală, „populară”, își pot exercita forța de seducție asupra receptorului modern, la fel ca asupra celui din antichitate. Preferința actuală pentru genurile biografice este cât se poate de semnificativă.

Fiecare formă are avantaje și limite, însă dacă noi percepem universul tridimensional, de ce am reduce această capacitate?

Indiferent de nivelul de performanță al cititorului, el este și una și alta: cărțile își proiectează cititorii, iar alegerea/respingerea făcută de cititor ține de principiul plăcerii, care

subordonează alte motivații; lectura deschide un spațiu al empatiei, al cooperării dintre două strategii discursive, iar dorința de înțelegere a mesajului presupune depășirea nivelului de reproducere a textului și atingerea celui de producere, reflecția asupra straturilor de profunzime și deschiderilor simbolice din „pădurea” textuală. Caracterul inocent ori „corect” al unei lecturi reflectă nivelul de educație al cititorului prin această practică.

Relectura este, în general, o lectură critică de tip hermeneutic a „virtualului” literar, ca să folosesc un termen prezent la Genette și Derrida; un exercițiu de înțelegere premergător interpretării, așa cum a teoretizat-o Matei Călinescu și a conjurat-o Umberto Eco.

Michaela MUDURE

Vecinătatea cu dumnezeirea

Seduția lecturii este alcătuită din plăcerea de a întâlni un eu de excepție (eul auctorial) capabil să genereze lumi, cosmosuri alternative. Capacitatea auctorială este vecină cu dumnezeirea.

Lectura are capacitatea de a schimba lumea doar dacă se transformă în idee care să inspire acțiunea sau, direct, în acțiune.

Trăsătura fundamentală a cititorului ideal mi se pare a fi inteligența empatică. Criticul trebuie să aibă, în plus, o cultură deosebită care să îi permită chiar depășirea epocii în care s-a format. Acesta ar fi idealul, dar majoritatea criticilor sunt ancorați în timpul lor și discursul lor, care e un discurs derivat, se datează mult mai ușor decât discursul primar care este textul inspirator/ textul analizat.

Categoric, există cărți formatoare. Pedanții vor râde probabil, dar romanele lui Dumas și Jules Verne – acelea clasice despre d'Artagnan, copiii căpitanului Grant sau căpitanul Nemo – au fost pentru mine cărți formatoare. La o altă vârstă, am fost profund impresionată de romanul lui Cervantes *Don Quijote de la Mancha* și de ficțiunile lui Dostoievski.

Nu îmi este foarte clar ce se înțelege prin „raport optim”. Cred că e o chestiune care ține de o reciprocă idealizare. Scriitorul scrie pentru cititorul său ideal(izat). Invers, cititorul își dorește să întâlnească scriitorul prin care să se înțeleagă pe sine cât mai bine, dacă se poate, complet.

Trăim o perioadă revoluționară. Mijloacele de comunicare se schimbă radical și odată cu ele, viața noastră. Ceva asemănător trebuie să fi trăit contemporanii lui Gutenberg, cu deosebirea că viteza de răspândire a noului era, totuși, mult mai mică pe vremea aceea. Nu cred ca lectura va dispărea, se va schimba tipul de lectură, suportul lecturii (hârtie, peliculă, internet, kindle), precum și proporția celor care practică lectura în sensul tradițional al cuvântului. De exemplu, filmul mi se pare a fi tot un soi de lectură, cu particularitățile sale. Unii preferă deja lecturile de tip filmic, se mărginesc la ele. Alții vor continua

sa prefere tipul tradițional de lectură. Alt grup va îmbina diferite tipuri de lecturi. Nu știu dacă ar trebui să se citească mai mult, în sensul tradițional al cuvântului. Nu poți obliga tinerii de azi să se întoarcă la preferințele de lectură de pe vremea când aveam acces la două ore de televiziune pe zi și cărțile erau un mijloc de evaziune dintr-o realitate opresivă. Noi, cei care judecăm această problemă, suntem formați în spiritul lecturii, al cărții. E normal și e justificat, la urma urmei, că suspinăm după epoca de supremație a cărții. Iar cartea conține nenumărate comori. Nimeni nu neagă acest lucru. Dar aceeași problemă apare în legătură cu manuscrisele medievale. Suntem conștienți că ele conțin nenumărate comori, dar deprinderea de a le citi a păstrat-o doar o elită de specialiști. În zilele noastre, a citi doar ce e pe internet și a urmări filme nu înseamnă că nu citim nimic. Citim altceva și altcumva. La fel, problema nu se pune, atât, de a readuce cititorii în biblioteci. Trebuie să schimbăm bibliotecile pentru ca ele să cuprindă și o mediatecă, să asigure accesul la sursele de pe internet. În acest fel, ele vor atrage mai mulți cititori.

Fără îndoială. Există cărți neluate în seamă, despre care criticii, mass-media de specialitate nu se pronunță, deși ele sunt mult peste medie. Am ajuns, din păcate, ca recenziile să fie în măsură foarte mare o chestiune de PR. Mă mărginesc a vă da trei exemple din lecturile mele. Sunt cărți pe care le recomand cu toată căldura, deși critica nu s-a bătut să le comenteze: Mircea Calafeteanu, *Privighetoarea arsă*; Adrian Grigore, *Traga șerpilor*; Teodor Parapiru *Mieii tunși rămân repetenți*. Invers, mi s-a întâmplat să mă apuc plină de speranță de citit o carte, sperând că este capodopera recomandată de specialiști. Când colo: dezamăgire totală!

Autorlăcul nu există în absența cititorului. Cititorul poate, oricând, pune cartea jos și... gata... jocul s-a terminat.

Trăim într-o permanentă *întoarcere* a cititorului.

Nu cred că va dispărea complet cartea de hârtie. Ea ne oferă un evantai de informații senzoriale (văz, miros, pipăit, auz – foșnetul foilor) care materializează procesul lecturii și facilitează reținerea și procesarea informațiilor. Cercetările psihologilor arată că studenții preferă cartea clasică (drept format de curs, de exemplu) tocmai din acest motiv. Vor exista mai multe posibilități de alegere, dar mă îndoiesc că asistăm la decesul cărții de hârtie.

Trăim într-o lume imperfectă, de după Cădere. În consecință, nici cititorul, nici lectura nu pot pretinde inocența. Cititorul nu este un personaj al lecturii. El aparține actului comunicațional care unește scriitorul de cititor prin scrierea operei și pe cititor de autor prin lectură. El este, deci, exterior lecturii ca act, el efectuează lectura, e destinatarul lecturii, nu e obiectul lecturii.

Desigur. Relectura este o plăcere, dar și o obligație profesională. Reluarea unui text parcurs anterior duce la o înțelegere mai nuanțată a textului. Despărțite prin lungi intervale temporale, relecturile ne ajută să ne redescoperim și pe noi înșine.

Ruxandra CESEREANU

Cititorii smintiți/înțelepți și cărțile lor de căpătâi

Pledoaria mea pentru lectură și bibliotecă nu va evolua aici și acum într-un eseu, ci în câteva povești celebre din secolul XX, înșirate ca mărgelile pe ață, în sens inițiativ. Cititorul să tragă concluzia necesară, eu mă retrag din această clipă și las cărțile cu pricina să vorbească*.

1.

În secolul al șaptesprezecelea, Roberto de la Grive (personajul din *Insula din ziua de ieri* (traducere de Ștefania Mincu și Marin Mincu, Editura Pontica, 1995) de Umberto Eco, eșuează pe o corabie pustie, unde delirează constructiv și halucinează fabulatoriu. În copilărie și adolescență, ca fiu de nobil, eroul s-a dovedit a fi un Don Quijote în fașă, cu predispoziție pentru utopii și fantasme, din pricina abuzului de lectură specializată pe romane și poeme cavaleresti. Tot în copilărie, Roberto și-a inventat un frate, Ferrante, proiectat ca malefic și utilizat în situații dilematice ori negative.

Înțelegând că trebuie să găsească o compensație interioară, Roberto de la Grive descoperă pe corabia sa pustie ceva aparte, foarte pe gustul lui Eco și al cititorului rafinat: teoria romanului. Întrucât doar teoria romanului îngăduie ca două lumi diferite să existe în paralel, pe de o parte lumea reală, pe de altă parte lumea inventată. El însuși, Roberto, ar putea fi eroul într-o *Țară a Romanelor*, unde legea cheie este aceea a verosimilului (prin urmare, romanul ar putea formula și nara viața lui Roberto, fără ca în mod obligatoriu viața personajului să fie cea reală, ci doar asemănător de reală). Colecționând din marea tropicală un fagure de coral, Roberto își predă sieși și îi predă indirect cititorului teoria lumilor plurale și poligonice: *Țara Romanelor* este asemenea unui fagure alcătuit din poligoane în poligoane. Dar există un viciu de fond: arta romanului previne asupra faptului că totul este ficțiune, dar o ficțiune care poate să devină realitate sau să pară realitate până la a deveni așa ceva. Drept care Roberto începe să scrie mai întâi romanul despre fratele său imaginar, Ferrante, dublul său întunecat, râvnind astfel ca el, Roberto să fie consacrat în ipostaza de fabulator perfect, de aici invenționita sa desfășurată în trombă (dacă este să o catalogăm patologic, ea este invenționită; dacă este să o catalogăm estetic, ea este fantezie!). Cum principala avere a lui Roberto izolat pe corabie este fantezia, el construiește romanul cu și despre Ferrante, dar ca și cum Ferrante ar fi chiar Roberto. În călătoria inventată, Ferrante-Roberto (căci frații sunt sudați acum) și iubita lor Lilia întâlnesc zone ciudate, una în mod special, întrucât este o insulă narativă: insularii trăiesc și au viață doar dacă sunt povestiți, doar dacă cei din jur le spun povestea vieții; atunci când nimeni nu mai povestește despre ei, se sting, mor. Fiecare insular, ca să trăiască, trebuie să fie povestit altfel și diferit; dacă ar avea aceeași poveste de viață, ar pieri! Iată aici strecurat de Eco exact mecanismul ficțiunii: insularii vorbesc continuu, întrucât poveștile vieților lor trebuie rostite în șir nesfârșit –

dacă poveștile ar înceta, cei *nemaipoveștiți* ar muri la rândul lor! Ceea ce atrage atenția în această șaradă este moartea ca nepoveste: cine este nepovestit este implicit mort, iar cine este povestit este implicit viu.

Delirând despre identitate și memorie, Roberto încearcă să ajungă la o formă de non-identitate și astfel să renunțe la eu, dar nu înainte de a înțelege mecanismul prin care el ca autor trăise prin personajul Ferrante din *Țara Romanelor*. În acest punct, Eco însuși intervine ca o notă de subsol a personajului său, precizând pirandellian încă un lucru esențial: de la un punct romanele se scriu singure și nu mai depind nici chiar de autorii lor.

2.

În romanul lui Dai Sijie – *Balzac și Micuța Croitoreasă chineză* (traducere de Daniela Boriceanu, Editura Polirom, 2003), doi adolescenți sunt trimiși spre a fi reeducați într-un sat pierdut, numit Muntele Fenixului Ceresc, locuit de analfabeți. Cei doi sunt niște creiere tinere care au refuzat *brainwashing*-ul: nu izbutiseră să citească prea multe cărți la viața lor, dar reușiseră să nu își lase gândirea contaminată de comuniști și să păstreze în ei aroma concretă a libertății.

Personajele au fiecare un har: unul (Luo) este un mag-povestitor, celălalt (narratorul) este un muzician, vioara fiind limba sa, efemeră, însă, întrucât ambii adolescenți vor deveni Șeherezade improvizate ale satului retardat (și ale unor sate învecinate), fiind trimiși inclusiv la oraș spre a viziona filme, pe care mai apoi să le relateze public, sub formă de spectacol narativ. Un singur aliat pe viață și pe moarte își fac: se împrietenesc cu o croitoreasă rustică, empatică la statutul și acțiunea lor, care deprinde gustul poveștilor. Ritualul narativ al personajelor depinde de descoperirea în geamantanul dosit al unui alt fiu de intelectual sortit reeducării (Ochelaristul) al unei mici biblioteci de literatură străină. Acesta este momentul în care Luo își aduce aminte că o mătușă îi citise cândva dintr-o carte numită *Don Quijote*. Și, de aici, microromanul lui Dai Sijie devine cu totul altceva. Nu este de mirare că primul autor menționat (chiar dacă prin rememorare, și nu prin lectură directă) este Cervantes: omagiul lui Dai Sijie este unul totemic – *Don Quijote de la Mancha* este primul roman „modern”, în care tema nebuniei (atât de frecventă în scrierile din secolul XX și în istoria violentă a aceluiași secol) va fi scrisă până la capăt, prin intermediul unui traseu inițiativ. Dar aceeași capodoperă conține și cel mai spectaculos rețetar de lectură smintitoare și iluminatoare, în același timp, pentru avidul cititor care este Alonso Quijana și avatarul său cavaleresc, Don Quijote. Treptat, cărțile din geamantanul ascuns descoperit de adolescenții chinezi devin surse de supraviețuire (cu funcție de pâine, apă, aer), iar cititorii lor clandestini, niște devoratori: primul autor „mâncat” este Balzac. Unul dintre cititori copiază textul cărții pe pielea jocului său, celălalt o seduce pe croitoreasa rustică, povestindu-l pe Balzac în așa fel încât să o determine și pe ea să îl citească. Și astfel o educă, o formează, o stilizează și o aduce la stadiul de aproape perfecțiune.

Microromanul lui Dai Sijie ar trebui, poate, predat la liceu, ca mostră în fața elevilor despre capacitatea de

mântuire a cititului, atunci când bibliotecile și cărțile sunt interzise (dar nu numai atunci). *Balzac și Micuța Croitoreasă chineză* este o carte stranie despre funcția charismatică a cărților. După ce geamantanul cu opuri interzise este furat de personajele proaspăt posesoare și fericite ale micii biblioteci, microromanul lui Sijie devine un manual de hermeneutică a lecturii, pe marginea lui Balzac, Flaubert, Romain Rolland și alți autori francezi, dar și ruși, englezi etc. Cărțile interzise sunt mângâiate și iubite, nu doar citite: dar ceremoniile de lectură sunt depășite de ceremoniile narative. Cea mai frumoasă scenă a romanului este aceea în care naratorul este provocat să îi istorisească unui croitor, vreme de nouă nopți (!), deprinzând toate cutumele epice, *Contele de Monte Cristo* de Alexandre Dumas!

3.

Mediatizat pentru poveștile lui încălcite de iubire și pasiune, romanul *Pacientul englez* de Michael Ondaatje (traducere de Monica Wolfe-Murray, ediția a III-a, Editura Univers, 2006), este, însă, pentru mine mai ales un poem epic despre arta lecturii. Almásy (personajul principal), geograf pasionat, zodier, iscusit al marcajelor și însemnelor, este un cititor predilect, rafinat. Chiar cu trupul ars, el nu își pierde calitățile de cititor aristocrat, dezvoltându-și simțurile în sens sinestezic și proustian (vede, miroase, aude, pipăie și mai ales își amintește). Odinioară făcuse din *Analele* lui Herodot biblia sa de geograf și istoric; ulterior, memoria sa de muribund cu arsuri este una livrescă și gourmetă: Pico della Mirandola, Botticelli etc. Hana (infirmiera sa) îi citește din Herodot și Tacit (pacientul fiind un *connaissance* al celor doi), Stendhal și Kipling, iar Almásy o învață arta rostirii. Hana este o cititoare în scop ataraxic, dar și pentru a-și igieniza sufletul infestat de moarte. Katherine (iubita fatală a lui Almásy), în inima deșertului, citește poezie de Stephen Crane și John Milton, precum și povestea regelui Candaules și a reginei sale (scrisă de Herodot), cea din urmă devenind schema arhetipală pentru triunghiul erotic din roman. Madox, prietenul geograf al lui Almásy, este marcat de lectura romanului *Anna Karenina*. Toți sunt cititori împătimiți pe îndelete, deslușind și descărând cărțile până la os. Doar în felul acesta se pot mântui parțial de destrămare, pasiune, singurătate și incompatibilitatea cu lumea obișnuită.

4.

Lawrence Norfolk a uimit cititorii britanici (și români) printr-un roman de debut ambițios și bizar (șase sute de pagini cu alură istorică sofisticată): *Dicționarul lui Lemprière* (traducere de Rodica Ștefan, Editura Nemira, 1997), un *policier* baroc, încălțat, complex și finalmente descălțat pentru fericitul cititor. Pe fondul a tot soiul de rivalități și complicități, crime și ceremonii, cititorul este purtat de la Londra la Paris, La Rochelle ori pe mări exotice, pe parcursul a o sută cincizeci de ani, în care misterul, ocultă și un aer de gotic rarefiat bântuie captivant, pe fondul mitologiei grecești și latine rafinat propusă ca paravan și în același timp ca instrument de lucru pentru trama romanului.

Cititorul este îmbiat să-și închipuie un tânăr erudit (cu ochelari, firește; specializat în autori antici), John Lemprière, ale cărui viziuni mitologice violente se împlinesc,

adaptate la realitatea secolului al optsprezecelea: istoria zeiței Diana și a sfârtecatului Acteon, a zeul Vertumnus, a lui Danae, a Circei, Ifigeniei, Andromedei, a lui Paris și a merelor divine, a lui Tezeu, Perseu etc. Presupusa boală a lui Lemprière se numește „echopraxie palilexică proiectiv-obiectivă” (ea nu există în realitate, drept care inclusiv cititorul o poate denumi oricum pofteste, inventivitatea sa fiind pusă astfel la încercare), cauza respectivei maladii fiind excesul de lectură. Acest exces ar trebui descărcat ori chiar exorcizat prin scrierea a ceva. Dar a ce? A unui almanah, breviar, enciclopedie, lexicon, manual, tratat etc.? Soluția presupusei boli este scrierea unui dicționar care ar exorciza intelectual excesul de lectură și erudiția: va fi vorba despre un dicționar mitologic cu scop preventiv – se presupune că, dacă el va fi scris, faptele abominabile nu se vor mai întâmpla! În principiu, lucrurile așa ar fi trebuit să se petreacă, dar dicționarul cu pricina se preschimbă, treptat, într-o carte aproape monstruoasă, tehnic vorbind („cu noduli bizari și lujeri”, precizează autorul), cu personaje care se încrucișează și combină, adaptate la o pararealitate aiuritoare. Morala acestui roman: atunci când se dorește o exorcizare a actului lecturii (nu orice fel de lectură, însă, ci exclusiv aceea drogadică), dependența de bibliotecă și cărți nu se împuținează, ci, dimpotrivă, ajunge la paroxism!

5.

Desigur, lista unor cărți care portretizează cititori înversunați poate fi oricând (și în mod binevenit) sporită...

(to be continued)

*Acest text utilizează fragmente din cartea mea *Biblioteca stranie* (Editura Curtea Veche, 2010).

Gheorghe GLODEANU

Despre magia lecturii

1. Dacă există o seducție a lecturii? Bineînțeles. În absența acestui miraj, cine ar fi în stare să devore bibliotecă întregi, întorcându-se la lumea miraculoasă a cărților toată viața? Fascinația lecturii se explică prin nevoia existențială a omului de imaginar, de povești, de a asculta mereu noi și noi istorii. Pentru cititorul adevărat, cartea reprezintă o promisiune supremă, posibilitatea de a descoperi noi lumi în sfera imaginarului. În plus, pentru cititorul adevărat, lectura echivalează cu un amplu proces de delectare și nu înseamnă niciodată o corvoadă. Din această perspectivă, putem vorbi de bovarismul cititorului, nemulțumit mereu de propria sa condiție și care aspiră mereu la altceva. Asemenea lui Don Quijote, cititorul este un cavaler rătăcitor, care își caută propriul drum în labirintul bibliotecii, visând să își concretizeze marile aspirații. Cazul ideal este acela când lectura ca delectare se suprapune cu lectura văzută ca profesie. Când cititorul de profesie nu simte munca pe care o desfășoară ca o corvoadă, ci ca o infinită desfătare. De aceea se și întoarce mereu la universul miraculos al cărților.

2. Este capabilă lectura să schimbe lumea? Depinde

care este orizontul nostru de așteptare. Fără îndoială, lectura reușește să îmbogățească în mod decisiv universul nostru interior și, schimbându-ne în interior, ea influențează și faptele noastre. Există numeroase cazuri celebre ce vorbesc de funcția soteriologică a artei. Avem cazul Șeherezadei, care reușește să supraviețuiască prin harul ei de a povesti. Tinerii din *Decameronul* lui Boccaccio încearcă să supraviețuiască ciumei tot prin recursul la povestire. De funcția salvatoare a artei vorbește și Mircea Eliade în narațiuni precum *Adio!*, *Uniforme de general* sau *Incognito la Buchenwald*. Iar lecția spectacolului este aceea că putem supraviețui „terorii istoriei” prin intermediul refugiului în lumea artei. Este vorba însă doar de refugii, chiar dacă extrem de importante pentru individ. Cu toate acestea, arta nu a reușit să împiedice marile cataclisme ale istoriei. Ca urmare, lectura ne îmbogățește, ne poate face mai buni, dar poate cerem prea mult de la ea dacă avem pretenția să schimbe în mod radical lumea.

3. Cititorul ideal este cititorul pentru care literatura a devenit o modalitate de existență. Inteligența, sensibilitatea, pasiunea, fidelitatea reprezintă trăsături firești ale acestuia. Ca cititor profesionist, criticul literar se apropie cel mai mult de postura lectorului desăvârșit. În cazul lui, pasiunea pentru lectură trebuie să se îmbine în mod armonios cu munca.

4. Toți cititorii împătimiți au avut lecturi formatoare. În funcție de vârstă și de experiența de lectură a fiecăruia. Pentru că fiecare vârstă își are lecturile ei profitabile. Dacă privesc în urmă, mă pot defini drept un devorator de cărți încă din momentul în care am învățat să deslușesc literele. Și această teribilă foame de carte nu m-a părăsit niciodată. M-am născut și am crescut într-un orașel de provincie, unde lectura era considerată un moft, oamenii optând, de regulă, pentru activități mult mai practice. În plus, în epocă, erau la mare căutare inginerii, nu filologii. De fapt, mergând împotriva curentului și sfidând tabieturile celor din jur, pentru mine, lectura a constituit o necesitate existențială încă din copilărie. Am beneficiat și de o bibliotecă meritorie, adunată în bună parte de către mama mea, care iubea mult cartea, dar care, din păcate, nu avea timp să citească. Această mitologie a lecturii s-a amplificat odată cu trecerea anilor. Deja în primii ani de școală îmi cheltuiam puținii bani de buzunar cumpărând cărți de povești, tipărite în colecțiile de popularizare din anii 60. Pe lângă celebra serie de *Povești nemuritoare*, păstrez în bibliotecă o ediție frumoasă din basmele fraților Grimm. Impozantă prin grafică și dimensiuni, cartea avea câteva sute de pagini și îmi aduc aminte cât de trist am fost după ce am parcurs-o pe nerăsuflă! Nu mai aveam ce citi...

După cărțile copilăriei, au urmat cele ale adolescenței, devorate cu aceeași sete în curtea casei părintești. În perioadele de vacanță, „norma” zilnică era de câteva sute de pagini. Iar când dădeam semne de oboseală, lectura era substituită cu audițiile muzicale. Revenind la cărțile copilăriei și ale adolescenței, îmi aduc aminte că, prin anii 60 și 70, a fost tradus, în condiții grafice de excepție, Alexandre Dumas, Am cunoscut istoria Franței citind cele vreo 30 de volume din opera prolificului scriitor. Păstrez și acum un raft întreg cu romanele de capă și spadă de odinioară. Eugène Sue, Paul Féval, Karl May, Jules Verne

sunt alți autori semnificativi care mi-au încântat adolescența. Desigur, lista este mult mai bogată. „Aventura”, „Delfin”, „Cutezători”, „Enigma” reprezentau colecții ce se adresau, cu predilecție, tinerilor. Romanele polițiste, cele de acțiune (multe inspirate din evenimentele celui de-al doilea război mondial), dar și romanele SF (Isaac Asimov, Stanislaw Lem și alții se bucurau de un real prestigiu) erau devorate de tânărul însetat de cunoaștere, dar și dornic de divertisment. La vârsta copilăriei am constatat pentru prima oară ce înseamnă să citești la momentul potrivit o carte. Îmi plăceau miturile și am parcurs pe nerăsuflă cartea lui Al. Mitru, *Din marile legende ale lumii*. Am recitat cartea după doi-trei ani, dar nu mi s-a părut la fel de bine scrisă. Lecturile mele au devenit între timp mai exigente, chiar dacă fascinația miturilor nu a dispărut nici azi.

Anii de liceu au însemnat o sistematizare a lecturilor și parcurgerea unei bibliografii obligatorii. Termenul „obligatoriu” nu m-a deranjat deoarece, cu excepția unor texte din literatura contemporană ce ilustrau ideologia epocii totalitare, selecția din manuale asculta de criteriul valoric. Pentru prima oară în liceu am simțit ce bine ar fi dacă ar exista cineva care să îmi îndrume lecturile și să îmi recomande cărțile majore. Tot în liceu, parcurgând operele majore ale literaturii universale, am conștientizat cât de periculos poate fi să citești o carte fără să fii pregătit cu adevărat pentru receptarea ei. Acum am descoperit proza fantastică prin opera lui Mihai Eminescu și am rămas toată viața cititorul fidel al acestor texte. O fidelitate concretizată într-o carte dedicată avatarurilor prozei eminesciene. Marele eveniment ce m-a marcat a fost însă descoperirea operei lui Mircea Eliade, cel care avea să devină, prin cărțile sale, adevăratul meu mentor spiritual. Interzis mai bine de două decenii, reputatul scriitor era prezent în biblioteca orașenească din Carei, orașul meu natal, doar cu un volum reunind două romane: *Maitreyi* și *Nuntă în cer*, editate de către Dumitru Micu. Celelalte texte ale scriitorului le-am citit abia în anii studenției. Întâmplarea a făcut ca, încă din liceu, să am niște profesori foarte buni la literatura română și le sunt sincer recunoscător. Ei mi-au deschis noi orizonturi în sfera culturii, iar cei care cochetau cu scrisul, ulterior, m-au ajutat să îmi public textele. În mod treptat, noi colecții au luat locul cărților juvenile: „Clasicii literaturii universale”, „Romanul secolului XX”, „Globus”, dar și „Biblioteca pentru toți”. Și cum eram un cititor incorigibil, a fost firesc să mă gândesc să îmi continui studiile la Facultatea de Filologie. Lectura mi-a condus pașii, dar nu m-am gândit nici un moment că voi deveni dascăl. Cum eram un mare timid, un individ puternic introvertit, îmi venea greu să ies în fața clasei și să îmi expun ideile.

Studenția a însemnat o perioadă de acumulări substanțiale. A fost vârsta asimilării marilor valori. Ca student la română-franceză, citeam enorm din ambele literaturi. Și nu numai. Era voga romanului latino-american. Am rămas însă fidel prozei fantastice, la care mă întorceam periodic. Citeam mult Eliade, opera acestuia devenind și subiectul unei incitante lucrări de licență. Apoi Eminescu, Caragiale, Blecher, Mateiu Caragiale, Voiculescu, D.R. Popescu, Borges, Dino Buzzati, Marquez, Asturias,

Cortázar, Hoffmann, Balzac, Prosper Mérimée, Villiers de l'Isle Adam, Maupassant, Edgar Poe, Jan Potocki etc. Deosebit de instructivă s-a dovedit întâlnirea cu principalii teoreticieni ai fantasticului, tot atâtea escapade fascinante în sfera imaginarului: Roger Caillois, Tzvetan Todorov, Jurgis Baltrusaitis, Gilbert Durand, René de Solier, Gustav René Hocke, Marcel Brion, P.-G. Castex, Louis Vax, Marcel Schneider, Ion Biberi, Adrian Marino, Sergiu Pavel Dan, Matei Călinescu, Ioan Vultur și mulți, mulți alții. O carte foarte greu de găsit azi, celebra *Antologie a nuvelei fantastice* realizată de către Roger Caillois, a devenit pentru mine o lucrare de căpătâi.

Și dacă vorbim despre etapele formării mele spirituale, trebuie neapărat să menționez anii studiilor doctorale. Doctoratul este o experiență ce te schimbă radical, care îți conferă multă rigoare, obișnuindu-te cu meticulozitatea cercetării științifice. Numai cei care au trecut prin această „școală” conștientizează care este diferența. Iar subiectul abordat – poetica romanului interbelic – m-a familiarizat cu studiile marilor teoreticieni ai prozei.

5. E greu de spus care este raportul optim dintre scriitor și cititor, dintre lectură și scriitură. Cred că acest raport diferă de la individ la individ și de la un domeniu artistic la altul. Lectura constituie însă primul pas spre actul scrierii. Mai ales în cazul criticului literar, lecturile reprezintă o perioadă de acumulări esențiale, ce pregătesc apariția prezumtivului scriitor. Cărțile criticului sunt niște cărți de citire elevate sau cel puțin așa ar trebui să fie. Lecturile se dovedesc importante și în cazul poezilor, prozatorilor și dramaturgilor, deoarece oferă o serie de modele la care poate fi raportată propria operă.

6. Dacă în perioada totalitară lectura a constituit un veritabil refugiu din fața agresiunii politicului, lucrurile s-au schimbat în mod radical după 1989. Lectura a început să fie concurată tot mai puternic de audio-vizual. Nevoia de povești a omului contemporan nu mai e satisfăcută doar prin intermediul lecturii, ci prin intermediul imaginilor, a filmului. Din păcate, aplicațiile multimedia, pe lângă beneficiile lor indiscutabile, au distrus maniera de a scrie a omului contemporan. Corespondența ca gen a dispărut, locul ei fiind preluat de mesajele electronice. Sms-urile și e-mail-urile au dus însă, prin conciziunea lor, la compromiterea comunicării tradiționale, substituită printr-o exprimare eliptică, unde regulile gramaticale contează foarte puțin. Iată de ce ar trebui să se citească mai mult. Cum am putea să-i readucem pe cititori în bibliotecă? Dezvăluindu-le frumusețea cărților. Lecturile publice, întâlnirile cu scriitorii importanți ai prezentului ar putea fi câteva metode de redescoperire a bibliotecii. Omul contemporan trebuie să reînvețe să citească. Dar lectura a devenit tot mai mult o profesie. Nu cititorul este cel care dispăre, ci lectura ca delectare, ca fenomen de masă. În ultimul timp, inclusiv parcurgerea operelor de ficțiune a fost lăsată, cu predilecție, pe seama specialiștilor, a filologilor, a profesorilor de limba română, a cercetătorilor.

7-8-9. Desigur, există scriitori nedreptățiți de către cititori. Până la urmă, cititorii sunt cei care decid destinul unei cărți. În aceasta constă puterea demiurgică a lectorului.

Există lucrări care nu se impun în timpul vieții autorului, ci abia după dispariția acestuia. Desigur, orizontul de așteptare al cititorului poate fi contrazis de noua carte a unui scriitor important, care nu se ridică la nivelul așteptărilor. Dar poate să dezamăgească nu numai întâlnirea cu opera, ci și cea cu omul aflat în spatele ei. După cum întâlnirea cu un creator autentic poate stimula, dând un nou impuls lecturii, redescoperirii bibliotecii.

10. Pe parcursul istoriei, lectura s-a metamorfozat în mod radical, pe măsura evoluției tehnico-științifice. Apariția tiparului a constituit o adevărată revoluție, dar tot o revoluție s-a dovedit a fi și apariția calculatorului. În mod paradoxal, într-o primă etapă, procesul informatizării a ușurat enorm tipărirea cărții de hârtie. Dar tot informatizarea a dus la apariția cărții electronice. Aceasta din urmă părea la început un moft, o curiozitate, o variantă mai puțin viabilă. Până la apariția acestui instrument de lectură și de stocare a cărții electronice care este e-book-ul. Dacă ne gândim la facilitățile extraordinare pe care le oferă cartea electronică, devine clar că ne îndreptăm în această direcție. Cartea de hârtie ridică uriașe probleme de stocare, în timp ce o bibliotecă virtuală încapă pe un suport electronic de câțiva centimetri. Pentru a nu mai vorbi de câți copaci se pot salva renunțându-se la hârtie! Desigur, pentru cei care s-au obișnuit cu foșnetul paginii răsoite, e greu să renunțe la contactul direct cu cartea-obiect. Un timp, vor exista ambele versiuni dar, pe termen lung, balanța înclină clar în favoarea cărții electronice. Dar nu cred că trebuie să facem din acest lucru o dramă. E mersul firesc al lucrurilor.

11-12. Cum lumea virtuală există doar în măsura în care ea este recreată de către cititor, putem considera că acesta se transformă într-un autentic personaj al operei. Mai ales că lectura este ghidată întotdeauna de niște interese personale, de propriile opțiuni. Din această perspectivă, nu există un cititor inocent. Ci unul care participă activ la lumea în care pătrunde și de care se lasă sedus. În ceea ce privește relectura, ea este îndeosebi atributul profesioniștilor. Desigur, poți să revii asupra unei cărți care ți-a plăcut, dar relectura nu este o simplă delectare în cazul criticului și a istoricului literar, ci o obligație. Aceasta deoarece o carte valoroasă ne dezvăluie mereu noi semnificații, în funcție de vârstă, de pregătirea noastră teoretică și de experiența de lectură pe care o avem. De multe ori, revenind asupra unei cărți, rămânem surprinși de înțelesurile inedite pe care le descoperim în paginile ei, înțelesuri care ne-au scăpat la lectura anterioară.

Paradoxal e că, într-o lume dominată de vizual, de civilizația imaginii, care se îndepărtează tot mai mult de lumea mirifică a cărții, mai există foarte mulți cititori împătimiți. Pentru care lectura rămâne o necesitate existențială. Numeroasele târguri de carte asaltate de lume dovedesc din plin viabilitatea cărții și a literaturii. Așa că putem afișa un oarecare optimism, fie și unul moderat, în ceea ce privește viitorul lecturii.

Leo BUTNARU

Lectura formatoare

Bineînțeles că există o fascinație a lecturii, deoarece cunoașterea prin lectură are seducția ei. Plăcerea lecturii ca divertisment sau amuzament este și ea nelipsită de seducție. Unii cititori pasionați (pasiunea e rudă cu seducția) simt necesitatea lecturii ca pe o dorință irezistibilă. Da, lectura atrage, *captează*, ca să dau două dintre sinonimele, „mai pe înțeles”, ale *seducției*.

Dar scrisul poate schimba lumea? Dacă admitem că da, apoi scrisul poate face această modificare doar dacă ajunge... lectură; dacă e cunoscut și „aplicat practic”, ca idee, ca „proiect”, de mai multă lume. Se spune că unele revoluții au fost declanșate de diferite tratate socio-politice, de declarații, adresări, ba, poate, și de poezie, de melodii, cum ar fi „Marseilléza”. Dar și de „Capitalul” lui Marx. Ei bine, pentru ca toate astea să fi putut ajunge să impulsioneze mișcări sociale, ele trebuiau să devină mai întâi lectură și după – apăsare pe trăgaciul armei, nu? Dar parcă operele anticilor, tratatele lor de filosofie nu au schimbat mentalitățile, iar acestea – lumea? Apoi, nu în ultimul rând, să ne gândim la „Biblie” ca lectură... A schimbat multe în lume...

Lectura intră *sine qua non* în procesul de educație a omului, a lumii, deci și de schimbarea a unității, dar și a colectivității (lumii).

Ce ne împiedică să credem că lectura, ca studiu, dar și ca „plăcută zăbavă”, nu face parte intrinsecă din condițiile unei vieți normale, civilizate, plene, dacă vreți, a omului și societății? Nu cred că azi poate fi luată în seamă o societate, un stat, o țară în care interesul pentru lectură ar cădea sub cota minimă de atenție.

Lectura formează inteligența, cultura, civilizația, în același timp fiind parte componentă importantă, poate că chiar de bază, a acestei trinități. Lectura ne formează sentimentul frumuseții vieții, sentimentul estetic. Dar și simțul responsabilității, în genere a bunei ținute cetățenești, a bunei conduite umane.

Lectura ține de tonusul vital (în amplitudinea om – lume), de buna și nobila calitate a acestuia. Ea este fluidul care circulă între și leagă absolut toate, cred, componentele vieții umane, sociale, la nivel global, interstatal.

Lectura este un mijloc, dar și un instrument de reglare a unor obiective ale vieții omului, profesionale, culturale; deci și a vieții lumii. Ea înseamnă calea spre competență.

Lectura ține de fluxurile comunicative, implicite sau directe, nu doar dintre cititor și scriitor, ci dintre mai mulți oameni, contribuind la comuniunea spirituală a acestora.

Apoi lectura permanentă, ca o ștafetă predată între generații, duce la modificarea canoanelor, a gustului elevat, educat, mereu evolutiv spre un mai mare rafinament.

Pentru un om obișnuit, lectura trebuie să intre în esența existenței sale. Ceea ce e sub nivelul obișnuitului (aici cu sensul de normal) e deplorabil, plicticos și agresiv.

E de presupus că deloc puțini cititori obișnuiți au în mintea lor modelul *cititorului ideal*, care ar vrea să ajungă,

în parte, și ei, *cititorii obișnuiți*. Fiecare își imaginează în felul său ce calități trebuie să posede acest confrate *ideal*, însă unul dintre criterii ar fi ca și comun în năzuințele *obișnuiților*: cititorul ideal ar fi acela, care reușește să ia, să extragă folosul maxim posibil din lectură. În genere, cititorul obișnuit e unul empiric, iar cititorul ideal mai că ar ține de conceptual. Cititorul ideal ar fi parcă un analog al autorului; un analog multiplicat al autorilor din stirpea celor mari, necesari, „eficienți”, pe care îi citește, fiind, ca și aceștia, purtătorul concepțiilor, esențelor nemuritoarelor, binefăcătoarelor, „idealelor” lor opere. Ar fi un interlocutor al autorilor, discutând cu aceștia de la egal la egal. Cititorul ideal e, s-ar spune, coautorul cărților importante, prin înțelegerea, „descifrarea” și popularizarea lor.

Ca simbol al eficienței cu care se poate alege omul în urma lecturilor, cititorul ideal ar fi un obiect de studiu al sociologiei, culturologiei și antropologiei culturii. El este coautorul operelor altora, dar și autorul propriei edificări, creatorul unor concepții unice care îl ajută să extragă mult mai mult din ceea ce confratele său obișnuit se alege cu ce dă Dumnezeu.

Dar nu cred că cititorul ideal e cel care, în socialism, era conceput ca identificare perfectă cu *eroii ideali* din cărți; ba chiar dorind să substituie unul sau alt personaj literar „ideal”, pentru a transforma însuși viața în literatură. Pur și simplu, cititorul bun, foarte bun (unul ideal probabil nici nu există) e cel care știe „să includă” literatura/ lectura în propria viață, modelând-o în conformitate cu idealuri mai speciale decât cele ale omului comun, „fără însușiri”, cum ar fi zis Robert Musil. Spun astea, pentru a nu cădea pradă ispitei de a rezuma eseul lui Umberto Eco „Lector în fabula” care, din câte îmi amintesc, abordează, implicit, și problema cititorului ideal. Sau să mergem ceva îndărăt, spre o altă carte a acestui autor, din care aflăm că „opera deschisă” nu presupune decât o realizare (finalizare) intermediară, de unde și rolul principal care i se acordă cititorului; în cazul „operei deschise” acesta, cititorul, fiind chiar unul exemplar/„ideal”, care poate depista întreaga diversitate a posibilelor moduri de lectură a operei respective, ne dă de înțeles Eco, citând un fragment din „Veghea lui Finneghan” a lui Joyce despre „imaginar-idealul cititor, care suferă din cauza unei ideal-imaginare insomnii”. Probabil, insomnia fiind provocată și de dorința de a găsi o formulare cât de cât convingătoare despre... cititorul ideal pe care încercam să și-l imagineze, să-l portretizeze în felul lor și marii teoreticieni ca Jap Lintvelt („cititorul abstract”), Wolfgang Iser („cititorul implicit”), Antoine Compagnon („cititorul conceptual, fenomenologic”) și, precum am spus, Umberto Eco. Între toate aceste căutări de definiții bântuie un ecou al neliniștii ca cercetare, ca dorință de elucidare în estetica receptivității, care studiază viața textului în timp, modul receptării lui în diverse perioade (epoci), dependența elucidării lui în dependență de situațiile socio-culturale; estetica dialogului dintre text (autor) și cititor.

Nu putem ști cu precizie cum ne influențează/ ne formează o carte sau alta, dar adevărul, în subconștient sau

conștient, ne face să presupunem că unele opere scrise au avut o contribuție mai mare sau mai mică la constituirea noastră ca persoană sau personalitate. Înaintea tuturor acestor cărți bineînțeles că stă, cum a și stat, *Abecedarul*. În diverse epoci de școlarizare, oricum ar fi fost el întocmit, pentru omuleții intrați pentru prima oară într-o clasă de școală *Abecedarul* rămâne drept documentul (și poate... monumentul!) identității lor de oameni sadea de peste ani, ajunși instruiți. Pentru că *Abecedarul*, prin consecințe directe sau implicite, – în pofida erorilor pe care le-ar fi conținut, – are d(h)arul să rămână un bun curent, la zi: *scrisul, cititul!*

Probabil, în copilărie au lucrat în firea mea, întru modelarea predilecțiilor ei de viitor (poezie, literatură), celebrele narațiuni „Căpitan la 15 ani” și „Copiii căpitanului Grant” de Jules Verne, dar, mai ales, cartea care mă ținuse într-o maximă tensiune sufletească – romanul (ca și cum... detectivist) „Prinț și cerșetor” al lui Mark Twain.

De la sine înțeles că primelor mele lecturi li se adăugau obligatoriu folclorul și lecțiile de limba română pe care mi le „preda” anonimul filolog al neamului, comuna Negurenii și negurenii mei care, dacă mă gândesc mai bine, nu au fost nici pe o clipă... anonimi! Dar, firește, mai adecvat ar fi să spun că acele prime lecturi veneau în continuarea vorovitului nostru în familie, pe uliță, lecțiilor de limbă, folclorului etc., toate lucrătoare în taina conștiinței omului în creștere, în devenire.

Apoi aș îndrăzni să cred că stilul tinereților mele s-a orientat, cvasiconștient, spre poezia spaniolului Juan Ramon Jimenes și spre cea a lui Paul Celan. Nu i-aș exclude din prim-planul preferințelor nici pe Robert Desnos, César Vallejo ori B. Fundoianu. Iar o anumită „mutație” sau, poate, completare a pledoariilor mi s-a întâmplat după ce am cunoscut modernismul rus, în special pe avangardistul Velimir Hlebnikov din care, peste ani, am și tradus, și studiile lui Victor Șklovski. Apoi *Opera deschisă* a lui Umberto Eco, apărută la București în 1969 și procurată, încă la librăria „Meridiane” din Chișinău, cu, mă rog, 55 de copeici. Menționez cu acribie aceste detalii, pentru că la sfârșitul anului '69 în capitala Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești a fost interzise desfășurarea cărții românești și abonarea la presa din dreapta Prutului. În acea „foarte democratică” URSS, basarabenii fuseseră închiși într-un fel de rezervație, precum indienii din preriile americane. Oricum, aiurea, în Țara Sovietelor, puteai achiziționa cartea și presa românească, în RSSM – ba! Despre unele aspecte ale acelor vremi am depus mărturie în jurnalul intitulat *Student pe timpul rinocerilor*.

Nu e vorbă în vânt sau de dragul vorbei spusa că literatura ar fi o creație comună, a autorilor și cititorilor. Scriitorii care susțin că ei nu scriu decât pentru ei înșiși sunt cu un picior dincolo de hatul adevărului. Da, contribuția unuia și a celuilalt, a scriitorului și a cititorului, la viața (activă) a operei sunt diferite ca aport, dar mai important e că fără cititor opera respectivă ca și cum nu ar exista. Deci, lectura este, concomitent, creație și punere în circulație; creație tocmai ca raport și colaborare autor propriu-zis – coautor, (măria sa) cititorul.

Așadar, problema scriitor–cititor este una de

referențialitate versus funcționalitate. Aici referențialitatea o iau în sensul în care o înțelegeau scriitorii de romane în foileton, pentru a asigura consecutivității publicării fragmentelor narațiunii interesul cititorilor. Adică, autorul ținea cont de necesitatea/ dorința cititorului de a recunoaște în cele povestite referințe la viața societății și în experiențele sale de viață ca membru al acestei societăți. Deci, referențialitatea e printre procedeele poetologice ale scrisului, care contribuie la determinarea specificului relațiilor mutuale dintre autor și cititor, care „se includ” în textura romanului. De unde, încă din antichitate, dar și astăzi, așa-numitele adresări către cititori, invocarea acestora, parcă dialogul naratorului cu ei etc., semn că cititorul este luat drept *constructor al obiectului estetic*. Formulele de genul „prietene cititor”, „dragă cititorule” țin de procesul intimizării relațiilor scriitorului cu cititorii, predispun autorul să creeze chipul „cititorului cunoscut”, „cititorului înțelegător și confident”, „cititorului ironic” sau „sensibil”, chiar sentimental etc., în dependență de suflul narațiunii.

Astăzi se vorbește și despre *pragmatică* (parte a semioticii ce studiază modul în care omul înțelege și folosește semnele), pentru a se putea cât de cât înțelege și explica ce se întâmplă între text și receptor, în direcția legătură cu cele trei domenii din teoria artei: psihologia creației, compoziția operei de artă și – domeniu mai puțin cercetat – ce primește de la opera de artă cel care intră în contact cu ea, precum s-a discutat mult în *estetica receptivității* la hotarul anilor 60-70 ai secolului trecut, în special în Germania. Estetica receptivității pornește de la premisa că opera nu ar fi „un monument literar”, ci o partitură, care se modifică mereu în rezultatul „întâlnirii” dintre cititor și autor. Iar fiecare partitură-text, proză sau poem, nu poate să aibă o singură citire/ înțelegere ideală, unică în corectitudinea ei, precum nu poate avea o interpretare ideală nici o partitură muzicală. Iar fondatorii esteticii receptivității au inversat parcă locurile, pe primul din ele situând cititorul, pe al doilea – autorul, rocadă sugerată (impusă?) de creșterea interactivității în comunicările de masă la hotarele de secole XX–XXI.

În lectura unei opere literare adepții esteticii receptivității nu s-au oprit la ceea ce s-ar numi interpretarea mai mult sau mai puțin convingătoare a intențiilor auctoriale, ci au depistat în ea un proces de mai multe nivele, care se modifică de la epocă la epocă pe durata vieții cititorului și chiar în decursul câtorva ore, în care este citită o carte sau alta. În elucidarea acestei situații, unii exegeți pornesc de la o comparație a literaturii cu legițile economice: dacă în economie scopul nostru e de a abolii principiul socialist al „dictaturii producătorului”, în literatură – abolirea principiului „dictaturii autorului”; dacă în economie cumpărătorul este „cel care are mereu dreptate”, în literatură trebuie să funcționeze principiul „cititorul e cel care are totdeauna dreptate”. Deja relațiile autor-cititor nu mai sunt privite drept unele dintre magistru și ucenic, precum se înțelegea în filologia clasică, în același timp ne mai fiind doar relații dintre producător și consumator: într-un anumit sens, producător e și însuși cititorul, deoarece, după unii exegeți, el construiește opera,

ordonând-o într-o formă accesibilă înțelegerii sale. Pentru că opera are o formă pe care i-o oferă autorul, dar care nu totdeauna poate coincide cu forma pe care i-o oferă cititorul în procesul lecturii și percepției ei. Cititorul poate construi arhitectura unei lucrări literare în dependență de gradul său de emoționalitate, de pregătire estetică. În dependență de „orizontul său de așteptare”, noțiune propusă de Hans Robert Jauss, unul din fondatorii esteticii receptivității, pentru determinarea relațiilor dintre autor și cititor. Orizontul de așteptare presupune „un complex de reprezentări estetice, socio-politice, psihologice și altele, care determină... raportul cititorului față de operă, manifestat prin caracterul acțiunii operei asupra societății și receptării ei de către aceasta”. Însă nu are un *orizont de așteptare* (pe ce se contează în cazul operei abordate) doar cititorul, orizontul său de așteptare avându-l și autorul care în creația sa „include” și chipul cititorului implicit, străduindu-se să intre cu el în interacțiune. Important e ca cititorul și autorul să nu fie indiferenți unul față de celălalt, comunicarea dintre ei ducând și la apropierea orizonturilor lor de așteptare. Tocmai apropierea cât mai mare dintre orizonturile de așteptare în cauză ar și duce la *raportul optim dintre scriitor și cititor, dintre lectură și scriitură*

Ar trebui să facem o concretizare de termeni: de ce nu se mai citește *în mod clasic*? Pentru că, sigur, azi, acum, se citește mult mai mult decât cândva/ ieri, până la apariția internetului. Da, așa e, cărțile apar în tiraje mici și foarte mici, dar vedeți câte adrese cu poezie, proză, filosofie etc., etc., există pe internet. Și nu doar există, ci chiar demonstrează, prin evidență, electronică și ea, că sunt accesate, adică – deschise și – de ce nu am crede? – chiar citite. Pe timpuri, formulele de cititori în bibliotecile tradiționale nu ar fi demonstrat un astfel de interes pentru lectură. Da, repet, lectura oarecum „netradițională”, în fața ecranului, nu a cărții de hârtie.

Simplu: da. Și una și cealaltă. Din fericire, însă, în relațiile globale și trans-seculare scriitor-cititor nu domină dezamăgirile, ci bucuriile întâlnirilor, dialogului, însușirii de carte bună.

Aici nu există un raport de putere, ca „antagonism”, ci doar de asociere autor-cititor, confirmând justetea versului din „Hora Unirii” a lui Alecsandri: „Unde-s doi puterea crește...” E un raport de colaborare și intercomunicare virtuală întru binele tuturor, al scriitorilor și cititorilor.

Realitatea confirmă una și bună (sau: una și... rea?): cititorul „migrează” masiv spre textul afișat pe ecranul computerului sau cel care se aude din boxele elegante ale acestuia. Posibila *întoarcere* a cititorului (numeros, bineînțeles) e pur și simplu imposibilă. Bibliotecile se vor reorganiza și ele, în mare fiind de asemenea digitale, mult mai eficiente în deservirea cititorilor care, la rândul lor, vor fi alții în modul de a recepta operele de orice fel: altele îi for fi și altfel i se vor mobiliza energiile psiho-intelectuale în relațiile cu cartea tot mai puțin de... hârtie. Astea întâmplându-se în linia constatării că, dacă secolul trecut a

fost, după o expresie a lui Adrian Marino, unul al abuzului hermeneutic, secolul în care am intrat se prefigurează a fi unul al abuzului de comunicare. Posibil, în detrimentul lecturii...

Deja au fost scrise și, bineînțeles, se vor scrie de aici încolo studii despre cum influențează internetul situația cărții în format clasic, dar, legat de aceasta, și despre cum se modifică raportul dintre *scriitor*, *cititor*, *critic* în procesul literar contemporan. Lanțul noțional e destul de logic, deoarece cartea, de hârtie sau în format electronic, îi are de plâsmuitori, dar și de adresanți tocmai pe aceștia: scriitorul, cititorul, criticul (exegetul). Iar problema nu poate fi abordată fără a se ține cont de realitățile aproape... ireale ale virtualității digitale, ale modificărilor radicale în structura entropiei universale, datorate creșterii vertiginoase a circulației informațiilor, a noilor modalități de mediatizare a lor. Încă acum două decenii, comunicarea dintre cititor și scriitor se făcea în cel mai „tradițional” mod: cartea de hârtie, revistele, ziarele. În *timpurile noastre*, însă, performanțele în domeniul tehnicii comunicării au activizat un impresionant număr de cititori care caută să se includă în procesul de intercomunicare cu autorii de literatură. În această ipostază, cititorul își modifică statutul, situația, ca și cum ieșind din anonimat și singurătate, într-o anumită măsură devenind și... critic (literar), având posibilitatea de a a-și plasa în subsolul cărții citite pe internet impresiile, doleanțele, dezacordurile. Ba mai mult: stimulați de noua *virtu-realitate*, anumiți cititori încearcă (unii chiar cu succes) să treacă de la rolul de cititor la cel de autor, scriindu-și propriile texte, unele din care pot fi chiar opere în toată lege, și propunându-le unui mare număr de *adresanți virtuali*, care chiar i-ar putea asigura un anumit grad de popularitate. Cum s-ar spune, în internet scriitura e una totală, intercomunicarea fiind și ea modificată, pornind de la realitatea că, la rândul lor, scriitorul și criticul ajung și dânsii în rolul de cititori ai textelor altora, concomitent, grație posibilităților oferite de internet, cititorul și scriitorul se pot manifesta în rol de critic. (Nicolae Manolescu scria că „wikipedia înseamnă moartea criticii” profesionale.) Unde mai punem că operele/textele de valoare provoacă multe reacții care apar, practic, în timp real, ceea ce creează efectul comunicării pe viu. Forumurile web se transformă în conferințele prin corespondență ale cititorilor. Și astfel de manifestări au un anume rol în popularizarea unor opere literare.

E adevărat că lectura internautică are și minusul ei, fiind una mai puțin concentrată, profundă, meditată. Însă nu s-ar putea spune că cititorul internaut e mai puțin competent, ci doar e ceva mai grăbit în a-și exprima opiniile.

Să ne amintim de ideea „morții autorului”, lansată de Roland Barthes pe când încă nu exista internetul. Însă în timpurile *cyber-raturii* (în anul 1997, în internetul rusec a apărut noțiunea *sete-ratura*, ceea ce ar fi tocmai *cyber-ratura* la noi) ideea morții autorului a devenit destul de populară, accentuată de părerea că textele publicate în internet sunt oarecum depersonalizate, de parcă „în spatele lor” nu s-ar vedea omul, plus că aceste texte sunt atât de

multe – noian, noiane! –, încât este imposibil să depistezi și să memorezi fiece autor valoros.

Dacă e să ne reamintim de tehnicile tipografice, de construcțiile de caligrame sau de poezia vizuală ale avangardiștilor de acum o sută de ani, putem lega de ele, implicit și imprevizibil, textele din internet care, într-o anumită măsură, se contopesc parcă într-un adevărat potop de litere și simboluri șterse, din care e greu să înțelegi ce ține de rezultatul eforturilor intelectuale-creatoare ale omului și ce-i revine, ca merit, mașinii. De aici și ideea că cyber-(lite)ratura ar atesta scăderea nivelului profesionismului. Sau, profesionismul e în imediata vecinătate a amatorismului, inclusiv în cazul când critica literară trebuie să-și împartă teritoriul și influența de-a valma cu opiniile cititorilor, nu de puține ori acestea din urmă predominând.

Însă, de pe alt versant, se ivesc unele raze de optimism, ce vor să ne convingă că lucrurile nu sunt chiar atât de triste, cum cred unii. A trecut perioada de incertitudini și neliniști pe care le-a adus odată cu el internetul, încât literatura contemporană a supraviețuit, deconstrucția (moartea) personalității autorului fiind stopată. Pentru că, de fapt, internetul nu depersonalizează, ci pur și simplu face ca selecția să fie mai severă tocmai din cauza că numărul participanților la procesul literar a crescut considerabil. Astfel că s-a atenuat, iar unii chiar susțin că deja a dispărut noțiunea de *cyber-atură*. Iar cei mai optimiști sunt de părerea că internetul se înscrie armonios în procesul literar, devenind parte componentă a acestuia. Ba chiar că publicațiile apărute eminent, ca proces, în rețeaua internautică nu ar fi decât unele facultative, autorii (serioși...) preferând acestora plasarea în spațiu virtual a operelor lor care, inițial, au fost editate (pe hârtie). Cum s-ar spune, internetul ar ține de informație, iar opera tipărită în format clasic, apoi plasată în cyber-spațiu – ține de creație (propriu-zisă).

Pe de altă parte, scriitorii (puri...) internautici azi caută posibilitatea să-și publice pe hârtie textele, ceea ce, la prima etapă, a *cyber-aturii*, nu se întâmpla. Astfel, internetul este treapta/ trambulina spre cărțile de hârtie. Multe din acestea deja au și apărut, ba chiar au fost și premiate.

În final, o întrebare la întrebarea la care răspund: Cartea *trăiește* în bibliotecă? Da. Iar internetul e și el un mediu de *existență* a cărții, a literaturii. Da, e un altfel de mediu. Adică, încă unul. Și nu cred că e în plus. Nu trebuie să deplângem destinul cărții de hârtie că, chipurile, va dispărea, parțial sau total, ci să-i oferim șansa să cunoască o viață deplină și în acest, alt mediu: virtual, cibernet. Unde cartea de hârtie valoroasă poate să devină o audio-carte, care înlesnește *lectura*, dar mai ales recitirile marilor opere. (O spun din proprie experiență.) Și cine poate exclude faptul că internetul ca formă de editare și lectură a cărții nu se va... clasiciza, nu se va... academiza și el, devenind, pe bune, parte componentă a preocupărilor (artistice) serioase, valabile, valoroase ale lumii? Că doar fotografia nu a anihilat pictura, filmul – teatrul, televiziunea – pe toate cele amintite la un loc, precum se prorocea/ cobeia destul de naiv și neinspirat. Totul

intră în procesele generale de diversificare și îmbogățire a entropiei globale, dar și a modalităților operaționale de accesare (!), receptare și aplicare (inclusiv creativă) a ceea ce te interesează pe tine personal din imensitatea entropiei. În cazul nostru, ceea ce ține de carte, în toate formele sale, ca obiect sau ca virtualitate, ca prezent și viitor.

Acum mai mulți ani, eu am scris o „Odă Marelui Cititor”. Posibil ca și din acest fragment de poem să se poată deduce, implicit, un răspuns la această întrebare:

O, cititorule, meriți și tu o odă! Prin
forța lucrurilor și a lecturilor
ești complicele autorului înduioșat la gândul
de a trăi prin poemul său un transplant
din sine în altul – acestuia
oferindu-i dezinteresat ocazia de a fi
și el (tu) CINEVA.
O, cititor talentat
ce mai! Cititor atât de bun încât
n-ar fi păcat ca numele tău să fie tipărit pe carte
alături de cel
al autorului; în egală măsură
voi dați valoare literaturii – presupun, pentru că
în poezie nici un prepus nu e de neglijat
el, prepusul, armonizând perfect cu
incertitudinea
atotdeavoratoarei conștiințe a lumii și
scriptorului
ce-ți închină, o, cititorule, oda în care
se află cu o idee mai mult decât
sentimentele pe care le emană; ideea cu
Heraclit ce te poate învăța a străbate drumul de
la
un nimeni-anonimeni la un erou, – o
talentatule, priceputule cititor despre care
n-au aflat doar analfabeții,
de parcă
întreaga-ți viață tu ai trăit în interiorul poemului
care
trebuie obligatoriu citit, deoarece
Marele Cititor nu se poate percepe la auz
după ureche...

Recitesc statornic. Azi, cu un avans de... confort,
să zic, dat fiind că există foarte multe cărți importante
în variantă audio, pe care, nu o singură dată, ți le citesc
actori destul de talentați în acest gen de artă. Am recitat/
ascultat mult Cehov, Dostoievski, Kobo Abe, „Iliada”,
„Odiseea”, multe capitole din „Biblie”, poezie în lectura
autorilor (români, francezi, ruși, italieni...). Cum aș defini
și caracteriza această procedură lectorială? – Una superioară
față de lectura inițială, deoarece, după ani, uneori destul de
mulți, revii la aceleași opere cu un alt nivel de pregătire nu
doar pentru înțelegerea lor, ci și pentru o eventuală reflecție
teoretică, eseistică despre ele. Știu asta mai ales scriitorii-
cititori care țin un jurnal.

Dora PAVEL

Lectura pasională nu e pentru toată lumea

Înainte să scriu roman, vedeam lucrurile altfel.
Înainte să scriu roman, mă grăbeam să condamn
neglijarea sau neplăcerea sau sfidarea sau refuzul total
al lecturii din partea unora. Înainte să scriu roman
credeam că toată lumea trebuie să citească, iar cei
care n-o fac sunt amărâți, proști, infirmi, nefericiți,
stigmatizați pe veci, fără șanse de supraviețuire, cu o
pseudoexistență, o viață ternă, fără sens.

Acum nu mai cred asta. Acum cred că lectura nu
e pentru toată lumea. Nu e. Și mă refer la cea susținută,
reflexă, nu la cea accidentală. Acum iau aminte altfel
la zicala din popor, nu mai citi atâta, că te strici de cap.
Acum cred că lectura adevărată e un act intim, și dificil,
și diferit, și asumat, cam cum e și credința. Și că nu
trebuie blamați cei care nu citesc, pentru simplul fapt că
lectura nu trebuie să fie o corvoadă pentru nimeni, iar
dacă cuiva nu-i e la inimă, acela să fie lăsat altor plăceri,
mai accesibile lui.

Mi-am amintit titlul unei povestiri a Ritei Malú:
Călătorește, dar nu scrie despre.

Citește, dar nu-i obliga și pe alții, spun și eu
acum. Îndeamnă-i, dar nu-i obliga. Lectura nu trebuie și
nu poate fi pentru oricine ceea ce este ea pentru mine (și
pentru cei ca mine): un act igienic zilnic, o perversitate,
aproape o boală.

Înainte să scriu roman, recunosc, mă deranja și
calitatea lecturii multora, chiar dintre cei „inocenți”. Ce
eroare. Am tras ponoasele. Mi s-a-nțămplat să recomand
cărți unor cunoscuți, iar ei au fost nemulțumiți. Mi-au
mărturisit că au sărit, excedați, peste unele fragmente.
M-a șocat să văd că săriseră exact peste pasajele pe care
le savurasem eu. Sau mi s-au plâns că nu le-a plăcut
finalul. Poate nici mie nu mi-a plăcut, le-am spus, dar ce
importanță are? E finalul lui, le-am spus scandalizată, e
dreptul autorului să decidă, el a ajuns până acolo, sus, el
face ce vrea din cupola propriei construcții, nu e finalul
tău! Cum ar spune un amic al lui Enrique Vila-Matas:
cum îndrăznești să-mi dai sfaturi?

Așadar, citește, dar nu judeca lecturile altora.
Mai ales că nu lecturile proaste sunt cel mai mare
pericol, ci cărțile proaste. Cu o singură excepție, care
trebuie totuși amendată: lectura unor critici literari, nu
a tuturor, doar a celor mediocri, adică a celor care se
cred profesioniști, dar nu sunt. Dacă lectura infidelă
a cititorilor obișnuiți e inofensivă, cea incompletă și
neatență și nereluată a criticilor poate fi nocivă. Nu
te-apuca de citit și mai ales de comentat roman dacă
nu ești un lector experimentat și onest sau un lector de
cursă lungă. Citește orice altceva, citește versuri, schițe,
proză scurtă și foarte scurtă, cel mult povestiri. Citește

publicistică, știri de pe net sau, și mai sănătos, uită-te la filme. Nu te-apuca de citit *Pastorala americană*, de exemplu, dacă ești puturos, nechemat, dacă crezi că nu vei rezista pe cele circa două sute de pagini de detalii care survin pe la jumătatea romanului, privitoare la întreg procesul confecționării mănușilor, la toate dedesubturile industriei tăbăcăriilor. Un respiro atât de necesar unui text dens și tensionat. Niciun romancier pursânge, ca să nu mai vorbim de Roth, nu furnizează informații gratuite. Niciun autor veritabil nu va pune măcar o frază în text, dacă nu urmărește cu ea ceva, o ruptură, un suspans, un contrapunct, o asimetrie, o anticipare sau un decalaj ideatic, temporal, psihologic etc.

Citește, dar nu judeca lecturile altora. De când scriu roman, nu mai cred că lectura omului de rând trebuie să fie și fidelă neapărat. În fond, e dreptul lui să ia această activitate ca pe ceva relaxant, mai ales că e o activitate artistică. E dreptul lui să citească detașat, poate cu gândurile aiurea. Atât de detașat încât pe-alocuri să mai și ațipească citind, la fel cum se abandonează ascultând muzică. E dreptul lui să citească așa cum și ascultă, comod, nu constrâns. Să mai și uite ce face în timpul lecturii, da, când cartea îi cade pe piept, cum ne cade tuturor, și i se-nchide, cum ni se-nchide tuturor, iar el tresare, uită unde-a rămas, sărind pasaje, chiar treaz din nou fiind. În definitiv, el ia din text doar ceea ce-i convine, doar ceea ce i se oferă ca inefabil, dacă i se oferă, ceva care să-l preia cu totul, și aici e sincopa, aici e miracolul, poate tocmai o anume frază, o anume sugestie a ei, dintr-un anumit moment, vor fi cele care-l vor face să se desprindă, iar când în sfârșit ajunge să se dezmeticească brusc din derapajul ăsta surdinizat, îndepărtat, omul constată că deja a trecut orbește peste multe pagini și s-a pomenit dincolo de ele, totuși deloc panicat, simțindu-se mai câștigat pe alt plan...

Cu toții pățim asta citind. Doar că unii dintre noi, cei mai lacomi, și mai strângători, și mai dependenți, și mai unși cu toate alifiile lecturii, după ce băgăm de seamă sindromul, apucăm să ne mai și întoarcem la textul ignorat o vreme. Să-l recitim. Să-l recuperăm. Nu dintr-o conștiinciozitate păguboasă, ci dintr-o, spuneam, perversitate a lecturii, din care nu vrem să ne scape nici un bob.

Nu. Lectura pasională, lectura până la capăt nu e pentru toată lumea. Așa cum nu sunt pentru toată lumea concertele simfonice. Sau opera. Sau concertele rock. Sau scrisul. Pentru că există cu siguranță și o *vocație a lecturii*, așa cum există una a scrisului. Sau a oricărei alte arte. Sau a ascultării. Sau a privitului sau a vizionării. Iar vocația asta, a cititului, și pe ea, ca și pe celelalte, o ai sau n-o ai.

Călin VLASIE

Abecedarul mi se pare cartea cea mai dificilă

Femeie fiind Lectură, ne poate seduce, mai ales cu dedesubturile greu vizibile.

Fiind, ba femeie vizibil bovarică, ba bărbat invizibil donquijotesco, Lectura/ Lectorul sunt singurii care pot schimba ceva, fie lumea, fie Lumea.

Ce a scris cândva Tudor Vianu despre cititor mi se pare esențial și imposibil de revizuit. Restul de aplicații sunt baliverne de tocat subiectul, deși, nu de puține ori, un cititor prost ca și un critic prost stimulează mult mai mult.

Abecedarul mi se pare cartea cea mai dificilă, dacă o învățăm bine, cu restul merge ușor. Trebuie doar să perseverezi.

Raportul optim dintre scriitor și cititor, dintre lectură și scriitură e cam același raport stabilit științific dintre cantitatea de ploaie și gradul de udare a celui care stă în ploaie – optim e să fie suficientă ploaie ca să fii suficient de ud, nici prea uscat, dar nici ud learcă.

Cum tocmai am pășit în secolul XXI din mult-așteptatul mileniu III, precizia feminină a bibliotecii pare să se estompeze în comparație cu ambiguitatea masculină a laptop-ului. Noroc că în ambele situații zona virtuală nu dispare. Oricum Biblioteca începe să nu mai devină un simbol al lecturii. De aici și impresia că nu se mai citește. În realitate se citește pe rupele, dar nu neapărat ce ar dori scriitorii romani să se citească. Trebuie cât mai repede să înțelegem că nu mai trăim de mult în epoca statului la coada tiparului. Profesorii preunivi și univi ar trebui să-și reelaboreze studiile didactice referitoare la lectură.

Există scriitori nedreptățiți de cititori? Există cititori dezamăgiți de scriitori? De când lumea! și cât va fi lumea.

În ce constă puterea cititorului, în raport cu prerogativele autorului? Se poate întreba și invers, nu? Dar nu găsim nimic relevant, sau poate dacă autorul/cititorul ar avea prerogative de prefect, ministru, șef de garnizoană sau chiar și președinte.

În ce condiții s-ar putea produce o întoarcere a cititorului? Întoarcere de unde? De la o literatură de proastă calitate la una de calitate bună? De la coada desuetelor știri cotidiene la fruntea încinsă a textelor profunde? Etc?

Tocmai acesta-i destinul, să putem comunica la fel de protocolar și cu o fizionomie adecvată și prin gesturi și dactileme – ca mușii, și împingând tone de pagini de hârtie de la stânga la dreapta sau de la dreapta la stânga – ca salahorii, și apăsând cu ochii pe ecrane cu texte – ca schizoizii. Depinde doar ce ai înțeles din ce ți se transmite. Discuțiile astea erau un deliciu în State acum vreo 20 de ani...

E cititorul un personaj al lecturii, al operei pe cale de a fi recreată prin citire/ recitare? Uneori da, alteori nu – depinde de interactivitatea pe care o creează autorul. Totuși, oricât am specula, autorul creează opera, chiar dacă, prin anumite tehnici, ne da iluzia co-operei. În literatura totul este posibil, ca și în politică.

Cine vorbește – și revorbește, cine citește – și recitește. Depinde de ce tip de cititor vrei să fii, conform analizei lui Vianu de care vorbeam la începutul acestui șir de întrebări. Recitirea e tot o lectură. Ceea ce înseamnă că lectura e un act fatalmente incomplet. Facem deosebirea între un idiot care recitește o carte doar pentru că i-a plăcut scena balconului, să zicem, și un cititor superior care speră să găsească resurse ideatice noi într-un text.

Marian Victor BUCIU

Cum mai stăm în (de)mersul cu cititul?

Parcurg (citesc) chestionarul și descopăr că formulați 12 întrebări despre lectură; sau despre citire/citit? Îi adaug numaidecât alta, incontestabilă probabil nu numai în limba română: lectură și citire/citit, așadar, cât (nu) coincid cuvintele? Într-o bună măsură, cel dintâi este prețiosul iar al doilea, în pereche, popularul. Prețios, mai cu seamă, este recunoscut verbul: a lectura... Deși nu știm dacă în timp el nu s-ar putea impune, pe o cale lungă și largă, de la specialist la snob și chiar barbarul care, involuntar, și el, mai „snobează” (ce verb admit și eu!) uneori. De când există cititul în limba română? Dar lectura? Nu doar de când există cuvintele, dar de când sunt vorbele citit-citire sau lectură. Citim în gând și textul făcut, „scris”, în/pe gând. Fără limbaj nu există gândire, mai mult, nici inconștient, de mult se știe ce constată J. Lacan. Suntem ființe în/de limbaj. Limba este casa ființei, zice Heidegger și cu el zic acompaniatorii, locuim o limbă, nu o unitate geografică. Manualul de școală primar e Citirea. „Manualul” de Lectură nu mai aparține însă școlii instituționalizate. Spunem că citim imatur, superficial, dar facem lecturi pe cât posibil mature, aprofundate. Iar lectura obligatorie și cea suplimentară ori particulară există din ciclul elementar. În clasa a patra, deja, ar învăța lectorul în lege, matur. A învăța sau a studia se produc evident prin citit, prin lectură. Cititorul sau lectorul ideal ar fi studiosul, învățatul. Recent, N. Manolescu repetă obsesia sa – îndeosebi „terminologică” –, anume că există o artă și nu o știință a lecturii literare: „lectura literară nu este o știință exactă, dar este o artă precisă” (*Cum citim*, în *România literară*, nr. 47, 2013). Cu adevărat: câte limbaje, atâtea modalități de lectură, fiecare cu exigența adecvării, în fapt absolut de neatins. Exactitatea științifică și precizia artistică sunt trepte sau limite de etapă istorică recunoscute de individualități și preluate de colectivități. Dar să nu ne temem de știința artei și arta științei, dacă nu substituim știința și arta. A le învrăjbi, în chip de diferențiere à outrance, este tot atât de nefericit. Știința și arta pot exemplifica și ele principiul vaselor comunicante. E-n natura lor comună.

Revin la cestiune și chestionar și constat că scrieți (re) lectură, dar nu (re)lector, însă cititor. Folosiți determinativul lectorial. Scrieți citire o singură dată, chestionându-i aspectul cantitativ. Lectura survine în patru aspecte, ca seducție, (ne) schimbare a lumii, relația ei cu scriitura și *e-book*-ul. Cititorul ia și el patru chipuri: ideal ori profesionist, în relația „optimă” sau eșuată – pentru unul sau celălalt, dar poate fi și comună... – cu scriitorul, dacă el poate domina cumva în relația cu autorul,

în „întoarcerea cititorului” (o nouă explozie metodologică?), cititorul ca personaj (auctorial) al lecturii. Cărțile apar în două situații: formatoare și ca *e-book*.

Cititorul de contor de gaze sau electric, de analize medicale, de sau din palmă, de carduri, nu e lector. Dar cititorul de literatură este lector, ca și invers. Se admite lectura audio, precum și lectura de sau după imagini. Lectura este citire, dar mai restrânsă, specializată, dincolo de alfabetizare. Lectura este anume citire. Dar citire nu înseamnă acțiune suficientă în ea însăși, contează mai mult ca lectură. Sală de lectură, spectacol-lectură, iată restrângerea de loc și activare. *Zăbava cetitorului*, cu vorba cronicarului Miron Costin, atât de plăcută lui, ca seducție supremă, nu ajunge simplă odihnă, decât în sensul în care George Enescu se odihnea de muncă prin muncă. Te poți odihni prin lectura însăși, schimbând-o, reducându-i complexitatea. Cititul nu este întotdeauna actul extensiv iar lectura cel intensiv. A da citire înseamnă a citi altora, pentru alții, însă există și lecturi publice, uneori, prin unele locuri, chiar plătite. Cititul ajunge departe, dacă ești astrolog poți citi și în stele. Cititul printre rânduri sau pe dedesubt pare a fi la mintea multora. Citirea începe de la rostire și ajunge până la descifrare sau interpretare. Și năvălește peste lectură. (Ne)citeț se referă doar la literă, (i)lizibil are în vedere spiritul scrisului. Citit înseamnă instruit. Bătrâna care îl întreabă, mirată, „Tot mai citești, maică?”, pe G. Călinescu, leagă actul de școală, cum fac cei mai mulți, pe treapta lor, dintre cei alfabetizați.

Lectura, ca seducție, fascinație, vrajă, magie, iluzie, atracție bună sau rea, curiozitate (in)conștientă, are origine mentală. Se exercită intim, familial, social, profesional. Seducția lecturii mi se pare în modul cel mai apropiat (auto) persuasiune. Forța de seducție a lecturii este un proces de asediere subtilă, aș risca să spun feminină, deși marii critici sunt încă bărbați. Poate prin (o)presiune istorică. Seducția în discuție se explică drept (al)chimie a relației cititor (citire)-autor(scris).

Lectura schimbă lumea? O neînțelegere a unui mesaj diplomatic la vârf poate fi catastrofală. O lectură adecvată ne ameliorează viața.

Relația lecturii cu scriitura o întrevăd ca fortificare și nu distrugere mutuală a părților.

În privința lecturii prin *e-book* cred că tehnicile de lectură trebuie să ne atragă, nu aspectul tehnic al dispunerii scrisului.

Consider *relectura* ca lectură de forță maximă, aceea care, precum în iubire, nu admite dezlegarea, căderea din comuniunea scris-citit, scriitor-cititor.

Scăderea cititului contează mai mult în privința calității, dar să avem în vedere că aceasta poate fi determinată și cantitativ. Să nu considerăm, însă, cititul ca fiind cea mai mare fascinație omenească sau, și mai grav, singura. Altfel spus, să dăm atenție citirii lucide, fascinației lucidității cititoare sau, dacă vreți, lectoriale.

Cititorul ideal este acela interesat de mutația propriilor limite mentale, expuse autorevizuirii, în sensul lui E. Lovinescu, iar cititorul profesionist se comportă doar în cunoștință de cauză, evident și de scop.

Relația „optimă” sau eșuată, pentru unul sau celălalt, dar, cum spuneam, ea poate fi și comună, a cititorului cu scriitorul, aceasta este reflectată de absența sau slăbiciunile de

cunoaștere și luciditate, de divorțul sau infidelitatea care se vor sinceră și totală iubire. *Amor intelectualis*.

Dacă cititorul poate domina cumva în relația cu autorul: da, e posibil, ca și cazul opus, autorul să fie cel tare, însă de dorit este echilibrul critic, selectiv sau afin, comunicarea-comuniunea cititor-autor.

Ajung la „întoarcerea cititorului”, pe care o citesc ca o nouă explozie metodologică. Reflectez: tot colectivă sau colectivistă, prin vraja uneia sau alteia dintre metodele (căile) adânc și larg impuse? E un fapt firesc. O extraordinară impunere aduce o comună expunere. Schimbarea individuală este mai naturală decât cea colectivă. O poți recunoaște și admira, dar coexiști cu și nu doar exiști prin ea. În acest sens, cititorul se va întoarce: dacă se vor naște acei noi, cu adevărat, cititori, care să transforme, repare, îmbunătățească, nesfârșitele drumuri prin texte.

Cititorul ca personaj (auctorial) al lecturii: altul decât cititorul existent în text, dezvăluit de poetica lecturii lui U. Eco (*Lector in fabula*)? Cititorul comun sau profesionist vine mereu spre text, el nu iese din text și nu-l revizuieste concret, în literă, în felul lui Mihail Dragomirescu.

Cărțile formatoare există pentru întreaga istorie a scrisului, sunt acele capete de operă care întrupează scriptural ascendența conceptualizată a paradigmelor teoretice, fie ele explicite, fie doar implicite. Sunt multe. Legarea lor trainică îmi (a)pare mult mai profitabilă decât opțiunile exclusive, mai mult sau mai puțin (in)actuale.

E-book-ul și lectura: schimbările de suport ale scrisului nu schimbă natura și procesele lecturii: interesul, înțelegerea, expresia acestora.

Vasile BAGHIU

Cititorul implicat

Odată prins în plasa plăcerii de a citi, omul nu mai are scăpare, pentru că lectura este ca un drog. Și este foarte bine așa. Important este momentul declanșator, care trebuie să se întâmple în copilărie de preferat, dar e bine și mai târziu. E important ca părinții să încerce să-și influențeze copiii în acest sens, fără să-i oblige, totuși, nici să citească în general, nici să citească anumite cărți. E important să facă în așa fel încât să existe cărți bune prin preajma lor, dar să nu forțeze în nici un fel nota. Copiii trebuie să ajungă să descopere singuri și în mod firesc această plăcere a cititului, care este una dintre cele mai acaparatoare. Dacă unui copil nu-i place o anumită carte, atunci să sperăm că îi va plăcea alta. Este nevoie de un fel de artă a influenței, care înseamnă, pentru părinți, să obișnuiască să citească în casă mai întâi ei înșiși în fiecare zi cărți, în așa fel încât să fie văzuți de copii, pentru că – se știe – copiii îi imită pe adulți. De asemenea, cumpăraturile cărților și îmbogățirea bibliotecii casei poate fi de mare folos în acest sens. Apoi ar mai trebui ca părinții să comunice cu copiii, să le vorbească despre cărți, despre valori, despre idei, dar nu foarte serios, ci mai mult așa, ca în glumă. Uneori și serios, firește, dar cu mare grijă, oricum, pentru naturalețea și firescul dialogului. Lectura este asociată cu confortul, care este unul din ingredientele prin care ne seduce, dar ea urmează și firul

unei motivații interioare puternice, al unei dorințe adevărate de cunoaștere și de dezvoltare personală. În fine, evaziune, evadare din lumea proprie, atenuarea sentimentului de singurătate, încredere, cunoaștere, plăcerea simplă de a intra în mintea și gândirea altcuiva, ale autorului, iată alte câteva ingrediente.

Impactul pe care obiceiul cititului îl are asupra lumii în general este nesemnificativ, se pare, pentru că – se vede – lumea a rămas aceeași, cu războaie și alte lucruri urâte, în pofida cărților care au fost scrise și citite de-a lungul secolelor. La nivel individual însă situația se schimbă. Aici efectul cititului este foarte puternic, pentru că pur și simplu lectura poate schimba viața omului. Cititul cărților este de natură să-i modeleze personalitatea unui copil sau adolescent în așa fel încât să-l schimbe cu totul, să-l transforme dintr-o ființă obișnuită, oarecare într-o persoană cu opinie, prezentă, vie, adevărată, cu disponibilitate pentru comunicare. Este un adevărat miracol ce poate face lectura sistematică, zilnică dintr-un om. Iar dacă oamenii se schimbă individual, atunci și climatul în anumite grupuri și comunități se poate schimba, ameliora. Ceea ce nu înseamnă neapărat că lumea se schimbă, ci doar că există o șansă a ameliorării ei. Ceea ce nu e puțin.

Cititorul ideal? Frumoasă expresie... Orice cititor care nu abandonează o carte care îi place se dovedește – chiar în momentul lecturii sale perseverente – inteligent, sensibil, tandru, pasionat, fidel. Cititorul obișnuit (și ideal) devine în momentul lecturii tot una cu autorul, empatizează cu autorul, preia gândurile și ideile autorului, se transpune în situațiile din carte, devine cu adevărat un om la înălțimea cărții, împrumută substanța ei sufletească. Trebuie, în aceste condiții, un pic de atenție la selectarea lecturilor, pentru ca influența cititului să fie cu adevărat una bună. Pentru aceasta e nevoie ca din când în când cititorul să facă un fel de tatonare a revistelor literare, a blog-urilor, paginilor, forum-urilor care se ocupă de cărți pentru a afla părerile criticilor și ale altor cititori despre cărți. Ar mai trebui, de asemenea, comunicarea cu alți oameni care obișnuiesc să citească (iar rețelele de socializare sunt ideale pentru aceasta), pentru a proba gustul propriu, pentru a-l supune la proba comparației, pentru a-l rafina. Gustul în materie de lecturi se formează printr-o continuă menținere a legăturii cu alți cititori, prin conectarea la părerile criticilor. Deși la fel de implicat în lectură (pentru că numai un tip de lectură implicată este posibil), criticul are sub control și un fel de detașare, când evaluează, cântărește, compară, judecă. În acest sens, el nu mai corespunde poate imaginii cititorului ideal, adică empatic, ci a unuia care pune mereu sub semnul întrebării opera, ceea ce îl transformă, îl scoate puțin din formula „ideală”. Criticul este un cititor implicat și detașat în același timp. El trăiește cu luciditate atât emoțiile legate de carte, cât și pe acelea ale vieții sale reale, ale momentului, dualitate și tensiune impuse de necesitatea de a face judecata critică. Profesionalizarea lecturii prin critică transformă astfel și relația carte-cititor, o rafinează, o aduce în spațiul tehnic al „receptării”.

Am fost impresionat în copilărie și adolescență de cărțile clasicilor noștri, de legenda romantică a lui Eminescu și de poezia lui plină de substanță, de nostalgia

autentică a lui Creangă (mai înainte de umorul lui), de râsul sardonic al lui Caragiale, de misterul poeziei lui Blaga, de limbajul frust și greu totodată al lui Bacovia, de febricitatea intelectuală a lui Mircea Eliade, de Rebreanu, romancierul român reprezentativ, de atâția și atâția, despre care pot spune că m-au format, în special pentru că mi-au arătat că se poate face mare literatură și în limba română și mi-au dat motive să am încredere în lumea în care m-am născut. Dar m-au format la fel de mult incursiunile febrile prin marile literaturi, într-o perioadă în care citeam literatură cu literatură mai curând decât autor cu autor, nesățios, pasionat, febril. Thomas Mann, Böll, Goethe, Shakespeare, Dickens, Hugo, Dostoievski, Pavese, Montale, Kafka și atâția alții, mulți și geniali, minți fascinante, mi-au dat încredere în mine, m-au trimis la alți autori, la alte cărți, mi-au arătat că dacă sunt în stare să-i înțeleg pe ei atunci pot merge cu fruntea sus oriunde în lumea aceasta, m-au scăpat de niște complexe și – chiar dacă mi-au dat altele în schimb – m-au adus aici unde sunt, adică în relație cât se poate de bună cu propriile trăiri și emoții, cu oamenii din jurul meu. În acest sens, al dezvoltării emoționale, se poate spune că lectura este fără egal.

Cele două calități (scriitor și cititor) se pot împăca foarte bine în același om – și este ideal să se întâmple așa. Nu poți fi scriitor dacă nu ești și cititor. Ideal este să citești mult mai mult decât scrii. Scriitura are de suferit dacă nu există lecturile. Fără lecturi perseverente, scrisul devine fad, lipsit de viață și, mai ales, lipsit de rafinament. Inteligența, gustul, rafinamentul stilistic, imaginația, talentul, toate trebuie antrenate în vederea scrisului prin lecturi asidue, susținute, ritmice, permanente, toată viața. În ce mă privește, dimineața devreme, câteva ore, sunt scriitor, iar seara, câteva ore sunt cititor. Raportul optim, cum ziceți, ține de disciplină. Astfel, lectura influențează scriitura în sensul că o rafinează, iar scriitura influențează lectura, în sensul că o face mai lucidă. Pe de altă parte, dacă ne referim însă la raportul dintre scriitor și cititor în înțelesul unor persoane diferite, atunci raportul optim dintre ele este acela de comunicare. Există o nevoie reciprocă de comunicare între cei doi. Scriitorul trebuie să iasă în public, să aibă lecturi, dialoguri cu cititorii, pentru că își dorește să vadă pe viu impactul scrisului său asupra lumii, iar cititorul, prin natura pasiunii sale și a curiozității omenеști, reacționează întotdeauna pozitiv la această deschidere. Scriitura tânjește după confirmare, iar lectura trimite la omul din spatele ei, la biografie. Mulți scriitori se gândesc la cititor atunci când scriu și mulți cititori își plăsmuiesc în minte imaginea autorului atunci când citesc. Este, de fapt, mijlocirea *poveștii* (pe care scrisul, literatura o presupune) ca liant al comunicării dintre oameni.

Nu se mai citește cum poate că se citea altădată din mai multe cauze. Din cauza unei proaste administrări politice a țării, sistemul de învățământ s-a degradat și pierde din vedere valorile autentice ale vieții, între care și educația pe seama cărții. Apoi, fiind împrăștiată în toate zările de nevoia de a-și asigura pâinea și viitorul, familia nu mai este ce a fost, nu mai reușește să ofere un sistem de valori coerent copiilor, nu mai ține legătura cu școala, cu dascălii, nu mai pare interesată de reușita prin muncă și prin învățătură a

copiilor, ci de niște fantasmе legate de îmbogățire rapidă pe filiere dubioase. În fine, climatul social anomic de la noi din ultimii douăzeci și trei de ani și încă dinainte de 1989, întreținut cu obstinație și parcă și cu premeditare de mass-media, este otrăvit de non-valori, mahala, false modele, carierism, corupție, prost gust, indolență, tupeu. Un astfel de climat îi îndepărtează pe copii și pe adulți de carte, de citit, de librării și biblioteci. Ca să nu mai amintim de influența Internetului asupra interesului pentru lectură, care pare și ea, la rândul ei, una negativă. Dincolo de aspectele lui pozitive și de utilitatea fără dubii (documentare, comunicare etc.), Internetul fragmentează timpul, lecturile. Citim aici o frază, mai încolo un capăt de articol, peste câteva minute intrăm în dezbateri pe o oarecare temă, în sfârșit, timpul și interesele noastre de lectură ne sunt fragmentate. Am intrat într-o epocă a fragmentarismului și superficialității, iar această nouă achiziției a lumii, Internetul, nu pare străină de fenomen. Cam acestea aș vedea eu că ar fi cauzele scăderii interesului pentru lectură, însă fenomenul este mai complicat și ține și de niște mutații radicale ale tipului de cultură al comunităților, care țin, la rândul lor, de fenomenul globalizării. Chiar antropologia ar avea ceva de spus aici. Totuși, ar trebui să se citească mai mult, pentru că nu s-a inventat încă o altă modalitate de dezvoltare personală, cum se spune în psihologie, mai eficientă. Lectura înseamnă comunicare, iar omul are nevoie de comunicare. Avantajul lecturii față de comunicarea pe rețelele de socializare, de exemplu, este că oferă șansa self-control-ului asupra emoțiilor. Lectura unei pagini de carte pune la lucru resursele proprii, mintale și emoționale, cum nici o altă activitate nu o face. Există cercetări recente (James Peenebaker) care demonstrează impactul pozitiv al cititului și al scrisului asupra stării de sănătate. Așadar, ar trebui să se citească în continuare în primul rând din rațiuni de sănătate. Apoi pentru că valorile bune, adevărate ale unei comunități se transmit și prin cărți. Nu în ultimul rând din rațiuni educaționale, căci nu-mi pot imagina niște părinți normali care nu vor să-și educe bine copiii. Și nu există educație în afara cărții, a bibliotecii. Cum îi putem aduce pe cititori în biblioteci? Ei bine, prin inițierea unor programe în școli în care să existe un dialog al scriitorilor cu elevii și cu părinții pe această temă. Dacă nu vom coborî din ramă și nu ne vom întâlni, ca scriitori, cu adolescenții și în general cu oamenii, ne vom pierde și cititorii pe care îi mai avem. De mai mulți ani derulez, ca să zic așa, un astfel de proiect prin școli, iar dacă nu pot măsura încă impactul, pot măcar, după atâta timp, să mă bucur că mă întâlnesc la bibliotecă nu cu puțini dintre elevii cu care am avut workshop-urile pe această temă și care mai înainte nu făceau asta. Inițiativa personală și tenacitatea sunt esențiale în povestea aceasta.

Cititorii nedreptățesc scriitorii români, de exemplu, prin limitarea interesului lor numai la scriitorii străini, la traduceri. Există prejudecata printre cititorii români că numai scriitorii străini sunt buni, așa cum ea funcționează și în cazul mărfurilor de import. Fenomenul are explicațiile lui. Pentru că nedreptățirea scriitorilor români de către cititorii români vine, totuși, pe fondul dezamăgirii

cititorilor de către scriitori și nu întotdeauna la nivelul scriiturii, ci mai ales în privința implicării – sau, mai bine zis, a ne-implicării – scriitorilor în problemele de viață ale oamenilor și mai ales în raporturile lor cu Puterea. Câtă vreme scriitorii români vor susține Puterea împotriva oamenilor, oamenii nu se vor apropia mai mult de scriitori. Trebuie să existe motive de prețuire și respect ale oamenilor față de persoanele scriitorilor ca să fie depășit pragul de indiferență și, adesea, de desconsiderare. Oamenii înțeleg foarte bine lumea, nu pot fi păcăliți. În acest sens, cititorii pot fi dezamăgiți de scriitori. Colaborarea cu o putere ostilă popoului, carierismul, lichelismul, lipsa de caracter, chiar derapajele din viața personală sunt motive de îndepărtare a cititorilor. Însă cea mai mare dezamăgire a cititorului față de scriitor este probabil lipsa talentului, care, la rândul ei, nu poate fi înlocuită de un comportament bun. E limpede, nici povestea aceasta nu e simplă.

Cititorul are aceeași putere în raport cu scriitorul pe care o are alegătorul în raport cu politicianul. Dacă nu este votat, un politician iese din scena politică. Dacă nu este citit, scriitorul moare ca scriitor încetul cu încetul. Cititorii fac ca vestea despre o carte bună să se răspândească, iar gestul elementar de cumpărare a cărților pune lucrurile în mișcare. Îi includ aici și pe critici (între cititori, vreau să spun), fără de care, iarăși, literatura ar fi moartă. O carte există numai prin gestul cititorului de a o deschide și de a o citi. Orice altă cale este o iluzie. Cartea există prin cititor, așa cum și bibliotecile și librăriile există prin cititori. Scriitorul care crede că va fi descoperit și recunoscut după moarte și se complăce în indiferență față de propria-i operă atât cât trăiește uită că recunoașterea postumă se întâmplă și ea îngrijorător de rar și numai pe seama unei extrem de intense pasiuni din partea lui, până la uitare de sine, în timpul vieții. Un scriitor care scrie pentru cititorii de azi scrie și pentru cititorii de totdeauna. Dacă ai trecere reală, ca scriitor, la contemporanii tăi, vei avea trecere și la cei ce vor urma după tine sau, oricum, există măcar o premiză că vei fi văzut și atunci. Și chiar dacă lucrurile sunt, de fapt, mai complicate și în această zonă a recunoașterii și dăinuirii operei în timp, cel puțin două lucruri sunt certe: trebuie să existe opera și trebuie să existe un zbucium de o viață în spatele ei.

În condițiile unei schimbări de oameni și de mentalități în pozițiile de conducere ale societății, care să dea semnalul și imboldul unor schimbări în întreaga societate. Nu se poate face o întoarcere a cititorului într-o țară condusă de oameni care nu urmăresc altceva decât propriile buzunare și propriile interese, care nu au un dram de patriotism în ei. Atâta timp cât profesorii și doctorii, oamenii care reprezintă elita intelectuală a societății, vor fi umiliți în continuare prin salarii derizorii și prin plasarea lor la o margine a societății, oamenii nu vor reveni la dragostea de carte, la lectură, la cumpărarea cărților, la interes pentru evenimente care țin de scris, literatură, carte. Întoarcerea cititorului se face prin întoarcerea societății la valorile adevărate. De asemenea, inițiativele individuale sunt esențiale în acest sens. Un părinte ar trebui să cumpere cărți și să le aducă în casă, să citească în casă, să discute cu copiii despre cărți. Un profesor ar trebui să vorbească cinci

minute din oră (chiar dacă predă științe exacte) despre o carte, o idee, un autor, o poveste din istoria culturii. Dacă am face fiecare în pătrățica sa ceea ce am fost lăsați de Dumnezeu să facem lucrurile ar arată altfel și în această zonă.

Pentru cei care călătoresc mult e-book-ul este ideal și binevenit. Dacă însă ești mai casnic, mai așezat, cartea de hârtie nu se poate compara cu nimic. Lumina monitorului poate fi chiar o problemă pentru ochi, pe când pagina de hârtie tipărită are mai puțin efecte nocive asupra vederii. Omul de azi alternează cele două tipuri de suport pentru cărți, iar tinerii se pare că preferă formatele electronice celui de tip „carte de hârtie”, pentru că e mai confortabil să ai la îndemână simultan și rețele de socializare și device-uri de comunicare și să poți și citi o carte într-un fișier. Cu toate acestea, eu cred că destinul cărții tipărite nu e deloc de natură să ne îngrijoreze, că viitorul încă aparține și bibliotecilor, librăriilor, cărților tipărite. Librăriile occidentale sunt pline, iar oamenii cumpără cărți. Nici la noi nu este prea rău în zona aceasta, dar desigur e loc mult de mai bine. Faptul este totuși încurajator. Cele două tipuri de suport de carte vor merge împreună și se vor influența reciproc. Modalitățile moderne cele mai noi vor răspândi vestea despre cărți și autori, iar cărțile vor vorbi așezat despre lumea online. Așa îmi place să privesc destinul cărții. Firește că fizionomia cititorului va câștiga poate un pic mai mult dinamism, lucru care se întâmplă deja, dar în esență cartea va rămâne carte încă mult timp de aici înainte.

Un cititor nu este inocent, pentru că – atâta vreme cât înțelege ceea ce citește și cum nici scriitorul nu este inocent – cititorul devine complice la toată construcția narativă sau poetică sau, în fine, eseistică. Lectura este un act de implicare profundă, de co-participare la evenimentele emoționale (să le numim așa) din operă. Opera este mereu re-creată de cititor, conform și unor teorii literare, este adusă mereu la viață. Cititorul are parte de ipostaze inedite, iar cele de erou al cărților (în special în scrierile de tip postmodernist) sunt chiar experimentate. Lectura este un act de implicare care îl scoate pe cititor din inocență. De altfel, o știm de la Baudelaire, firește, care spune despre fratele-cititor – chiar și dacă doar pentru efecte poetice – că este ipocrit. Se pare că aflate ceva important.

Da, recitesc adesea unele cărți. Este un mod de a retrăi emoțiile și stările de la prima lectură și este probabil, totodată, și un impuls nostalgic către un timp care a fost prietenos cu mine tocmai prin mijlocirea acelor cărți. Este și curiozitatea de a vedea cum percep acum, după ani și ani, situațiile, stilul, tonul din cărțile care mi-au plăcut atât de mult odată. Uneori recitesc cărțile din motive de documentare, sau se întâmplă câteodată ca trecând printre rafturile bibliotecii publice din orașul nostru sau uitându-mă la cărțile de pe pereții apartamentului meu să zăresc câte o carte care îmi declanșează impulsul de a revedea, de a o răsfoi, de a căuta ceva ce am trăit, de a mă întoarce prin ea la un trecut al primelor lecturi. În acest sens, relectura este și o împăcare cu emoțiile din trecut.

Adrian G. ROMILA**Asceza lecturii**

Da, există o seducție a lecturii. Pentru cei mușcați de morbul lumilor imaginare și al ideilor formulate în cuvinte, există. Deși tot mai puțini sunt cei seduși, sperăm să nu dispară de tot, să nu devenim o civilizație a cărților muzeificate. Măcar cititorii digitali să rămână, că și cititul pe ecran, pe o pagină virtuală, tot citit e. Ingredientele fascinației pentru lectură sunt greu de universalizat. Depinde de fiecare, de așteptările, orizontul și antrenamentul lui cultural. Ar fi, printre ele, poate, dorința cumulativă de a parcurge autori și literaturi, mari opere și mari texte, sau sporul intelectual al contactului cu ce au gândit și creat alții, sau chiar uimirea pură în fața literaturii, a spectacolului bulversării logicii și a sensului obișnuit. Intră aici și patologia cărții-obiect, mirosul, carnația paginilor și a copertilor, cadența literelor săpate în pasta hârtiei.

Nu, lectura nu schimbă lumea, așa cum, de pildă, o face știința ca produs al cunoașterii, experimentului și descoperirii. Sau o schimbă în măsura în care se schimbă cititorii. Atât. Lectura e un act gratuit, autist, în esență. Dacă e să vorbim de o schimbare prin lectură, aceasta e strict individuală, ea ține de chimia intimă a fiecăruia. E foarte greu să-l convingi pe un non-cititor că marile cărți te-au schimbat. Tu știi că așa e, dar nu poți să explici prea clar cum. Există un comerț interior foarte misterios cu cărțile, intraductibil în afară. Se poate vorbi de o ontologie apofatică a lecturii.

Cititorul ideal trebuie să aibă tot ce ai spus, și multă curiozitate, în plus, o curiozitate dispusă, adesea, la nebunii posibile numai în textele literare sau în elanurile reflexivității. Să ne gândim la literatura unui Henry Miller, de pildă, sau la cea a unui Cioran. Criticul trebuie să fie în primul rând un cititor ideal. Cu un plus al exercițiului hermeneutic exprimabil în scris, în mod constant, și al unei capacități superioare de sinteză.

Toate cărțile pe care le-am citit au lăsat urme în mine. Sigur că există preferate, dar de multe ori cărțile preferate nu sunt și cele mai profunde, gustul evită adesea imperativele lucidității profesionale. Dacă vă spun că sunt nebun după cărțile despre mare, aventuri, corăbii și insule, sunt conștient că nu acestea fac neapărat marea literatură. Dar și astea. De ce îmi place Y Gasset, de exemplu, sau *Patericul*? Sau de ce îmi plac acrobațiile spirituale temerare ale lui Kierkegaard? Nu știu foarte exact.

Raportul ăsta conține multe imponderabile, pentru că mereu va fi un decalaj între Autorul ideal, proiectat de cititorul real, pe de o parte, și Cititorul ideal, proiectat de autorul real, de cealaltă. Raportul optim ține, deci, de o prietenie imaginară, teoretică, potențială. Optimizarea e un proces continuu și irealizabil complet. Spre avantajul plăcerii de-a citi.

Nu aş spune că nu se mai citește, ci că elita cititorilor e tot mai restrânsă. Nu știu dacă necesitatea lecturii trebuie generalizată. Oamenii trăiesc bine și fără cărți, de când lumea. Nivelul la care o fac e problema, dar, iarăși, e o

chestiune de priorități existențiale. Fiecare cu prioritățile lui și cu frecvența lui de viață. Cititor adevărat devii de unul singur, prin experiențe intelectuale limită. Există și maestri îndrumători, dar fără o anume construcție interioară, pedagogia e zadarnică. Asceza singulară a lecturii impune biblioteca, la un moment dat. Școala, familia și anturajul joacă rolul lor, dar nu mai mare decât rolul personal, incomensurabil.

Cred că există ambele categorii. Prima categorie apare când scriitorii își decalează, de obicei, epoca și paradigma intelectuală. A doua categorie survine numai în cazul în care un bun scriitor, cu un parcurs relativ constant, scoate, la un moment dat, cărți slabe. Există și o selecție reciprocă, la un moment dat.

În ce constă puterea cititorului, în raport cu prerogativele autorului? În aceea că-l poate ignora. Fără ca scriitorul să știe, neapărat, și fără ca neapărat s-o merite. E o chestiune de oscilație a gustului și a pieței literare, greu de cuantificat.

La cum merg lucrurile în modernitatea asta seculară, tehnologizată și grăbită, nu văd vreo *întoarcere* a cititorului. Omul recent pare să aibă cu totul alte priorități decât asceza lecturii. Nu ne place, dar asta e!

Cartea va mai rezista câțiva zeci de ani în paralel, pe suport clasic, de hârtie, și pe suport digital, computerizat. Cartea de hârtie are încă prestigiul și destinul ei. Pe urmă, cartea de hârtie va deveni un obiect *vintage*, de anticariat, și astfel va mai rezista încă vreo câțiva zeci de ani. După care va deveni obiect de muzeu. Nu știu dacă e ceva rău, neapărat, câtă vreme pe ecran tot o pagină de carte vedem.

Cititorul e un erou al lecturii fiindcă subiectivitatea e definitorie în lectură. Câte lecturi, atâtea eroi, la aceeași carte. Numai că nu el face ceva în carte, ci cartea face ceva cu el. E un erou pasiv, în comparație cu cartea, care e activă. El e și un erou al propriilor opțiuni, care-i predetermină gândurile, afectele, viața. Nicio lectură nu e inocentă, nici un cititor nu e inocent. „Vinovățiile” setează receptarea și înțelegerea.

Practic relectura îndeosebi când mă preocupă în mod special subiectul, tema sau autorul. Relectura reprezintă un alt nivel de înțelegere a unei cărți, mai bun decât lectura. E vorba de altă vârstă și de altă experiență. Efectele relecturii nu pot fi decât superioare primei lecturi, chiar cu riscul unei dezamăgiri sau a unui diapazon de apreciere estetică.

Emanuela ILIE**Cărțile care mi-au schimbat viața**

Am să încep, cu voia dvs., prin a răspunde la întrebarea legată de lecturile mele formatoare, modelatoare (mai ales pentru că, într-un fel sau altul, voi răspunde, astfel, și la celelalte interogații). Recunoscând, înainte de toate, cititorului (sic!) rândurilor ce urmează dificultatea de a opera o selecție fermă a lecturilor mele formatoare. Cum să alegi, dintre sutele și miile de texte pe care le-ai citit în cele câteva decenii de când te-ai apucat de nobila îndeletnicire pe care ai perceput-o foarte rar ca obligație, dar la care nu te-ai referit niciodată ca la o corvoadă insuportabilă sau la o

tortură fără sens?! Ce liste să propui, mai ales dacă tu însuși/însăși te-ai trezit, măcar o dată, în situația de a parcurge titluri (care nu-ți spuneau mai nimic) de pe liste bibliografice nesfârșite (care îți erau recomandate la discipline care nu rezonau în nici un fel cu personalitatea ta în formare)? Doar în trecut fie spus, abia astăzi pot recunoaște și regreta suficient de mult faptul că mi s-a întâmplat și mie, inclusiv în facultate, să nu înțeleg întotdeauna motivațiile unora dintre recomandările de lectură, înșirate pe liste care mi se păreau interminabile, tocmai pentru că erau sugerate de cadre didactice ale căror materii sau discipline de studiu îmi păreau inutile, greu digerabile și, peste toate, cronofage. Odată cu trecerea timpului și practicarea efectivă a profesiei didactice am înțeles însă utilitatea reală a celor mai multe dintre ele. Tocmai din acest motiv le recomand, întotdeauna, studenților de la Literele ieșene cu care lucrez multă răbdare și seriozitate în parcurgerea materialelor bibliografice. Pentru că listele noastre de recomandări nu intenționează defel să îi încurce într-un hățiș bibliografic înspăimântător, ci doar să le lumineze pașii pe căile sigure ale acestuia (iar în acest caz, „sigure” trebuie să însemne nu doar *utile hermeneutic*, ci și *ferite de capcanele veleitarismului critic*).

Revenind la chestiunea de fond: care sunt cărțile mele formatoare, care sunt întâlnirile mele esențiale cu seducătoarele înșiruri de pe foile de hârtie ce mi-au putut efectiv juca rolul unui spațiu matrice, în care să mă refugiez cu sentimentul binefăcător al regăsirii unui ideal *acasă*? [Mi-e greu, ba chiar imposibil să vorbesc despre întâlnirile mele ratate cu cărțile. *Primo*: pentru că niciuna dintre cărțile cu adevărat bune pe care le-am citit nu avea cum să îmi inducă senzația unui act ratat. Nici măcar în cazul în care, citite înainte de vreme, acestea mi-au oferit, freudian vorbind, „premii de seducție” destul de limitate, cum aveam să înțeleg mai târziu. Iar despre cărțile proaste, pe care, *volens nolens*, le-am frunzărit – orice cronicar literar care se respectă nu poate concedia cu superioritate o carte sau un autor de a cărei/ cărui valoare nu este sigur până când nu se convinge, deschișând cartea cu pricina, de existența sau absența ei – chiar nu merită să vorbesc. *Secundo*: am, firește, regretele mele de natură să zic livrescă, constând în cărți încă neparcurse din varii motive, dar sper să mai trăiesc suficient de mult încât să mi le rezolv].

Pentru a răspunde, în sfârșit, ar trebui să invoc momentul, de o covârșitoare semnificație pentru copilăria mea, sinonim cu debutul lecturii *conștiente*. Adică momentul în care, copil fiind, am descoperit și parcurs, dintr-o suflare, seria Dumas – tatăl. Țin minte și acum cele trei zile din clasa a IV-a în care teama de a sta singură acasă, consemnată la domiciliu cu un diagnostic incert și suspiciunea unei contagioase boli a copilăriei, s-a transformat în bucuria uriașă de a descoperi, fără nici un factor disturbator, glorioasa aventură a *Contelui de Monte-Cristo*. Sigur, cu tot ce putea ea însemna la o vârstă la care înțelegerea dramei de profunzime a eroului era, oricum, cât se putea de limitată. Dar știu sigur că din acel moment m-a prins, iremediabil, ceea ce în anii adolescenței s-a transformat într-o poftă insatiazabilă/ nevoie realmente furibundă de a citi. Mai întâi, romanele de aventuri istorice – după Alexandre Dumas-

tatăl, i-am descoperit pe Paul Féval și Michel Zévaco (prima mea pasiune să spun *cultural-etnică* a fost cea franceză, neegalată, ulterior, decât de cea rusă și, ceva mai târziu, de cea sud-americană). Au urmat Walter Scott și Jókai Mór, apoi Henryk Sienkiewicz și alții asemenea. Între ei aveam oricum grijă să intercalez, ținând cont de recomandările îngrijorate ale tovarășei (învățătoare, apoi profesoare de română), lecturile obligatorii ale unei copilării ceaușiste pe care adulții responsabili, afiliați obligatoriu Partidului și direct implicați, prin natura meseriei, în formarea pionierilor și a uteciștilor, se străduiau să o facă, natural, cât mai puțin gri cu puțință. De la ciclul *Cireșarilor* la ciclul *Medelenilor*, de la aventurile copilărești ale lui Tom Sawyer și ale lui Huckleberry Finn la cele cu o miză cu mult mai serioasă, etnoidentitară, ale lui *Winnetou* și ale *Ultimului mohican*, de la călătoriile splendide ale *Micului prinț* la cele trăite de *Alice în Țara Minunilor* sau în aceea, egal seducătoare, a *Oglinzilor*, nimic din ce era „la modă” și „potrivit vârstei” nu mi-a scăpat. După cum nu am ratat nici frumusețea incredibilă a copilăriei nefericite descrise de Edmondo de Amicis în *Cuore*, de Hector Malot în *Singur pe lume* sau de Victor Hugo într-o sensibilă parte a *Mizerabililor*. Pot să recunosc, oricând, că acest gen de lecturi mi-a educat sensibilitatea față de soarta nefericită a orfanilor ce-și schimbă, miraculos, destinul (sensibilitate pe care o mai păstrez și astăzi, din motive... sensibil diferite însă), după cum seria de romane ale lui Jules Verne, oricât de previzibile și de șablonarde mi-au părut ele la un moment dat, mi-a format gustul pentru *fantasy*. La fel ca mulți dintre tinerii cititori din generația mea, am gustat însă și *policier*-ul de calitate (în special Agatha Christie, Sir Arthur Conan Doyle, Georges Simenon, Rodica Ojog-Brașoveanu) și proza fantastică. Lecturile din Chamisso, E.T.A. Hoffmann și E. A. Poe, din Sheridan Le Fanu și Villiers de L'Isle Adam, din Jorge Luis Borges, Alvaro Menéndez-Leal și Julio Cortázar mi-au stimulat pasiunea, nedezmințită până astăzi, pentru mister, straniu și obligatoria „notă de scandal” a genului.

Anii decisivi (nu ca formare, ci ca fidelizare!) în ceea ce privește formația mea de cititor pasionat au fost reprezentate însă de anii adolescenței care a debutat, practic, în ultimii ani ai regimului comunist pentru a se rotunji, cu frumusețea și neliniștea ei specifice, în primii ani de libertate. Atunci am descoperit, în paralel cu romanul francez, cel englez și cel rus (Laclos, Balzac și Stendhal, Flaubert și Maupassant, Proust și Céline, Dickens și surorile Brontë, Turgheniev și Tolstoi, dar mai ales colosalul Dostoievski, care a rămas, până astăzi, romancierul meu preferat – nu atât pentru *Idiotul*, *Crimă și pedeapsă* ori *Frații Karamazov*, cât pentru *Demonii*, cutremurătoare epopee a umanului în fața vieții, a morții și mai ales a propriilor demoni), dramaturgia (Shakespeare, Cehov și Ibsen, O'Neill și Tennessee Williams, Pirandello și Beckett) și mai ales *poezia*. Adică pe Eminescu, pe Macedonski și Bacovia, pe Arghezi, Blaga și Barbu, pe Nichita și pe Marin Sorescu, ulterior pe Emil Botta, Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș, pe Leonid Dimov și Cezar Ivănescu, Ileana Mălăncioiu și Angela Marinescu, pe Mircea Ivănescu și Ion Mureșan. Dar și pe Goethe și Rilke, pe Villon și Lautréamont, pe Rimbaud, Baudelaire și Apollinaire, pe Whitman și T.S. Eliot, ceva mai târziu pe spectacularii

heteronimi ai lui Pessoa și pe atâția alții... Mare parte dintre aceste veritabile „redute” livrești au fost cucerite, ce-i drept, odată ce am câștigat cea mai aprigă bătălie a adolescenței mele de elev „silitor” și „tenace”, pe care și-l disputau, la un moment dat simultan, și profesorii de la disciplinele *reale*, și cei de la „umanioarele” pe care pur și simplu le adoram: bătălia ... ideologică îndelungată cu o mamă nu numai ambițioasă, ci și încăpățânată, al cărei ideal matern a fost reprezentat, ani buni, de o promițătoare (deopotrivă social și financiar vorbind) carieră de medic a singurei odrasle de sex feminin. Când, la sfârșitul clasei a X-a, am reușit să o conving (cu o aproape-parșivenie pe care nu mi-o bănuiam) că mai „de viitor” părea o carieră de avocat pe care cel mai bun elev al casei de Fizică-Chimie de la reputatul liceu ieșean – astăzi Colegiu Național – „Emil Racoviță” nu o putea urma, din cauza interminabilelor probleme și exerciții de profil, am avut efectiv senzația că îl apuc pe Dumnezeu de un picior. Transferul la clasa de umană, ca și urmarea cursurilor facultății de Litere (opțiune care nu a mai fost percepută de ai mei ca o trădare prea mare a ambițiilor în special materne), mi-au dovedit că naufragiul voit în imaginarul ficțiunii literare este cea mai frumoasă formă de evaziune, chiar dacă ai ales să plutești într-o haotică, rău-prevestitoare *Corabie a nebunilor* ori într-o halucinantă, superbă *Corabie beată*. Că amintirile unui cititor de cursă lungă, cum ar spune Nicolae Manolescu, nu mor niciodată, chiar dacă, odată cu trecerea timpului, se privesc printr-o oglindă din ce în ce mai aburită. Că pasiunea pentru proza și memoriile lui Eliade te poate determina să citești, cu egală admirație, romanul lui Papini. Că orice roman al lui Kafka te ajută să îl înțelegi mai bine pe Günther Grass, după cum de câte ori (re)citești *Cartea Milionarului* îți poți redeschide apetitul insatiabil pentru proza lui Márquez – să zicem chiar *Toamna Patriarhului*. Că, în fine, Cioran, Noica și Țuțea, idoli incontestabili ai adolescenților post-comuniști, apoi Vasile Conta și Ion Petrovici, te pot face să-i înțelegi și mai bine, ba chiar să te re-îndrăgostești de Nietzsche, Hegel și Heidegger, de Sartre, Camus, Buber și Lévinas. Sau că *Învățăturile lui Neagoe Basarab*, *Divanul* lui Cantemir și *Didahiile* lui Antim Ivireanul au o serie întreagă de legături, vizibile ori camuflete, cu *Meditațiile* lui Marc Aureliu și *Confesiunile* Sf. Augustin ori *Cugetările* lui Pascal. Că, în genere, toate cărțile se pot regăsi, de fapt că toate cărțile există doar pentru a te întoarce, mereu și mereu, spre matricea culturală a umanității care este, desigur, *Cartea Cărților*.

Dacă ar fi, totuși, să aleg din tot ce am citit până acum, o listă (ideală, nu-i așa?) a titlurilor esențiale, de cărți formatoare, mi-ar fi ușor să întocmesc doar un al meu, deloc capricios, căci imbatabil, absolut de neclintit, *top three*. Nu mi-am imaginat niciodată Paradisul ca o bibliotecă, așa cum mărturisește Borges în *Cărțile și noaptea*. Dar, cu siguranță, *Biblia*, *Demonii* lui Dostoievski și *Lupul de stepă* al lui Hesse mi-au dezvăluit câteva trepte spre paradisul meu terestru. Acestea sunt, prin urmare, cărțile care au făcut mai mult decât să-mi determine identitatea spirituală: realmente, ele mi-au schimbat definitiv viața.

În rest, toate celelalte sunt pur și simplu *literatură*.

Marius MIHET

O istorie melancolică a cititorului de azi

Aminteam, cu alte ocazii, o profeție despre scris și citit. Îi aparține lui Zarathustra. „Dacă-l cunoști pe cititor, nu mai faci absolut nimic pentru el. Încă un veac de cititori – și însuși spiritul va-ncepe să se-mpută”. Tot Nietzsche se plângea, de data asta în *Știința voioasă*, de precaritățile lecturii moderne: „oh, ce virtuți uitate și necunoscute!”. Astăzi, din fericire, asistăm – cum altfel? – la o sumă de paradoxuri. Mai întâi, e limpede că se face totul pentru cititor. Editurile asistă lansările, încurajează întâlnirile cu scriitorii, și, în cazuri fericite, finanțează cărțile. La rândul lor, scriitorii sunt mai prezenți ca niciodată în Cetate, prin rețelele de socializare. Ei au nu doar un contact direct cu cititorii, dar postează sistematic chiar gânduri sau fragmente din laboratorul de creație. Astfel că distanțele – ce oficiau, odinioară, aure misterioase (în jurul scriitorilor) – au dispărut.

Încă e prea devreme să deslușim modificările structurale. Persistă, fără doar și poate, sentimentul unei epoci noi, ce aleargă nebunește, ca niciodată până acum, făcând aproape imposibilă adaptarea tihnită.

Scriitorul se afișează azi cu pretenția unei ființe întregi. De aici și o seamă de vulnerabilități. El riscă să piardă cititorii nedumeriți sau dezamăgiți de opțiunile lui social-politice, ba chiar de preferințele lui oculte, indiferent cât sunt de banale ori sofisticate. Am schițat, în alte texte, și un portret al cititorului actual. Vă propun o clasificare neconvențională. Ea nu are, bineînțeles, nici o pretenție exhaustivă; doar înregistrează câteva simptome vizibile. I) *Cititorul ocazional*: el nu are o formație filologică și nici o cultură minimală, dar interacționează cu un text ca soluție ambetată, de umplere a timpului liber. Firește că problema e cum cititorii constanți au devenit ocazionali (Cei dintâi aveau o structură culturală bine articulată, pierdută din varii motive); II) *Cititorii nostalgici*: ei își permit să denunțe lumea întreagă printr-o carte, de obicei una de succes; au citit câte ceva în tinerețe, dar au renunțat prin redirectionare pragmatică. Aici avem de-a face, în mare, cu categorii nefilologice (avocați, doctori, ingineri, artiști, psihologi etc.); pentru ei, actul lecturii nu trece de mof, chiar dacă, undeva în forul interior, ei trăiau cândva experiența totală prin lectură; e vorba, firește, de o nostalgie a primei tinereți, suspendată de reconversia profesională; III) *Cititorul revoltat*: filologi sau nefilologi, cititorii din această categorie au *împrumutat în exces mainstream*-ul mediei și nu mai cred propriu-zis în scriitori, mai ales în cei autohtoni; când citesc, ei preferă exclusiv autori străini. Cultivă o specie de snobism, confundat cu elitismul, prin lecturile ușoare în limbi străine – de obicei în engleză. N-au auzit de... Nu înțeleg de ce x este un scriitor bun etc. E și categoria cea mai deschisă lecturii în format electronic. De obicei, ei cultivă pe rețelele de socializare citate (în engleză, firește) din cărțile la care ajung mulți, dar

nimeni nu pricepe filtrul valoric. Judecata critică oficială îi lasă reci; V) *Cititorul tradițional*: el citește marea literatură clasică, are deschideri firave pentru literatura actualității, dar n-o respinge. Amână, doar, întâlnirea cu nume noi, până ce scriitorii cu pricina sunt clasicizați într-o formă sau alta. Cititorul tradițional mai „strânge cărți”, și, ce e mai important, recitește. Urmează categoria pseudocititorului: VI) *Cititorul hipster*: el cumpără și colecționează cărți după cum se îmbracă: sunt atrași de coperte, decorează imobile cu ele, fără a le citi vreodată (uneori, cărțile se odihnesc îmbrăcate în foliile de protecție). Țin morțiș să distribuie pe internet citate trendy, din cărți uneori inexistente; nu contează cine ce a spus și unde, câtă vreme sună (și arată) bine. Firește că mecanismele sociologice pot face radiografii dintre cele mai interesante în acest caz. Cititorul ideal, căutat – deși nu recunosc, adeseori – de orice scriitor este însă VII) cel *profesionist*. Cult, marginalizat, inactiv social, dar bun cunoscător a tot ce se întâmplă în lumea culturii. E singura categorie încredințată de *sensul revistelor literare*. Le cumpără, le citește și își dă seama că singurătatea lui e tot mai cronică într-o lume în care tot ce e tradiție se reciclează virtual. O singurătate inevitabilă. Dar necesară.

Astfel că, în mare, ajungem să credem și azi că scriitorii sunt cei mai buni cititori. Așa ar trebui să fie. Se știe însă că nu poți fi un mare scriitor fără a fi fost un cititor înverșunat. Din păcate, și asta se vede tot mai bine, o bună parte dintre scriitorii noștri nu mai citesc, sau o fac, în orice caz, destul de rar.

Și devenim, inevitabil, nostalgici. Ne amintim cum modernitatea căuta cititorul perfect. Astăzi aproape că cerșim cititorii. În orice caz, îi curtăm mai mult decât e firesc. Altminteri, cărțile scrise devin istorie cu o repeziune neverosimilă.

Unii scriitori, mai ingenioși, își inventează cititorii. Julian Barnes spunea o chestiune simplă, dar esențială (în capitolul *Ochii Emmei Bovary* din *Papagalul lui Flaubert*); anume că *cititorul amator* deține un avantaj definitiv față de criticul specializat: dincolo de plăcerea propriu-zisă a lecturii, cititorul neprofesionist *are dreptul să uite*. Înainte de 1989, în literatura noastră se vehicula în underground, subversiv, un fel de legiferare a pactului dintre autor și cititor: era absolut necesar ca cititorul *să nu uite*. Pactizările dintre cele mai complexe. Să nu uite de libertate, de sentimente interzise, de cărți esențiale, de înțelepți etc.

Cititorul literaturii noastre din epoca totalitară era departe de amatorism. El nu mai avea nevoie nici de *trailer*-uri justificative, nici de didacticisme transmise tenace, nici de marketing agresiv. Mesajul trebuia numaidecât decodificat și se știa asta; astfel, plăcerea era asigurată, laolaltă cu un adevăr aproximativ și, într-o oarecare măsură, cuprinzător.

Să ne amintim, de pildă, mergând mai departe în timp, de felul în care până și scriitorii-filosofi simțeau nevoia de a fi foarte atenți cu cititorii. Schopenhauer era aproape didactic cu cititorul său. Germanul mergea până-ntr-acolo încât, chiar în *Prefața* primei ediții de la *Lumea ca voință și reprezentare*, el avea în vedere un „cititor răuvoitor”, care nu ar urmări gândirea capitală din expunerile preliminare. Atenționa, carevasăzică, cititorul grăbit și lipsit de onestitate. În schimb, Benedetto Croce comenta acid așteptările față de

un anumit tip de cititor: „Cititorii se opresc uneori numai la veșmântul exterior; și aceasta poate fi suficient numai pentru cei care, ca vulgul, nu reușesc să pătrundă sensul ascuns”. Ce precauții încântătoare! Aș fi curios să citesc un sondaj printre scriitori, în care aceștia să fie întrebați dacă au pretenția unui cititor care nu doar să-i citească până la capăt, ci să și înțeleagă sensul ascuns sau simbolurile cărții. Cred că numai dacă sunt citiți, scriitorii de azi sunt mulțumiți. Pentru că au de partea lor – deși îl amendează cu orice ocazie – sentimentul stabilității transmis de criticii literari. Cei din urmă, ca niște sanitari, vor vedea dincolo de text și vor vindeca mai departe cititorii neprofesioniști. Nu știu în ce măsură mai poate un scriitor să-și formeze potențialii cititori. Poate că e imposibil, cu puține, foarte puține excepții. La modă sunt „scriitoarele”-vedete, precum Mihaela Rădulescu sau Andreea Marin, cu mulți cititori fideli și vânzări record pentru piața noastră; evident că ele au parte de cititori aidoma, fie ocazionali, fie amatori (fani, aspirante, debusolați etc). Acesta e timpul lecturii actuale, cam acestea ofertele.

Nu voi insista asupra literaturii de divertisment (unde stă comod-revendicativ *cititorul Coelho* (o subcategorie a cititorului hipster): icon obligatoriu pentru personalitățile publice de la noi, autorul brazilian este rezolvarea culturală a educației obligatorii. Prin urmare, *acomodarea* cititorului adevărat – de care vorbea David Lodge – se face astăzi printr-o seducție mult mai complexă, dar imposibil de permanentizat. Normalitatea este cea a clipei, așa zice. Înțeleg prin asta hipnoza învățăcelilor care merg la un eveniment cultural mai mult sau mai puțin din proprie inițiativă, cumpără cartea în discuție de la conferință sau lansare (cu autograf dacă se poate), iar apoi nu o citesc, pentru că *seducția clipei* s-a încheiat. Educarea *din afară* nu e totuna cu cea interioară, după cum prioritățile sunt mereu altele, mai mereu fentând timpul lecturii.

Problema noastră e că cititorii nu mai sunt în situația *identificării unor conștiințe*, prin ei înșiși. Distanțarea și, mai ales, înstrăinarea sunt atât de bine întinse, devalorizate, încât atractivitatea cărții nu mai are intensitatea de altădată. La fel se întâmplă cu plăcerea pură a lecturii.

Postmodernismul simțea tentația despărțirii de intimitatea lecturii și eforturile se întrețineau prin redirectionarea cititorului spre un nivel și un loc al textului. Așteptările cititorilor și-au câștigat un statut privilegiat sub cupola de lucru a scriitorului, de astă dată mult mai preocupat de asimilarea multifuncțională a textului său. *Cititorul fictiv* devine o necesitate, de multe ori și pentru mulți, vitală. Creatorii care muncesc fără a vedea cititori și urmăresc numai construcție sau personajele trec la un nivel al dialogului dintre cuvânt și imagine, mai percutant decât propuseseră avangardele. De la Brecht încoace se revitalizează un statut privilegiat care marchează câștigarea unui cititor (mai) preocupat, în sens formativ. Accentul pe contextul ficțiunii acționează dialogul dintre autor și cititor cu o altfel de intensitate. Evident că textele academice sau voit complicate propun un anume *cititor elitist*, dar pierdut din alte puncte de vedere. Ficțiunea postmodernistă dorea să frapeze cititorul și în literatura noastră acest lucru nu cred că s-a întâmplat, afară de încercările lui Iova, Ene și alți câțiva, puțini; experimentele rămân, vedem limpede acum, undeva

în zona florei rare a postmodernismului autohton.

Cred că după 1989 a dispărut, mai puțin în anii nouăzeci și mai intens după 2000, o altă categorie: *cititorul academic* – în sensul occidental al termenului. Recursul la parodie, în primul rând, a căpătat în comunism cu totul alte sensuri decât complexitățile ce stimulează acest tip de cititor. Plus că nivelul cultural, mutilat de Cenzură și suferind de lipsa dialogului cu marile culturi, a frânat un tip de narațiune integrală. Preferăm, tocmai de aceea, pe acest nivel al receptării, să spunem că proza târgoviștenilor, de pildă, este una *intelectualistă*. Dar nu e același lucru cu ceea ce propunea literatura făcută în țările civilizatoare. Rolul receptorului are o importanță aparte. În sensul că el nu mai consumă pur și simplu ce i se dă, ci participă activ la facerea textului, la stabilirea lui, devenind, cum s-a spus, din consumator, colaborator. Postmodernismul incită cititorul în permanență, intenționalitatea rămânând mereu *Graalul cititorului*. În metaficțiunea istoriografică de azi, puțină câtă există – dar din ce în ce mai incitantă pentru autori – cititorul este educat sau mai bine spus trece printr-un proces de reeducare a lecturii prin *re-cunoașterea unei memorii a ficționalității* și adaptarea la real.

Înainte se putea vorbi de un *cititor complice*, un *cititor opozant* care putea să discearnă politicile trecutului și pe cele ale timpului său. De cele mai multe ori exact acest lucru îl și căutau scriitorii. Astăzi, romanul politic sau ficțiunea istorică nu mai prezintă interes decât la modul parodic sau mitic. De aceea, redirecționarea sau câștigarea cititorului pentru asemenea romane sau producții literare se pot realiza numai prin scufundări reci în politica corectă impusă unei societăți. *Cititorul naiv*, cum ar spune Eco, nu era necesar epocii trecute, pentru că nu contau vânzările, ci înțelegerea unei cărți cu mesaje. Naivitatea era bună numai regimului. *Cititorul model* (Eco) sau *cititorul implicit* (Iser) erau singurii urmăriți și doriți cu adevărat de scriitorii importanți de altădată.

Astăzi se face rabat de la așteptări: scriitorii vor să vândă și să fie cunoscuți, de aceea cititorul naiv *este* și cititorul ideal. Despre cititorul model s-a spus că reprezintă „un ansamblu de condiții fericite”, un cititor, se-nțelege, avizat, care trebuie să exploreze și să înțeleagă abisalițiile textului. Acest tip este prins în mărturisirea lui Eco referitoare la cititorul lumii imediate: „Cititorul actual vrea să fie informat la nivel enciclopedic decât să probeze satisfacții estetice tradiționale”. Este o distincție esențială, evident idealizată, dar la care ar trebui să mediteze mai mulți scriitori. Cu toate acestea, trebuie avut în vedere faptul că cititorul de astăzi are nevoie de... răbdare; nu întâmplător Genette îl numește *cititor improbabil*, pentru că actul lecturii presupune un timp și o disciplină. Foarte simplu ar fi să disociem după modelul Bahtin, care vorbește tranșant despre cititori competenți și incompetenți, ca și cum nu le-ar recunoaște acest statut (de cititori) altfel. Dar problema este cea a câștigării, nu a selectării cititorului.

Până la urmă, miza cititorului este cea a transformării, dincolo de plăcerea propriu-zisă. Cărțile adevărate – spune undeva Nadeau – transformă deopotrivă și cititorul, și scriitorul. La noi, acum, cititorul preferă să se transforme mai mult ca niciodată în *spectator*...

Astăzi ar trebui să vorbim despre *cititorul de epocă*, altminteri ne vine ușor să neglijăm statutul literaturii în perioade istorice incerte sau sodomizate, cum a fost, bunăoară, comunismul. Cititorul trebuie captivat de literatura mare, nu de thriller-ul religios, de sfaturile practice sau de ambalaje care fură ochii. Nu mai știu cine spunea că atunci când vorbește despre Sade, Foucault are în vedere cititorul captiv căroră captivul Sade le retrage orice posibilitate. Așa ar trebui recâștigat și *cititorul amânat* de astăzi. Cred că Hocke vorbește despre cititorul din epoca atomică și cred că are dreptate dacă avem în vedere lectura apocaliptică sau apocalipsa lecturii.

Individul „recent” explică epoca derutantă pe care tocmai o traversează prin lecturi în care proiectează responsabilități exagerate: ele trebuie să ofere răspunsuri imediate, de ordin spectaculos, nu plăcerea simplă de altădată.

Totodată trăim un paradox (poate cel mai imatur, printre celelalte). Deși dorim cititori cu orice preț, noi nu vrem cititori convenționali. Și, Slavă Domnului!, rolul corectitudinii politice nu e încă orbitor în viața noastră culturală. Deocamdată cred că, pragmatic gândind, avem nevoie să seducem cititorul sentimental. Cel care, vorba lui E. M. Forester, evaluează o carte prin „afecțiunea noastră pentru ea”. Și așa ajungem la poezie...

Poezia noastră și-a pierdut cititorul care cerceta „șopârlele” - utile și, uneori, vitale, în comunism. Poezia are astăzi cititorul pur-sânge. El citește de toate. Pentru că un cititor care se apleacă exclusiv asupra liricii nu poate fi credibil decât până la un punct. Avem în vedere cititorul complex sau cititorul total (ca deschidere și asimilare culturală). Ca să fiu mai clar: nu știu câți mai gândesc metafora în termenii lui Tesauro, drept regină a poeziei, forțând cititorul să-și conceapă o „artă interpretativă proprie”. Sau unde e cititorul lui Goethe? Cel care trăiește atât de intens realitatea ficțiunii încât o confundă cu realitatea. El s-a transformat, cum spuneam, în spectator, atras mai degrabă în confundarea realului topit în virtualitatea internaută. Sau, cum observă Dolezel, cititorul devine *re-creatorul*, având un rol semiotic prin faptul că „semnele poeziei pătrund direct în spiritul cititorului”, în chiar locașul imaginației re-creatoare.

În orice caz, cititorul de astăzi și-a pierdut busola adevărului. Acesta din urmă nu mai este o necesitate, pentru că adevărul nu mai are o unicitate descifrabilă, mai ales în literatură. El a căpătat o multitudine de chipuri și funcții, având o bază și o realitate de luat în seamă. În comunism, scriitorii ilegaliști mergeau uneori pe linia unui didacticism obligatoriu imprimat cititorilor, tocmai pentru că prima revelarea adevărului - prea sugrumat de istoria totalitară. Adevărul esențial care nu putea fi exprimat. Era doar citit. Numai că această componentă *morală* este străină poeziei propriu-zise. Plăcerea fiind exclusă, valorile poeziei se reinventează în jurul moralității.

Alexander Soljenițin se plângea undeva în *Vițelul și stejarul* de dificultățile descoperirii și educării unui cititor care să priceapă mesajul unui scriitor ilegalist. Acest *cititor ilegalist* ar trebui să știe că într-o epocă satanică, avantajul major al unui scriitor (tot ilegalist) ține de libertatea condeiului său, pentru că imaginația nu are de-a face cu

cenzori, iar adevărul e mereu în preajmă. Singurul neajuns e cititorul sau, mai bine spus, *deficitul* de cititori. Pentru că scriitorul ilegalist trebuie să *aleagă* cititorii după cu totul alte criterii: „să fie sigur din punct de vedere politic și să știe să tacă”, zice Soljenițin. Evident că aceste calități se asociază arareori unui gust artistic rafinat. Prin urmare, scriitorul ilegalist nu are parte de o critică severă, la curent cu normele literare ale epocii.

Dar să revenim la cititorul contemporan, cel care are libertatea de-a gata, gândirea liberă și câte altele. Literatura de astăzi are *două categorii de cititori interesați*: pe de o parte scriitorii-cititori experimentați dar reticenți în privința noului, și, de cealaltă, cititorii nonconformiști, cumva dezordonați și interesați (uneori exclusiv) de literatura *la modă, trendy*, din țările cu influență (dar pe care o receptează cu cea mai mare seriozitate). De aici contrele cititorilor. Un exemplu: debutul prozei generației tinere actuale a provocat și încă suscită multe reacții și, fără îndoială, grimase, din partea cititorilor mai vechi. E cu atât mai amuzantă situația cu cât în anii '90, piața editorială era invadată de „producții” din categoria Sandrei Brown & Co; prin urmare, se paria pe *un singur tip* de cititor: acela naiv și needucat sentimental, așa-zicând, în sensul că oferea un limbaj și un imaginar care lipsiseră aproape 50 de ani din literatura agreată. Or, recâștigarea unei senzualități – despre care cititorul standard al epocii poate nici nu știa că există sau existase! – a fost până la urmă, culmea, un soi de educație comercială. Falsa educație sentimentală a dus la educația comercială. Probabil că aici a început sfârșitul cititorului ideal, situație accelerată la începutul anilor 2000, când internetul a virusat un procent însemnat de cititori devotați.

Literatura generației tinere este totuși altceva, iar reacții anapoda putem descoperi în mai toate istoriile literare. În *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937*, Eugen Lovinescu vorbea spre finalul studiului tocmai despre *schimbare*. „Istoria, spune el, n-are a se scobori în mocirla patimilor. Întrucât opinia publică nu se pasionează pentru chestiuni estetice, atacurile au luat alte căi și mai directe: literatura de azi a fost prezentată ca literatură de dezmaț a unor pornografi, a unor imorali, a unor defăimători profesionali ai gloriilor naționale. Cum pe chestiuni de ordin național și moral atacurile prind totdeauna, nu se poate spune că această campanie atât de susținută a fost lipsită de influență asupra publicului cititor – sau, mai bine zis, necititor, care, auzind că scriitorii sunt «pornografi» și «defăimători», a fost bucuros să-și satisfacă vechea lui tendință spre inerție”. Atacurile împotriva „dezmațului modernist”, cum îl numea Iorga și alții, seamănă la indigo cu cele îndreptate mai ieri împotriva *bimilenariștilor*. Dar... Dar astăzi nici măcar o lovitură comercială nu se petrece, darămite impunerea unor nume noi. Cert e că Cititorul, cel onest și deschis, va remarca noutatea și o va accepta cu deschiderea ce caracterizează omul actual. Cu toate imperfecțiunile lui.

Nu cred că există anumite cărți formatoare. E mai degrabă vorba de un slogan prin care explicăm revelația. Toate cărțile, până și cele proaste, participă la un proces educațional. La fel cum avem nevoie, printre dascălii pricepuți, și de unul fără vocație – tocmai pentru a reuși să înțelegi ce *nu* trebuie să faci sau cum *nu* trebuie să fii -, așa

e și cu cărțile proaste. Pentru un critic literar e cu atât mai necesară experiența. În plus, el e obligat să citească și cărți slabe. Nu are încotro.

Până la urmă asta e și seducția lecturii timpurii: să găsești într-o carte imaginarul așteptării tale.

La maturitate vrei să citești *ceea ce-ți depășește* imaginarul. Sau așteptările. Așa mi-l explic, de pildă, pe Lovinescu, care a așteptat o viață un scriitor de geniu. De fapt, el aștepta un text. De aceea avem în Lovinescu cel mai interesant donquijotism critic (iertată-mi fie sintagma). În primii mei ani de cititor, eram convins că lecturile mele pot schimba lumea. Am trăit și eu crunta dezamăgire, ca Alex. Ștefănescu – dacă-mi amintesc bine, care credea, copil fiind, că poveștile sunt scrise numai pentru el, și că nimeni altcineva nu știe de existența lor. Descoperirea că și alții citesc lucruri identice a fost devastatoare pentru lumea mea securizantă, narcisistă, firește, dar ideală în inocența ei. Acum cred că lectura ne poate salva din lumea asta schizoidă și anapoda. E nevoie de o retragere hotărâtă în modele culturale autentice pentru a reuși să supraviețuim și apoi să avansăm printr-o lume tot mai îmbâcsită de deșeuri internaute. Și de false modele. Cititorul ideal e cel care, astăzi, închide televizorul, folosește internetul numai pentru informări utile, tehnice, și trăiește exclusiv prin apelul la surse. Care citește sistematic dincolo de pasiune și fidelitate. Pe acestea le revalorizează *după* ce-a devenit profesionist. După ce s-a întâlnit, din nou, cu el, cel esențial. Cei care au renunțat la lectură nu au ajuns la un prag necesar de lectură profesionistă. Ei s-au mulțumit, din comoditate, cu elemente preluate de-a gata, ignorând sensul oferit de lectură.

Cu alte cuvinte, *necititorul este individul care refuză accesul*. Fiindcă, cel puțin într-o primă fază, toți am fost cititori. Diletantul e cel care refuză sensul prim. E candidatul prin excelență la statutul de necititor.

O întoarcere a cititorului se poate petrece numai pe fondul unei schimbări profunde de paradigmă socială. Thomas Mann era de părere, ne amintim, că războiul este necesar fiecărei promoții, pentru a se regenera sângele generației respective. Altminteri, riscăm o lentoare atotcuprinzătoare. Evident că scriitorul german exagera. Voit. Însă problema de fond e neschimbată. Cum să întorci, astăzi, cititorul? Care cititor? Cel de altădată, care a renunțat la lectură sau cel care, cu excepția obligativității școlare nu a citit niciodată o carte de plăcere? Firește că metoda cea mai simplă e să-i interzici cablul tv și internetul. Iată apocalipsa omului contemporan! O asemenea soluție extremă ar întoarce o bună parte din individul generic spre lectură. Ne rămân însă strategiile publicitare, politica pașilor mărunți. Nimeni nu mai crede în miracole, așa încât, câștigarea și recâștigarea cititorilor va urma această cale de politică socială și de marketing, până la urmă.

Închei cu gând coșmaresc. E legat de un *cititor diabolic*. Dintre toate categoriile și subcategoriile de cititori e singurul care nu-mi dă pace și pe care nu pot să-l iert. Nimic nu e mai respingător decât cititorul profesionist care-și pierde onestitatea critică. Când citești o carte proastă, dacă nu catastrofală – și știi asta! -, și cu toate acestea scrii despre ea și te mai și miri de cruzimea confrăților – ce-au comentat-o onest -, ei bine, poza asta eșuată a unui critic e

mai grețoasă decât pierderea unui cititor onest. Tristețea mea nu are de-a face cu cititorii inexistenți sau cu puținătatea lor, ci cu devalorizarea cititorilor existenți. Fiindcă un cititor profesionist face cât o lume de cititori ocazionali.

Mi-e cu neputință să duc gândul apocaliptic până la capăt.

Minunile există, mai ales dacă le producem împreună. Scriitorii să stea liniștiți. Criticii lucrează pentru ei.

(Notă: fragmente din studiul de față au apărut în revista „Discobolul”)

Andrei MOLDOVAN

Apropiere și distanțare

Cred că există o seducție a lecturii, dar intensitatea ei, cât și „ingredientele” sunt, fără îndoială, diferite, de la individ la individ. Cititul presupune mai întâi o selecție, în funcție de așteptările fiecăruia, iar așteptările se cristalizează în directă relație cu multe alte lucruri, printre care nu în ultimul rând predispozițiile, educația și cultura acumulată.

Consider că e cam mult spus. Eu nu cred că lectura ar putea schimba lumea, cu toate că se cunosc destule cazuri când texte literare sau spectacole teatrale au produs evenimente sociale și politice. Ar fi destul să ne amintim că *Pumnalul* lui Pușkin circula pe foi volante și a determinat înarmarea multor vișători cu pumnale pentru a-l asasina pe țarul tiran sau, mai aproape de noi, faptul că montarea la Paris, imediat după încheierea celui de al doilea război, a piesei marii trădări (*Macbeth* de Shakespeare) în costume de stradă a determinat mari manifestații publice care au condus la arestarea membrilor guvernului colaboraționist (Pétain), judecarea și condamnarea lor. Toate astea, însă, veneau pe mari așteptări colective. Teama că literatura ar putea produce tulburări în ordinea socială există încă din *Republica* lui Platon. Lectura atinge dimensiunea interioară a ființei umane prin trăiri, în primul rând, nu prin demersuri raționale și poate avea efecte neașteptate, fie de fortificare a ființei, fie chiar de slăbire a ei.

Țin să apreciez că întrebarea de mai sus, deși pare la prima vedere exagerată (așa am privit-o și eu la început!), se justifică pe deplin prin faptul că este o contrapondere la teoriile academice și mai dense în timpurile apropiate nouă care au dus la o distanțare a cititorului față de textul literar, văzut ca structură și imagine, cu efecte negative acolo unde se educă gustul pentru lectură, adică în școală. Tocmai de aceea consider că e util să amintim un volum al lui Tzvetan Todorov (*La littérature en péril*, Flammarion, 2007) care a stârnit multe discuții (mai puțin la noi!), cu atât mai mult cu cât autorul este un fost structuralist care are capacitatea unei autorevizuiri. Printre altele, afirmă în capitolul *Ce poate literatura?*: „Literatura poate mult. Poate să ne întindă o mână când suntem profund deprimați, să ne conducă spre celelalte ființe omenești din jurul nostru, să ne facă să înțelegem mai bine lumea și să ne ajute să trăim. Și nu pentru că este, înainte de toate, o tehnică a îngrijirii sufletului; revelație a lumii totodată, ea poate, cale realizată, și să îl transforme pe fiecare dintre noi din interior. Literatura

are un rol vital de jucat; dar pentru asta trebuie luată în acest sens larg și puternic care a prevalat în Europa până la sfârșitul secolului al XIX-lea și care este marginalizat azi, de vreme ce este pe cale să triumfe o concepție redusă în mod absurd. Cititorul obișnuit, care continuă să caute în operele ce le citește ceea ce să dea sens existenței sale, are dreptate împotriva profesorilor, criticilor și scriitorilor ce îi spun că literatura nu vorbește decât despre sine sau că nu învață decât disperarea. Dacă nu ar avea dreptate, literatura ar fi condamnată să dispară pe termen scurt.” (*Op. cit.*, p. 72) Iată un Todorov care se reinventează și care devine tranșant în această nouă ipostază a sa. El crede că adulților le revine sarcina să transmită generațiilor tinere „această moștenire fragilă, aceste cuvinte care te ajută să trăiești mai bine”, prin exercițiul lecturii.

Nu cred că există un cititor ideal, de vreme ce fiecare ființă este un unicat. Cititul este până la urmă un act intim și profund individual. *Cititorul ideal* ar fi un model, un etalon, iar oamenii nu prea au apetit pentru așa ceva. A existat un singur om-etalon și am reușit să-l răstignim.

Nu pot fi ferm nici în a înșira anumite calități ale cititorului. Mai degrabă voi relata o întâmplare. Cu mulți ani în urmă, călătoream cu trenul spre nordul țării. În compartimentul de clasa a II-a era și un om din Maramureș. Nici măcar nu era român, ci ucrainean și se întorcea de la muncă. Cred că era tăietor de lemne. Cum eu citeam dintr-un volum de versuri de Rilke (cel cu coperte albe), m-a rugat să-i arăt și lui cartea. Omul a răsoit-o, apoi am văzut că se oprește asupra unei pagini și citește. Expresia feței i s-a schimbat și i-au dat lacrimile. A citit câteva poezii și, plângând, m-a rugat să-i vând cartea, dispus să dea oricât și orice pe ea. Până la urmă i-am dăruit-o, pentru că pentru el, acesta e adevărul, însemna mult mai mult decât pentru mine, chiar dacă eu aveam mai multe calități de cititor. Nu putem judeca lectura criticului prin raportare la cea a unui cititor obișnuit. Ar fi nedrept și pentru unul, și pentru altul. Lectura criticului este determinată de obiectivele pe care și le propune, de propriul său proiect, de nevoia fundamentării lui, de suportul teoretic necesar și ținut la zi. Sigur că există și o foarte serioasă problemă a lecturii criticului, dar ea impune alte perspective, alte conținuturi și alte finalități.

Firește că au existat cărți ale copilăriei, ale adolescenței și ale maturității. De îndată ce am început să citesc cursiv (și s-a întâmplat la timpul potrivit!), m-au furat romanele lui Sienkiewicz. Plăcerea acelei lecturi o simt și acum. Adolescent, am fost tulburat și pasionat de Dostoievski, „boală” nevindecată pe deplin. Matur, am mers spre cărți care să îmi fie de folos în propriul meu proiect. În schimb, mai sunt în stare să visez la ziua când voi arunca toate cărțile pe care sunt obligat să le citesc zilnic și mă voi cufunda în iarba de la moșia mea, unde să recitesc „pe saturate” poveștile lui Creangă și schițele lui Caragiale.

Raportul dintre scriitor și cititor depinde în cea mai mare măsură de gradul de realizare a operei literare. Cu cât textul literar este mai realizat în plan estetic, adică valorile ce le creează sunt cele ale durabilității imprimând clipei forța de a ieși din imediat, cu atât va fi căutată de mai mulți cititori, pentru șansa de a se regăsi, de a-și identifica dimensiunile lăuntrice, de a le modela. Pe de altă parte,

scriitorul însuși este, la rândul său un cititor a cărui lectură devine parte din laboratorul creației. Hans Robert Jauss analizează cu o argumentație bine fundamentată raportul între *poiesis*, *aestesis* și *catharsis* ca un flux continuu și nu cred că lucrurile stau altfel.

O criză a cititului a existat totdeauna sau cel puțin s-a vorbit despre asta. Scriitorii și librării au considerat totdeauna că ar putea fi mai mulți cititori sau, mai bine zis, că cititul este în criză. Să ne amintim că *Adevărul literar și artistic* inițiasă o astfel de anchetă de amploare în 1929, la care Liviu Rebreanu răspundea, printre altele, în felul următor: „În România, la aproape optsprezece milioane de locuitori, avem un număr infim de cititori. Dacă am avea măcar 5% cititori de literatură din populația țării, am ajunge să ne vedem cărțile tipărite în zeci de mii de exemplare. Stratul de cititori căruia ne adresăm noi, scriitorii, e foarte subțire, însă, și trebuie adâncit câștigând, încetul cu încetul, și pe cititorii de gazete. Dar asta nu se poate face decât prin răspândirea sistematică a cărții. La noi în țară, colportajul lipsește aproape cu desăvârșire. Noi tipărim cartea și așteptăm pe cititori să vină s-o cumpere. Așteptăm însă degeaba: cartea se vinde slab și nu-i vina cititorului. Ne trebuie o organizație inteligent alcătuită, care să ia cartea din momentul apariției și s-o pună în mâna cititorului. O organizație așa fel alcătuită, încât să descopere fiecare categorie de cititori ce cărți preferă și să i le ducă până în cel mai îndepărtat cătun, până în vârful muntelui. Nu încap de îndoială că înființarea de biblioteci populare, de cămine și cercuri culturale contribuie în largă măsură la răspândirea cărții. Dar nu e mai puțin adevărat că răspândirea cu folos a cărții nu poate să fie stimulată de organizațiile de stat. Ne trebuie aci o inițiativă particulară. Sforțarea trebuie făcută de editori și librari, pe care statul poate să-i sprijine. Dar statul în sine nu poate să facă nimic. Aici trebuie entuziasm. Un șef de birou, un primar sau un prefect, adică statul, nu va răspândi volumul dumitale de nuvele, pentru că nu are nici un interes. Nu-i același lucru cu librarul și cu editorul. Ei câștigă și trebuie să se intereseze de desfacerea cărții. Dar, în sfârșit, s-avem răbdare. Mi se pare că noi, scriitorii, ne cam grăbim. Vrem să schimbăm deodată totul.” Este un răspuns publicat în nr. 454 al revistei, din 19 august 1929, dată la care Rebreanu avusese deja câteva consultări cu primul ministru de atunci, Iuliu Maniu, în vederea numirii sale la direcția Educației pentru Educația Poporului din cadrul Ministerului Muncii, instalarea sa având loc în 23 ianuarie 1930. Propunerile de atenuare a crizei, precum organizarea „Zilei cărții”, o mai bună coerență a activității de traducere din alte literaturi, realizarea de asociații culturale ce vizează lectura, reviste culturale accesibile, cenacluri literare de real interes, organizarea de cercuri literare în școli ș. a. aveau să fie o preocupare permanentă a noului director al Educației Poporului și să prindă viață, ceea ce nu înseamnă că nu a continuat să se vorbească și să se scrie despre o criză a lecturii. Măsurile propuse la vremea aceea ar fi în bună măsură valabile și azi, dar fără să nu ne facem iluzii că rezultatele ar putea fi total diferite. Acum, lucrurile par ceva mai spectaculoase prin concurența bibliotecilor virtuale, privite ca forme ce amenință existența cititului clasic, lucru exagerat și discutabil.

Fără îndoială că sunt scriitori, și nu puțini, care se

consideră nedreptățiți de cititori. Și nu mă refer aici doar la autori de linia a doua care izbutesc probabil să comunice cu mai multă dificultate, ci la nume bine cunoscute. Unul dintre ei a fost și I. L. Caragiale, după cum bine se știe. Asta l-a determinat să scrie la un moment dat versuri nespuse de aspre, care i-au adus nu puține reproșuri (antume și postume): „Trec astăzi ignorat prin lume./ Dar, trainic, las în viitor/ Un semn, o glorie, un nume/ Acestui imbecil popor!.../ Mulțime brută și ingrată!/ Cu-a mea cântare nu putui/ În viață-mi să te mișc odată/ Și-odat... o să-mi ridici statui.” (I. L. C., *Opere IV*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1938, p. 321) Lucrurile nu pot fi judecate global, fiecare caz având „povestea” lui, mai mult sau mai puțin justificată. În situația cealaltă, a cititorilor dezamăgiți, lucrurile ar fi mult mai simple, dacă acceptăm o anumită perspectivă. Orice selecție eronată a lecturii duce inevitabil la dezamăgiri. Numai că putem avea și situația în care un autor promite mult de la prima sau primele cărți, pentru ca forța lui creativă să se epuizeze și să nu mai poate atinge același nivel al realizării literare. Cititorii lui, în primul rând, au dreptul să trăiască o dezamăgire. Avem multe astfel de cazuri în literatura de azi, mai cu seamă în rândurile poezilor.

Dacă ar exista o rețetă în acest sens, nu mă îndoiesc de faptul că ea ar fi aplicată de îndată. Din păcate, o *întoarcere* a cititorului este încă o temă a căutărilor, dar nu este exclus ca ea să se producă și, având în vedere unele inițiative îndrăznețe, eu cred că va veni un timp când s-ar putea întâmpla. Amintind despre inițiative îndrăznețe, am în vedere o colecție intitulată *Le livre dont je suis le héros*, care apare de ani buni în librăriile din Franța. Cititorul, care se substituie personajului principal, are posibilitatea să-și construiască profilul și, în funcție de asta, să opteze pentru un anumit curs al acțiunii spre un deznodământ la care contribuie esențial. Appetitul pentru astfel de cărți a fost atât de mare în rândul tinerilor cititori, încât cei care puteau să o facă au cumpărat terenuri, clădiri, păduri, ca să „citească”, să dea viață acțiunii din volum. Jocul devenea și periculos deseori. Până la urmă este vorba de o experiență interesantă prin care ar putea fi rescrise și capodoperele, chiar dacă nu aceasta este modalitatea de a produce revirimentul așteptat, lucru care ar trebui să se întâmple, în opinia mea, în zonele profunde ale ființei, nu doar în zona ludicului.

Nu voi insista prea mult asupra acestei teme de dezbatere, tocmai pentru că este una mult vehiculată în ultima vreme. Cartea de hârtie a cedat din teritoriul său și încă va continua să o facă, dar nu cred în opiniile celor care afirmă că va fi înlocuită. Se înțelege, concurența o va obliga să arate mai bine. Fără alte argumente, eu mă sprijin pe propria-mi experiență și pe posibilitatea de a o generaliza. E adevărat, intru tot mai rar în biblioteci ca să mă informez, să mă documentez, pentru că o pot face mai repede și mai economic pe net, uneori chiar din bibliotecile la care altfel ar trebui să bat la ușă. În schimb, cărțile pe care le citesc zilnic cu creionul în mână sunt toate pe suport de hârtie. Dacă mie mi se întâmplă asta, nu pot să cred că sunt un caz singular.

Cititorul, acest „sobre et naïf homme de bien”, nu cred că poate fi considerat un inocent, cu toate că i s-a pus de multe ori o astfel de mască. Condiția ca el să devină un

părtaş al creației este ca textul să vină pe așteptările sale, situație în care o operă literară izbutită se poate modela pe formele și dimensiunile acestora, dar poate și modela la rândul său.

Mi se întâmplă rar să practic relectura, deși cred că este realmente utilă, nu pentru readucere aminte, ci pentru posibilitatea de a încerca și alte perspective asupra textului. Cititul are destule componente subiective, pentru ca ele să devină diferite la o reluare a lecturii. O opinie cinstită asupra unui text se poate formula după ce încerci mai multe perspective. Altfel există riscul căderii într-un discurs impresionist. Dar...

Nicolae COANDE

A citi e un act liber de credință

Musai să fie o seducție a lecturii, altfel am cădea în plasa ei? Citim pentru că suntem transportați cu viteze supersonice în locuri unice, fără ca prin asta să ieșim din noi. Un fel de transă, însoțită de o telepatie care activează întreg ansamblul numit trup și suflet uman, un unic supersalt în propria minte și imaginație potențate la puterea a o mie de sori. Cald, cald – și totuși atât de uman. Fiind ea feminină, lectura e pofită de toți cei cu simțuri solare: promite briza răcoritoare și calmul pe care doar miezul torid al furtunii îl poate da. Avem alchimia transmutațională a plăcerii, care activează datoria de a fi în alterspațiul nostru, în ceva ce este mai mult decât noi și, totuși, din noi emană. Suntem îndrăgostiți de noi când citim, de mâna care răsfoiește cartea, o femeie și ea, și de șansa de a ne dovedi... bărbați până la capăt. Nu vreau atingerea rece a arhivarului, ci blândețea răspunsului pe care pagina de hârtie ajunsă la mine cu scris o răstoarnă cu delicatețe în simțurile mele. Căci suntem inundați de ceva care ne răcorește simțurile în alertă și ne prilejuiește desfătări pe care și mintea vrea să le priceapă. Suntem răpuși în duhul lecturii – și nu protestăm: singurul arest care nu ne este ostil. Stranietatea și neajunsul de a nu fi unici ne cheamă la prospectarea celui alt, prin antenele scrisului său în care ghicim latențe care ne pot scăpa. Nu încetăm să ne mărim rezervele de frumusețe, pentru că cele de disperare sunt deja uriașe. Dar, probabil, știți asta.

Se schimbă numai ceea ce poate fi schimbat, adică modul de a vedea lumea. „Lumea-i cum este...și ca dânsa suntem noi”. În esența ei, chiar după lectura *Divinei Comedii*, să zicem, lumea rămâne aceeași. Însă atomul care a citit-o se schimbă. Înțelege – cum? – că ea poate fi diferența fractalică dintre cele ce se sunt precum că sunt și cele ce nu sunt precum că nu sunt. Iată glisarea care duce la o posibilă schimbare. Altminteri, și lectura ziarului îți poate da senzația de schimbare – stând pe loc cu mintea, încolonat realității cotidiene. Lectura aprinsă, ca rugul, e magie ce arde simpla pagină, treci dincolo de pânza vremelnice. Iluzia e mare, însă lectura are capacitatea de a transfigura și de a stabili raporturi noi între corpuri și umbre. Umbra, iată ce mă interesează.

Cititorul ideal e criticul, devenit astfel după cea a ras toate etapele prezumate. Acest Don Juan îndrăgostit – astfel îl descrieți – este cel care a ajuns la maturitatea gestului de a întoarce pagina: mâna sa nu e încărcată cu bijuterii, ci cu știința lecturii transferată din buricele degetelor în

neocortexul creator. Însă, până atunci, el a fost pe rând cel care a posedat toate calitățile unui cititor înflăcărat. Foc rece poate deveni mintea lui în cele din urmă, dar să nu se stingă jarul. Sigur, criticul poate fi bigam, dar vorbim de Don Juan, un om pentru care categoria respectivă e chiar insuficientă. Criticul literar este prin horoscop posesorul unui harem unde cheamă nenumărate Șeherezade să-și consulte trecutul, viitorul și prezentul. A citi implicat este a conjura un glob de cristal – fie și doar pentru nălcuirea gestului sau pentru sfidarea bunului simț. Sunt atâtea fețe ale interpretării. Un „trădător” profesionist și manierat – iată criticul.

Probabil că au existat, ar trebui să caut în memoria copilăriei. Era o stare de poezie continuă, copilăria e astfel peste tot, o repetată ieșire din trupul picului care se juca și el ca toți ceilalți și, în același timp, mergea la biblioteca sătească pentru lecturi socotite inavuabile. Am mai povestit, am citit Boccaccio într-a V-a, iar bibliotecara nu se mira, căci eram copilul ei model, o cucerisem deja. Întâi am cucerit biblioteca, apoi stăpâna sa. Se mândrea nițel cu mine, lucru care mă face azi să mă rușinez puțin. Eram, de fapt, un băiat avid, dar nu un cititor bun, așa încât multe lecturi de atunci îmi scapă, memoria nu le-a reținut. A vrut să mă educe, prin tatăl ei, pentru vioară. Tăranușul din mine a refuzat. Mitologiile lumii antice m-au făcut să tresar în fața numinosului incorporat în ele. O istorie veche a Romei (nu rețin autorul) găsită în podul casei, cu desene foarte expresive, m-a ținut luni întregi pe frontul bătlăiei de la Zama. Am suferit pentru Cartagina și am înțeles, fără să știu, că Holocaustul e vechi pe lumea asta. Frații Gracchi erau prietenii mei, iar Spartacus mi-era mentor. Mai târziu, în adolescență, am citit Proust și am fost captivul acestui mare țesător de lumi invizibile. Fraza lui, chiar și în traducerea lui Radu Cioculescu sau a Irinei Mavrodin, mi se părea perfectă. Era Poetul. Cu permisiunea dumneavoastră, voi relua un text mai vechi în care am scris despre ce vă interesează în mai multe părți ale anchetei. Astfel, „ani de-a rândul am citit culcat. Uneori, abia stingeam lumina veiozei, căci îmi place să citesc seara adăpostit de cearcănul abajurului ei protector – deși, cum a spus cândva un poet, chiar și un bărbat poate fi veioza de noapte a unei cărți – și ochii mi se închideau atât de repede încât n-aveam când să-mi spun: *adorm*. Și, după o jumătate de oră, mă trezea gândul că era timpul să încerc să adorm; voiam să pun la o parte volumul pe care credeam că-l am încă în mână și să sting lumina; nu încetasem nici o clipă să fac reflecții, în somn, asupra celor ce citisem, dar reflecțiile luaseră o întorsătură cam ciudată; mi se părea că eu însumi eram acela despre care vorbea cartea; o biserică, un cvartet, rivalitatea dintre Nichita Danilov și Mircea Cărtărescu. Această credință supraviețuia câteva secunde deșteptării mele; nu-mi jigneau rațiunea, dar mă apăsa ca niște solzi pe ochi și-i împiedica să-și dea seama că veioza nu mai era aprinsă. Apoi ea începea să-mi devină de neînțeles, așa cum după metempsihoză gândurile unei vieți anterioare sunt ininteligibile; subiectul cărții depindea de mine și eram slobod să mă potrivesc sau să nu mă potrivesc lui; îmi recăpătăm îndată vederea și eram foarte uimit găsind în jurul meu un întuneric plăcut și odihnitor pentru ochi, dar poate și mai mult pentru mintea mea, căreia îi apărea ca un lucru fără cauză, de neînțeles; ca un lucru cu adevărat obscur. Mă întrebam ce oră putea să fie; auzeam fluieratul trenurilor cum treceau foarte aproape pe lângă blocurile din cartier, intrând

mai adânc în noapte pe linia ferată uzată pe care mă plimbam în echilibru precar cu câteva zile mai înainte. Măceșul din apropiere dăduse în copt și probabil dormea la ora aceea, nu și călătorul care se zorește să ajungă la stația apropiată; și cărarea pe care el o apucă i se va întipări în amintire grație imboldului datorat unor lucruri noi, unor fapte neobișnuite, convorbirii recente și cuvintelor de despărțire rostite sub o veioză străină, care îl urmăresc încă în tăcerea nopții, chiar în timp ce cred că dau pagina următoare pentru a-i urmări drumul însingurat la miezul nopții. Îl urmăresc cu un deget, din ce în ce mai obosit, și cine știe dacă nu cumva a apucat deja pe un drum greșit, căci s-ar fi putut să sar, neatent, pagina sau, mai rău, să apuc să citesc deja altă carte în care nu este nici un drum, nici măcar o potecă. O fundătură - cum sunt de atâtea ori cititul și scrisul, indiferent în ce poziție le facem.”

S-a citit cândva prea mult sau destul în România? Să fim serioși. Nu suntem o țară a cărții, a fost nevoie de reformele unor minți luminate ca să avem Biblioteca pentru toți, târziu, după ce apăruse statul național modern. Avem academii, școli și institute destul de târziu înființate. Cei mai capabili dintre români studiau în străinătate, ca să revină în țara plină de analfabeți. Oamenii ăia au fost eroi. Nu știu cum se citea în interbelic, când țara se mai emancipase, dar, paradoxal, s-a citit în comunism, după ce alfabetizarea s-a făcut cu prețul tâmpirii populației (citeai „Scânteia” și erai deștept). Cititorul ideologic există. Cred că este o carență a sistemului românesc din toate timpurile, un soi de tragică nepăsare a dregătorilor: nu se dorește ca oamenii să fie luminați. În schimb, s-au prins că odraslele lor trebuie să studieze în locuri, nalte. Nu e democrație în țara asta, nici azi, oricât ai citi rapoarte pozitive și ai accesa MCV-uri. Școala ar trebui să încurajeze lectura, dar o face, oare? Nu am auzit pe niciunul dintre prietenii mei, profesori de română, să vină și să-mi spună, la licee sau la universități, ce fel de lecturi recomandă elevilor lor, dincolo de curiculă, firește. Cărțile cumpărate de români într-un an se numără pe degetele unei mâini (aceeași care cheltuiește avidă pe telefoane și gadgeturi). Avem noi, oare, scriitori contemporani invitați în școli sau universități să susțină cursuri de scriere creativă sau de lectură aplicată? Mă tem că nu. Așa, lectura devine rodul intuiției sau al inspirației persoanei particulare (așa se pornește, dar continuarea trebuie sprijinită). Se citește puțin pentru că e sărăcie de spirit și vreme de vânat avantaje materiale. Elita, câtă e, este e ca o pătură subțire de nori peste țară, rarefiată, vorba lui Gottfried Benn (se referea la situația Germaniei naziste).

Există, dar fiecare are răspunsul pregătit pentru întrebarea asta. Pe scurt, e imposibil ca toți să fie foarte buni, selecția se face natural, dar și în coterii care multiplică prestigiul și tirajele. Apare și impostura la vârf, firește. Scriitorul ar trebuie să fie preocupat de scrisul său, nu de cum este elogiât, deși o recunoaștere publică e onorabilă. Totuși, este sub demnitatea unui scriitor să se plângă de felul în care este receptat. Creează și mori de foame este la fel de valabil și azi, mai ales că nu interesează pe nimeni foamea ta. În schimb, nu dau doi bani pe scriitorii care vor onor de la patrie și de la autorități. Îi înțeleg însă pe cei care vor să-și vândă cărțile, să aibă bani să trăiască și să călătorească. Scriitorul e un călător printre oameni, să fie liber, deci. Cititorul are dreptul să-și cunoască scriitorul (dacă nu ești Salinger, firește).

Citim și devenim stăpânii scriitorului, după ce acesta

ne-a supus. Raporturile de forțe se schimbă neîncetat. Nu există singurătate absolută, doar singularitate. O carte cheamă pe alta și mintea comandă mereu altceva, o foame de nou și vechi. Nu ar fi oare de crezut că un cititor poate naște prin ebuliția lecturii un scriitor la fel de dornic de a răzbate în celălalt, în felul în care el poate precomanda apariția eroului de hârtie, ca o plasmuire a propriei dorințe? Ce altceva decât un mare Cititor este Don Quijote care scoate din umbră vechi figuri pentru a deveni el Strania figură a literaturii lumii? El rescrie Literatura și o face sub ochii noștri – îl credem Personaj. El acționează potrivit autoteliei sale, de fapt. El creează așteptarea în cititor, deci funcția cititului. Face viața posibilă – un cod de semne pus în pagină și transferat sub țeastă.

Să spună fiecare, după intuiție și interes. Dacă teiei după ce se poartă azi, la ce bun cărțile? Au ars atâtea și încă mai rezistă, bibliotecile lumii sau cele personale sunt splendide efigii ale rezistenței spiritului. Mi-a plăcut Alberto Manguel, cititorul fabulos din „Biblioteca nopții”, cel care, copil, îi citea lui Borges. Manguel, care locuiește din 2000 în Franța, într-o localitate unde a cumpărat și refăcut o clădire veche, și-a construit o bibliotecă care numără peste 30.000 de volume și este posesor al unei științe aproape inefabile în ceea ce privește biblioteca și misterele sale. Căci a fi posesor de bibliotecă personală sau a naviga prin marile biblioteci publice sau particulare din lume necesită o abilitate situată dincolo de simțul practic comun: dragostea de cărți și de spiritul autorilor întrupate în ele. Descrierea „Bibliotecii nopții”, a felului în care autorul răătăcește prin labirintul rafturilor, precum și a senzațiilor încercate la „pocnetul și foșnetul hârtiei” trimit cu gândul la proza proustiană: „Numai așa pot să adorm”. Autorul pleacă de la o frază a lui Robert Burton, cel care își critica propriul fel de a citi și se învinovătea pentru multe defecte pe care le-ar fi avut: „am citit prea multe cărți, dar fără prea mare folos, căci mi-a lipsit metoda; confuz, am dat peste mulți autori în bibliotecile noastre, dar n-am profitat de pe urma lor, căci mi-au lipsit arta, ordinea, memoria, judecata.” Autoevaluare prea aspră, căci cine a citit „Anatomia melancoliei” înțelege ce spirit superior a fost eseistul englez, posesor al uneia dintre cele mai redutabile biblioteci din vremea sa (sec. XVII). Manguel ne povestește inclusiv despre metodele de clasificare ale cărților dintr-o bibliotecă, binecunoscute azi specialiștilor, dar care și-au avut istoria lor. Callimachus, autor antic, poet, bibliotecar la Alexandria, a fost cel care a propus actualul sistem, iar deasupra rafturilor („bibliothekai” tocmai asta înseamnă) el a pus o inscripție care a dăinuit până azi: „Locul unde sufletele își vor găsi leacul”. Și mai adaugă ceva esențial pentru graba de azi: cititul necesită „lentoare, profunzime și contextualizare”. E de ajuns pentru tot ce vrem să fim.

Cei care am ținut vreodată cărți în mână, pentru prima oară în viață, nu putem uita atingerea. Asta contează, așa ceva nu se uită („tot ce iubești adânc e moștenirea ta adevărată”, așa putea risca amintind aici versul lui Pound). Nu pentru că ne-au băgat părinții sau educatorii în cap că e bine să citim, ci pentru că lectura, cartea existau înaintea noastră cu mult. O viață fără cititori ce viață mai e (patetizez anume)? Nu contest noile tehnologii, deși nu sunt un fan al lor. Îmi place internetul, conexiunea rapid oferită, faptul că poți citi oriunde un mesaj, un text. Însă cartea se citește fără grabă, nu e un

text, orice ar spune lectorii dedați la teorii savante. Adică, e mai mult decât atât: e felul în care ne odihnim de larma textului de afară, aducând lumea înăuntru. Citesc și eu pe sticlă, cum să nu, texte de serviciu, reviste, mesaje, dar nu cărți. Lectura cărții invită la lene – iar scriitorul are nevoie pe lângă lenea sa, ca reazem în creație, de otiumul lecturii. Știu, asta înseamnă timp la dispoziție, însă el trebuie cucerit, chiar în dauna ta, a „afacerilor” tale. Noi nu negociem cu sinele nostru autentic – el este cel care se impune. A citi e un act liber de credință, nu o dogmă. În acest sens, amintesc și cuvintele prozatorului american Jonathan Franzen, spuse de curând și criticate ca ipocrite de anumiți critici ai săi. Mie îmi place „ipocritul” Franzen, cel care a spus că își sudează mufa la laptop atunci când scrie un roman (gestația ultimului a durat nouă ani): „Poate că nimănui nu îi va mai păsa de cărți tipărite în 50 de ani, dar mie da. Când citesc o carte, mănuiesc un obiect specific, într-un timp și spațiu specific. Faptul că atunci când iau cartea de pe raft, ea spune același lucru, e reconfortant [...] un ecran ne face tot timpul să ne simțim ca și cum am putea șterge sau modifica totul. Așa că pentru o persoană înnebunită de literatură ca mine, pur și simplu nu e destul de permanent.” Nu pe autoritatea lui Franzen mă sprijin când spun toate astea, însă îmi place să văd că un scriitor american poate fugi de magia noii epocii tehnologice, în favoarea a ceva mai sărac, dar mai consistent: pagina de hârtie.

Are și cititorul pactul său cu lectura, cu scriitura, cu propriul orizont de așteptare. Totuși, să nu uităm, sunt mai mulți cititori decât scriitori. Numărul înseamnă adesea putere. Cu toate astea, are de unde alege, biblioteca nopții este infinită, iar lumina de la ultimul etaj promite revelația. Cine vorbește despre soarta cărților necitite sau ale celor ascunse și azi? S-a scris atât de mult și s-au uitat multe. E important ce anume citești, dar uneori te aleg cărțile pe tine, nu tu pe ele. Ești confiscat de propria ta aspirație, sedus, condus și astfel alegi un drum în grădina cărților ce se bifurcă. Alegerea, pe lângă dovedirea unui gust estetic, implică și ideologie. Nu suntem liberi tot timpul, avem și noi „școala” de unde provenim. Rescriem cărțile care ne plac cu propria noastră minte (*minari* zeloși, fără viitor) și cu o mână mult mai nesigură, dar trufașă. E felul nostru de a ne declara cuceritori de scriitorul care ne-a atras în capcana fatală.

Revenim la cărțile care ne-au plăcut cu emoția cu care ne revizităm amintirile din copilărie sau din tinerețe – vârsta edenică ne recheamă. O facem pentru a ne reîncărca spiritul și inima (de-am avea geniul inimii, dar vai...), dar și pentru că anumite relecturi ne pot fixa mai bine ceea ce era neclar, cețos. Mă gândeam să merg cândva la biblioteca din Osica și să caut fișele cu cărțile pe care le ceream atunci, în copilărie – cine eram eu? Însă, mai important pentru mine, este acum să revin asupra unor cărți citite recent și care mă atrag sau îmi dau de gândit. Sunt momente în care țin în poală o carte și câteva luni. Citesc fără să termin și asta mi se pare cea mai bună atenție acordată unui autor, îl țin aproape de mine și de gândul meu cel mai bun. Cum am spus cândva într-un vers, pe care cu voia dumneavoastră, îl reiau în finalul acestei anchete care m-a făcut să mă confesez atât de intim: „frumusețea e să ții un om de mână mult timp/ după ce neatent, fără să vrei,/ l-ai pierdut.”. Iertați-mi orgoliul autocitării.

Mariana GORCZYCA

Cititorul și interstițiile textului

Despre oricare act de seducție ar fi vorba, el nu se poate consuma dacă obiectul seducției nu ar fi în așteptare. Seduci acolo unde câmpul spiritual e pregătit să se lase instrumentat. Așa se întâmplă și cu lectura. Ea va seduce doar acolo unde va întâlni deschiderea cititorului spre parcurgerea unei povești, a unei stări, a unor cuvinte care îți aduc aproape o altă lume, la care, altminteri nu ai avea acces.

Nu cred în schimbările bruște, în salturi, în răsturnări. Dar cred în pașii de gheșă ai lecturii care pot crea perspective diferite, nuanțări, tonuri și semitonuri în abordarea cotidiană a problemelor.

Da, așa este. Cititorul ideal ar trebui să aibă calitățile enumerate mai sus. Dar cum nu s-a încarnat vreodată acest cititor ideal, ne mulțumim și cu cititori „cel puțin la fel de inteligenți ca și noi”, cei care *livrăm* substanța lecturii.

Cărțile mele-călăuză, luate dintr-o listă mai scurtă care la rândul ei a fost luată dintr-o listă mai lungă sunt cărțile lui Vladimir Nabokov, *Rege, damă, valet*, respectiv *Cursuri de literatură*, apoi *Maestrul și Margareta* de Mihail Bulgakov, cărțile lui Gabriel Liiceanu, mai ales *Despre limită* și *Despre seducție*.

Un raport optim ar fi cel de tovarăși de drum. Scriitorul propune o rută iar cititorul îl însoțește o bucată de drum sau până la capăt.

Nu sunt de acord că nu se mai citește. Consider că, proporțional cu un număr fix de locuitori ai unui oraș, țări, continent... cititorii acoperă cam același procent de epoci bune. Că putem întreprinde ceva pentru a spori numărul cititorilor este altă poveste. Este provocarea noastră, a tuturor adulților responsabili cu actul educativ, din familie, școală, mass media. Și nu prin sloganuri. (*Fumatul dăunează grav sănătății* nu a dus la scăderea numărului de fumători). Ci prin puterea exemplului. Dacă în familie se citește o carte, se discută, copilul va crește copiind modelul părinților. Dacă profesorul din școala generală sau chiar din liceu îi dă elevului numai o listă lungă de lecturi *obligatorii* sau *suplimentare* iar el nu este văzut niciodată citind o carte, avem o problemă.

Sunt scriitori pe care îi stimezi și scriitori pe care îi iubești. Din prima categorie se selectează, în cele mai frecvente cazuri, laureații Premiului Nobel. Cei din cealaltă categorie scriu cărți de genul acelor pe care ei înșiși și-ar dori să le citească.

Autorii și cititorii nu sunt în două tabere, ei își intercondiționează actul creării și al lecturii, deținând democratic, alternativ, prerogativele puterii.

Contextul este cel care creează câmpurile de manifestare. În contextul începutului acestui mileniu, avem exact cititorul pe care trebuie să îl avem. Să se întoarcă la ce? Cum să stopăm bombardamentul de imagini? Cum să renunțăm la Internet?

Prințul Charles a sedus turiști din lumea întreagă cu satul transilvănean Viscri, conservat într-un timp ante internet. Ne putem întoarce cu toții într-un Viscri atemporal, rupt de acum-ul *online*-ului?

Dar putem face (acum mi-a venit ideea) tabăra de

lectură de la Visceri. Fără laptopuri, tablete, telefoane la noi. Doar cu cărți din hârtie, pe care să le răsfoim, să le dăm pagina, să le ținem în brațe, acea tandrețe pe care virtualul este mult dificil să ți-o procure. După cum la fel de adevărat este că un E-book nu va mirosi niciodată atât de frumos ca o carte din hârtie.

La o Conferință susținută în urmă cu câțiva ani la Colegiul Național „Ion Creangă” din București, afirmam cu tărie că, în dicționare, în dreptul cuvântului carte, nu se va scrie niciodată *arhaism*. Mizam pe diversitatea suporturilor pe care mesajele cărților ne-au fost transmise de mii de ani încoace. Vechiul Testament transmis mai cu seamă oral, *Coranul* (adus din Cer pe Pământ de profetul Mahomed, în urma unei călătorii extatice de doar câteva secunde), tăblițe din lut, pietre, papirusuri, mătase, hârtie, suport virtual sunt doar *căi* mijlocitoare ale tuturor acelor mesaje la care oamenii ar trebui să aibă acces. Fiindcă, nu-i așa, creatorii nu ar trebui să se împăuneze cu nimic. Ei sunt doar cei aleși să intermedieze conectarea oamenilor la acea dimensiune pe care se află - de când lumea sau poate chiar de dinaintea ei - totul.

La această întrebare ar trebui zăbovit... preț de o carte. Am să răspund doar dezvăluind o mică parte din ceea ce mi se întâmplă mie atunci când scriu un roman. Îmi vine în minte tema majoră a cărții (în locuri și momente de cele mai multe ori inadecvate fixării lor pe hârtie sau în laptop). După câteva zile îmi fac un plan, cam care ar fi povestea, cum se vor mișca personajele. Abia după aceea încep scrierea propriu-zisă. Ei bine, de fiecare dată (am scris până acum trei romane), personajele mele mi-au impus un alt curs al evenimentelor, mișcându-se mâinate de un determinism propriu. O combustie stranie le făcea să evolueze *altfel* decât în planul meu inițial. Iar mie nu-mi rămânea decât rolul de scrib, de co-semnator al romanului pe coperta căruia, absolut cinstit, ar trebui să mai fie trecut cel puțin numele a doi sau trei protagoniști din carte. Astfel, dacă luăm cazul romanului apărut în acest an la Editura Eikon, *Parcurs*, Mariana Gorczyca ar trebui să apară alături de Abe Lucas, Oidsu Issac, Cassius Dio și Ramona Man, personajele principale ale cărții.

Conștientul, inconștientul, inocența, asumarea unui anume tip de cititor căruia i te adresezi se amestecă în cocktailul scrierii unei cărți.

Și așa cum personajele își creează povestea, la fel de adevărat este că fiecare cititor are propria lectură. El umple, odată cu actul lecturii, interstițiile textului într-un chip diferit decât o face celălalt cititor. Abia atunci cartea este împlinită în forma ei definitivă, după ce lectorul ei a dus-o la bun sfârșit. Ca să concluzionez, deși creez o oarecare redundanță, cartea este produsul scriitorului, al personajelor și al fiecărui cititor.

Îmi place să cred că nu e om care să nu fi recitit, măcar o dată, o carte. Fie din rațiuni de comprehensiune, de acces la substraturi mai adânci, fie pentru re-întâlnirea unor personaje, fie pentru exercițiul de admirație și bucuria personală în re-lectura unei scene care te-a marcat.

Incipitul romanului *Rege, damă, valet* este o scenă dintr-o gară atât de bine scrisă încât, ori de câte ori intru într-un oarecare impas în propriul meu act de creație, deschid această carte și recitesc primul paragraf al romanului scris

de Nabokov. Re-lectura are, în cazul meu, o motivație profesională dar sfârșește, de fiecare dată, prin consumarea unei plăceri intense a cititorului care sunt.

Luminița URS

O poveste fără sfârșit

Relația dintre cititor și carte este pasională, relația adevărată; ca într-un joc sau schimb amoros în care seducția lasă loc, arunci când subiectul e pasionant, unei relații mai profunde, autentice, „serioase”, am zice. Seducția poate avea ceva inocent sau îndrăzneț, în fine, dar ea înglobează spontan reușită și eșecul, o carte mare poate decepționa la fel cum bine știm, cartea unui autor „mărunt” poate stârni o reacție incredibilă de entuziasm. Și de aici o întreaga saga ce poate să dureze.

Ce ne convinge la autor? Literatura de azi s-a adaptat, este ambulantă: se citește în tren, pe stradă, între un sandwich și o cafea, peste tot. Ceea ce nu e rău. Dar este o lectură la care aderăm din facilitate, din „lipsă de timp” adesea. Lectura sistematică, autentică, pierde teren. E suficient să constatăm numărul editurilor de pretutindeni care promovează cantitatea și vizează anumite categorii de cititori. Se poate scrie, ceea ce este un „lux”, la comandă. Sunt genuri predestinate, desigur, acestui tip de lectură. Unii caută informația, alții sfaturi practice sau de coaching existențial, din ce în ce mai mulți, o literatură ușor de îngurgitat, care se citește rapid și „nu lasă urme”. În plus, copertile sunt minunate, atractive, dar tot e bine pentru că se citește!

La ce bun, altfel? La ce bun să citești – deci să scrii – fără să speri să schimbi măcar într-o infimă măsură dacă nu... lumea, măcar existența cotidiană făcând-o mai acceptabilă, poate mai inteligibilă, cu un pic de nădejde, împlânzind-o? Scriem cu „măsură”, cumpătat, greu, dar și cu nebulie, cu inocență și lejeritate adesea. Ironia și, în unele cazuri, umorul fin, natural, mi se par nu doar indispensabile, dar ținând firească de actul literar care se construiește, se clădește continuu. Ironia mișcă lucrurile, agită subiectul, forțează – și expune totodată - personajele, provoacă ținând vie, trează atenția cititorului. Este poate cel mai bun ingredient pentru a testa vivacitatea unui text și vigilența lectorului. Când nu mai sesizăm ironia textuală, rădem și atunci suntem altundeva, în alt registru, cum bine zice Bahtin.

Cărțile didactice, parabolele, fabulele, romanele de *apprentissage* au determinat în felul lor nu doar istoria literară, ci au fasonat în mod fundamental cititorul. O vedem atunci când evocăm marile cicluri literare, nevoia de a reveni sistematic la Învățătura predecesorilor, la modelul estetic al Antichității, al Clasicismului, al modernității și iarăși... Ca și cum cititorul ar avea nevoie nu doar ca lector, dar ca individ, ca om, de rapeluri constante la repere fundamentale, la baza unei gândiri profunde, solide, nedisimulată, care nu are nevoie de probe nici de certificate de autenticitate. Avem în permanență nevoie de *Psalmi*, de mituri, de înțelepciunea orientală ori de „revelațiile” literaturii occidentale. Discutând ici și colo, observând simplu, realizăm în ce măsură cititorul trăiește din bucurii mici, din exemple pe care le înțelege spontan, sensibil

și afectiv, altfel cartea rămâne mereu la jumătate... neterminată adesea. În curs, reluăm aici uneori aceleași lecturi și, curios fără să ne repetăm, în era diversității – și a diversității!!! – informaționale! Reacția este mereu altă, în funcție de grup, natural, și totuși atât de diferită! Pentru unii, poezia lui Char este un electroșoc, pentru alții „e loc de mai bine”... sau de „la ce bun poezia?” Invers, pentru unii romanul de aventură, thriller-ul sau *fantasy* este indispensabil, în timp ce pentru alții, revenirea la clasici este vitală pentru a înțelege lumea „modernă” cu toate avatarurile și complexitatea ei. Relația text-imagine își are și ea rostul ei, deloc neglijabil. De câte ori nu suntem în situația de a „explica” altfel textul, de a-l face inteligibil folosind imaginea sau biblioteca sonoră! Cititorul mai... tânăr curios intelectual, viu își are desigur propriile criterii de selecție, pe lângă literatura „impusă”, pe lângă textele canonice. Dar nu este rar să constatăm felul în care scena a ajuns din nou, precum în Evul Mediu, să secundeze – poate să înlocuiască uneori - textul citit, brut. Cititul e din ce în ce mai puțin, pare-se, un act de lectură solitar, el devine flexibil, sincretic articulându-se din ce în ce mai frecvent cu corpul, prin reprezentarea scenică, prin dans, cântec, teatru.

Mi se întâmplă uneori să urmăresc prin librării reacția celor care se „luminează” la vederea unei cărți căutate cu impăciență și încăpățănare, ultima, dacă e posibil, a autorului cutare. Și decepția de a nu o găsi imediat în raft, pentru că librarul n-a prevăzut succesul și a comandat prea puține exemplare. Un cititor fidel? Ce nădejde imensă pentru orice autor de pe lumea aceasta! Mai cu seamă în zilele noastre. Căci totuși, există, subzistă o „sectă” a fidelilor de pretutindeni, cititori ai lui M sau C ai lui F sau Y. Barthes vorbea despre plăcerea de a citi. Mulți am făcut studii de filologie tocmai pentru că descoperiserăm, în „anii sumbri”, bucuria lecturii. Una dintre puținele de altfel. Am asociat-o și o fac și azi cu libertatea lecturii, a alegerii și posibilității de a spune da sau nu unui autor, un privilegiu pe care trebuie să-l știm prețui. Cum să uit anii de studenție în care căutam cu disperare și frenezie un autor „rar” al cărui titlu publicat în română – și mai rar dacă era în altă limbă, în franceză, de pildă – era vândut sau împrumutat „pe sub mână”, confidențial. Nu exista poate decât un singur exemplar, ne însciriam la biblioteca orașului sau universitară cu săptămâni înainte, sperând să punem mâna pe el înainte de vreun examen, dar nu numai. Nu exista xerox, nici calculator. Îmi amintesc mereu de Proust pe care l-am cumpărat din bursa de studentă, în primele anticariate din „lumea liberă” de după '89... O vreme am scrutat volumele ca și cum nu erau cu totul ale mele, cu emoție și frustrare, trebuia să „am grijă” de... Am avut dreptul și la un Malraux, apoi la un Rilke, în fine, la cărți de estetică sau teorie literară pentru care ne „bătuserăm”, între colegi, căci nu exista în biblioteca Facultății de Filologie mai mult de un exemplar și acela subliniat de multele generații de cititori! și cu pagini obosite. Privilegiul lecturii m-a făcut deci să prețuiesc nu doar obiectul *carte* dar și timpul lecturii, un fel de timp sacru, în afără de timp, cel în care te „uiți”, te abstragi complet realului și te dedici lumii imaginare, de dincolo. Fidelitatea cititorului este aceea care face probabil astfel că ne găsim întotdeauna timpul să răsfoim o carte, să citim măcar o pagină-două atunci când textul ne „prinde” *ad litteram*. Așa am descoperit poezia optzecistă într-o bibliotecă aproape nocturnă din Cluj, sinistră

și rece. Am ieșit de acolo, înainte de ora închiderii, cu o carte de poezie sub braț, încredințată că descoperisem lucruri, dacă nu vitale, majore. A fost un fel *d'illumination*, un scurtcircuit apoi o bucurie imensă pe care o regăsesc încă azi recitându-i pe autorii „tineri” de atunci, unii dintre ei devenindu-mi mai târziu, prieteni, grație revistei *Echinox* și întâlnirilor literare care au urmat. Tot într-o bibliotecă cu cititori de seară am descoperit lucrând, mai târziu, la o teză de doctorat, la Sorbona, poezia Beat Generation. Am citit în liniște Kerouac, Ginsberg și Sylvia Plath, texte despre care auzisem, la care „visam”. Altă vibrație, altă contrarietate. Mă obseda și încă e valabilă întrebarea următoare: de ce nu putuserăm citi toată această literatură înainte? Nimic nu mi-a fost de folos multă vreme, nici o explicație logică pe cât de rațională pe atât de injustă. În privința criticului, el este cititorul profesionist care trebuie să asimileze în timp real sau cât mai urgent un număr incalculabil de informații, să discearnă și să „decreteze” dacă o carte e bună sau nu! Vorbesc despre cărți nu despre autori. Dat fiind că se discută mult, vai, despre autori, pe când fundamentul gândirii critice trebuie să-l reprezinte, obiectiv, textul. Adesea, criticul a fost sau este și autor. Probabil că acest statut permite o relativizare utilă, un simț „critic” just față de autorii de care pomeneam mai sus, care pot scrie uneori excelent, alteori – ba. Cum detectează un critic avizat, „de meserie”, textul bun de unul mai puțin bun dacă nu asociind, la sfârșit, „bagajului” său cultural, mecanisme simple, umane: sensibilitate, deschidere, pasiune, inteligență?

Cărți modelatoare sunt, în sensul strict al cuvântului, cărțile pe care inconștient le caut în jur, instinctiv, ori de câte ori am un „dubiu”, am nevoie de o explicație sau mi se pare că logica imediată s-a destrămat într-atât încât am nevoie de câteva rânduri care m-au „salvat” nu o dată. Una dintre ele, printre multe altele, este *Muntele vrăjit*. Este incredibil să poți scrie atât despre cei fascinați de boala și moarte, care așteaptă undeva, în afără de timp, o licărire, o rază de soare, alungiți pe un șezlong, între nădejdea tămăduirii și ingratitudea și ignoranța lumii care detestă, cauzând-o, suferința. Dintre autorii pe care îi recitesc adesea: Cortázar, Baudelaire, Flaubert, Kundera, Rilke, Dostoievski. Multă vreme am „ trăit ” în minte cu romanticii germani și cu poezia „mare” sau, din contră, aproape anonimă a lumii. Îi recitesc frecvent pe Neruda și Seferis, pe Borges și pe poeții americani ai secolului trecut, câte un haiku, Gibran, Emily Dickinson și Cendrars. Citesc la întâmplare. Îmi place ideea că putem alege și combina la infinit, că un autor ne poate trimite, citindu-l atent, spre alte referințe sau orizonturi nu doar strict literare dar culturale, în sens amplu. De aceea, intrarea în bibliotecă știu că poate însemna o întreagă aventură. Nu există vreun criteriu de lectură, totul a fost întotdeauna, cred, feeling, fler, în ce mă privește, un fel de inspirație pe care mă bizui încă azi. Cred că cea mai teribilă decepție ar fi aceea de a-mi pierde entuziasmul, voința (stranie?) de a reveni sistematic la autorii sau la „cărțile vieții” spontan, fără calcul, nici „program” estetic, cele care mă întristează și mă fac să surâd deopotrivă, care mă fac să mă opresc o clipă sau să continuu să întorc paginile iar și iar, fără vreun scop precis, ca și cum le-aș deschide pentru întâia oară. Mi se întâmplă de altfel să-i invidiez pe cei care descoperă o carte pe care eu încerc să o am dacă nu în minte, măcar în... geantă ori la căpătâi.

Empatic, deși nu e întotdeauna ușor... Cândva, lecturile impuse mă lăsau să cred că un autor n-are nimic de spus dacă trebuie să iau ceea ce scrie ca pe un raport de forță. Empatie și simpatie. Ca cititor însă, îmi place să „scormonesc” și să detectez intențiile autorului pe măsură ce lectura avansează. Sau dimpotrivă. Căci, atunci când lăsăm din mână o carte pentru alta, ce semn e? Citind jurnalele și mărturisirile unor scriitori din veacuri trecute, am încercat să surprind „slăbiciunea” unui text, un semn nu întotdeauna al neputinței de a crea, de a scrie, pur și simplu, a autorului, dar și să mă bucur, să jubilez imaginându-mi satisfacția scriitorului dinaintea unui personaj, a unei scene „reuite”... Evocând, în *Jurnal*, „fericită întreprindere” *Spre far*, Virginia Woolf vorbește aproape medical despre scris ca despre un „proces natural prelungit, mai degrabă dureros dar nu mai puțin captivant, pe care dorești nespuse de mult să-l vezi terminat odată: Ah, ușurarea ce o simți trezindu-te și gândind: «Am terminat». Ușurare, dar cred că și dezamăgire.” Sunt atât de puțini scriitorii care scriu cu ușurință, mulțumiți de ceea ce fac; e greu pentru cei mai mulți, „adevărații”, să păstreze ceea ce curent numim echilibru.

Este o întrebare curioasă și interesantă. Legată cumva de cea care subînțelege că era informatică – e-bookul și celelalte – minează cititul la modul clasic, aplicat pe o carte, eventual cu un creion în mână și cu fișe de lectură, în cel mai bun caz. Biblioteca s-a mutat în stradă, în spațiul public, pe pereții urbei unde citim taguri asociate cu imagini hilare sau dezabuzate, provocatoare până la „ilizibil” pentru. neinițiați. Cei în afara jargonului urban, a culturii și media strict contemporane. Da, citim, în mod involuntar, citim aproape peste tot, aproape tot timpul, dar *altfel*. Atunci când deschidem calculatorul avem în față text, pe afișele publicitare citim mesaje, pe etichetele din ce în ce mai complicate și internaționalizate, citim. Citim poate chiar mai mult decât ne dăm seama. Într-un fel neprogramat, spontan, ceea ce contează fiind mesajul, urgență de a fi pătrunși de... Citim așa cum comunicăm, lapidar, juxtapus, prescurtat. Noii „autori” aceștia sunt și așa funcționează, făcându-ne și pe noi să ne „adaptăm”, să funcționăm implicit, la fel. O societate *speed*, fugace, care se slujește mai mult de oral, de oralul sintetic, autentic în felul lui pe care-l secundează, și mai eficient, imaginea. Citim benzi desenate, manga, reviste, biografii scrise în două zile, la comandă. O literatură în doi timpi, dar îngăduitoare, „gentilă” cumva, pentru că trebuie să genereze efectul de plăcere imediat și cu cât mai puțin efort. Sau din contră, o literatură agresivă, intruzivă care invadează spațiul individual, personal pentru că realitatea o impune. Trăim într-o lume conectată, deci o lume a lecturii involuntare, obligatorii, permanente. Citim fără să realizăm că practic o facem și ceea ce citim astfel risca să devină repetitiv. Iată tristețea, pentru că o lectură impusă de succes, de nevoia de a vinde cu orice preț, literatura la comandă riscă să-și alunge, cu vremea, cititorii.

Mă repet poate, dar relectura mi se pare cel mai înalt act de fidelitate. Atunci când revii cu plăcere, chiar cu pasiune la un autor, înseamnă că partida e câștigată. Citim toți cărți recomandate, impuse de modă. Dar ce bucurie să o reiei, cu și mai mult entuziasm, dar în liniște, pe cea la care nu ai renunțat, poate, niciodată. În realitate, o poveste fără sfârșit.

Paul ARETZU

În mijlocul limbajelor

O seducție a lecturii există, cu siguranță, altfel nu am citi, unii cu mare pasiune. Ține, cumva, de ființa noastră literară, de psihologia adâncă, de culturalitate (ca modalități de extindere), dar este cuprinsă și în natura lecturii care este legată indisolubil de scris. Suntem cititori dintotdeauna, iar lectura este unul dintre numeroasele moduri de a ne integra. Ne aflăm permanent în mijlocul limbajelor, chiar dacă suntem apatici, chiar dacă ne pretindem analfabeți. Citim pentru că realitatea este insuficientă, cu spiritualitate abstrusă. Arta, însă, te obligă să revii, să înțelegi, să interpretezi. Deși inefabilă, ea pare mai inteligibilă decât realitatea, care este concretă (cel puțin, așa se spune). Citesc orice fel de carte. Îmi plac mai mult cele dificile. Sunt cărți pe care doresc să le recitesc imediat, dar timpul este nemilos. Revizităm locuri pe care mitologia personală le reîncarcă sentimental. Recitim cărți pe care trecerea timpului le aureolează. Recitirea ține de rafinamentul propriu și de nostalgia lecturii. Recitim pentru că întotdeauna ne scapă ceva, pe care experiența timpului îl relevă (nebulos). Pe urmă, lecturile se întrețes, formează o intertextualitate. Asemenea tehnicii fotografice, scrisul și cititul funcționează ca o relație de preschimbare continuă între imaginea reală și negativ, ca un joc de șah în care piesele se mută în funcție de jocul celuilalt. Când citești un scriitor, îi recitești pe toți cei pe care i-ai citit altădată. Cititul este, astfel, o formă de recunoaștere, o lectură plurală inclusă. Astfel, citești ce ai mai citit, într-un fel nou. Și în științele pozitive, descoperirea (care este prefigurată) se află la capătul unui traseu umblat. Și scrisul și cititul *te fură*. Și scriitorul și cititorul devin captivi. Amândouă situațiile se (re)încep, se (re)înfățișează, în sensul în care sunt (i)repetabile. Este paradoxul conținut de orice formă de creație. Se ia materialul de creație, care este *în afară*, și se imprimă în el chipul creatorului. Și în scris, și în citit, există chipul subiectului. Pe de altă parte, și scrisul și cititul se bazează pe tehnici ale uitării. Dacă ar exista o memorie prodigioasă, literatura ar deveni una de computer. Cititorul se depersonalizează acceptând discursul scriitorului, dar nu poate depăși propria competență de lectură. Când citim, scriem propria-ne operă. Există, realmente, o operă nescrisă a cititorului. Scriitor – cititor este o relație între creator și creație, entități care țin de aceeași semantică. Amândoi se hrănesc din placenta limbii. Interesant este cazul scriitorului care citește. Lamentabilă este situația necititorului.

Este pretențios spus că lectura poate schimba lumea; cel mult, individul. Nici pe acesta nu-l poate schimba, oricând. Influența lecturii este sesizabilă în perioada tinereții. Mai târziu, lectura este importantă, devine savuroasă, aproape vicioasă, dar nu mai schimbă mare lucru. Biblia, însă, poate schimba, oricând, și omul și lumea. Lectura de maturitate se face deja în cunoștință de cauză, se recunosc mărci, figuri, semnalmamente, se face anamneza cărților anterioare.

Cititorul ideal ar fi unul care să semene cunoscutei reprezentări a lui Arcimboldo. Cititorului îi trebuie rafinament, bun gust, cultură, discernământ. Criticul, adică

cititorul profesionist, trebuie să aibă, în plus, inteligență, rigoare, obiectivitate, informație, flexibilitate, respect și tandrețe față de scriitori.

Toate cărțile fundamentale ale omenirii, câteva zeci în fiecare etapă istorică, sunt formatoare. Lista lor ar fi prea lungă, începe cu Homer, cu presocraticii, cu Platon, cu tragicii greci etc. Cine nu a citit cărțile fundamentale este ezitant, are curențe, este lipsit de adâncime. Fără Dante, fără Rabelais, fără Shakespeare, fără Goethe..., dar și fără *Biblie*, părinții bisericii, marii teologi, fără marii scriitori români, fără scriitorii mai mici, dar foarte expresivi, fără filosofii proeminenți, fără cunoașterea evenimentelor culturale, fără teorie (care înseamnă *viziune* sau *contemplare*), omul pierde experiențele de bază ale umanului. Omul este (devine), de când învață alfabetul, ființă livrescă. Nu pot fi ignorați marii scriitori moderni, care sunt mulți. Filologiile Antichității, Patericul egiptean, aforistica, unele jurnale au fascinația lor. Recitesc, din plăcere, anumite cărți. Motivul este, adesea, asemănător madlenei lui Proust. Un alt text, un alt scriitor îmi provoacă anamneze, trezindu-mi stări vechi.

S-ar putea spune, cum se obișnuiește în alte domenii, că suntem ceea ce scriem, sau că suntem ceea ce citim. Relația dintre scriitor și cititor este una felurită, de la individ la individ, pentru că, așa cum nu pot semăna doi autori, nu pot semăna nici doi cititori. Totuși, are loc o rezonanță reciprocă, scriitorul fiind receptiv la semnalele cititorului, iar acesta încercând o acomodare cu regulile operei. Are loc, astfel, un proces simbiotic. Se face și o selecție, în funcție de afinități. Scriitura, adică stilul, provoacă desfătare în special rafinaților. Pentru alții, trece neobservată.

Există, azi, o părere melancolică, privind lipsa interesului pentru citit. Dimpotrivă, cred că se citește mai mult decât altădată. Prin mijloacele de informare rapidă, interesul s-a mutat din domeniul contemplativ și virtual, în cel existențial, real. Omul s-a transformat din ființă culturală (înconjurat de noblețea cărții), în individ satisfăcut de impresia că este la curent cu ceea ce se întâmplă în lume. Din paseist și visător, a devenit pragmatic, un trăitor nemijlocit,



absorbit continuu de viitor. Și-a pierdut romantismul, dar nu pentru totdeauna. Realitatea din cărți este de altă natură decât cea din viață și ea va fi redescoperită, pentru că se află grefată în formula umană. În momentul actual, are loc o mică schizofrenie, o fisurare, o sete de real, o anorexie față de livresc.

Există și scriitori nedreptățiți de cititori și cititori dezamăgiți de scriitori. În primul caz, scriitorii pot fi ultragiați de nepăsarea, de ignoranța, de vulgaritatea cititorilor, chiar de lipsa de comprehensiune. În cea de-a doua situație, cititorul, care investește și moral în scriitor, poate fi dezamăgit de comportamentul reprobabil al acestuia. Alteori, însă, cauza (falsă) poate fi egoismul, prezumțiozitatea.

În privința relațiilor de putere, un scriitor este afectat de lipsa de receptivitate publică, sesizată mai ales în dezinteresul criticii. Puterea autorului este una iluzorie: el poate satiriza, ironiza, poate impune (relativ) o sensibilitate, o viziune (să ne amintim de mitul Nichita Stănescu, de actuala publicitate făcută unor Cărtărescu, Pleșu, Patapievici), poate beneficia din plin de libertatea imaginației – una deosebit de onorabilă, poate schimba, în cazul unor geniali, o cultură, o mentalitate (Borges, Marquez). Fără cititor, însă, autorul nu există. O putere specială (dar relativă, ca toate) o are cititorul profesionist, criticul și istoricul literar.

Tradiția (atât de blamată) învinge (absoarbe) întotdeauna moda (care este sezonieră). Cititul este mai mult decât un instinct. Este o formă de cunoaștere, iar omul este o ființă curioasă și comunicativă. Citind, îl citim pe celălalt. Cititul intră în categoria stringentă a alterității. Este motivul pentru care ne interesează nu numai opera, dar și viața personalităților. Indiscreția, nu întotdeauna stimabilă, va fi salvatoare. Există, azi, un moment în care oamenii sunt interesați mai mult de imagine. Filmul, televizorul oferă fără efort această formă de hedonism. Ficționalitatea, uneori artificiu, limitarea, sunt, însă, mai vizibile în acest caz. Vor duce, cu siguranță, la saturație. Industria cărții se adaptează din mers, oferta ei este surprinzătoare. Ea trebuie susținută financiar de instituții de stat.

Cartea pe suport de hârtie își are istoria ei prosperă. Înainte ea a fost o perioadă a cărții pe tăblițe de lut, pe papyrus, pe pergament. S-a scris pe piatră și pe metale. Acum a venit vremea cărții în format electronic (care este, de fapt, o imagine a cărții). Există o cultură și un exercițiu format al cărții clasice. Nu se va renunța ușor la ele. Cartea din hârtie are avantajele ei, fiind un obiect cultural în sine. Domeniul electronic este însă mai eficient, funcționând ca o bibliotecă universală, oferind informații diverse instantaneu, carte fără sfârșit, precum Tora, sau cum au visat-o Mallarmé, Jorge Luis Borges, Umberto Eco. Cartea nu va dispărea; se va adapta, va lua forme din ce în ce mai perfecționate.

Cititorul poate fi un personaj al lecturii, adică un coautor, recreând opera (oricum, el face parte din joc). Aceasta se află întotdeauna într-un stadiu tranzitoriu, niciodată încheiat. *Participația* cititorului este în funcție de competențele lui, de datele *intelectuale*, *existențiale*, *ideologice*, de capacitatea de *procesare*, toate aflate în situație relativă, în conexiune cu datele operei. Scrisul și cititul sunt, în fond, ca o îmbrățișare (iubire), dusă până la contopire, fiecare dintre actanți oferind sentiment, gândire, imaginație. Ingenuitatea lecturii este foarte rară, presupunând o

inconștientă a actului. Cei mai mulți cititori percep diferența dintre ficțiune și realitate, câțiva sunt avizați.

Recitirea are, pe lângă motivația sentimentală, nostalgică, și una detectivistică, de întoarcere la locul faptei, de finețe apercceptivă, cât și un substrat psihanalitic. Ne amintim, în final (cu eclipsele de rigoare, fiind vorba de o lectură foarte veche), gestul elocvent al lui Sylvestre Bonnard (personajul lui Anatole France) care, după ce făcuse cadou de nuntă nepoatei sale cel mai important bun al său, biblioteca, observând că gestul o lasă indiferentă, își fură treptat, carte cu carte, darul înapoi.

Simona-Grazia DIMA

Lectura (ca și lipsa ei!) este o bombă cu ceas

1. *Seducție* ar putea fi însuși numele lecturii. Nu se poate preciza cu exactitate din ce este alcătuită ea, căci cocktailul ar fi unul infinit, rezultat din caracteristicile omenești ale tuturor cititorilor actualizați ori latenți. Nu există o rețetă unică. Ingredientele țin de fiecare lector în parte, care-și regăsește fantasmеle și bucuriile cele mai intime într-o carte, de la aspirația metafizică la juisarea pur senzorială, la oniricul care-l bântuie sau la amintirile dragi, ale copilăriei ori ale iubirii, ale memoriei umane în genere. Citind, fiecare se caută, conștient ori inconștient, pe el însuși, văzând uneori altceva decât scrie în paginile volumelor citite. El adaugă ori eludează, după caz. Să ne amintim ce lecțiune a dat Luther Bibliei, una care era a propriului mod de a gândi. A modificat sensul prezent în original și a scos fără vreo reținere câteva compartimente din Noul Testament, fiindcă nu dorea să le traducă. El nu l-a citit acolo pe Iisus, ci s-a citit pe sine, performând totodată o lectură formatoare de civilizație – nu contează că una bună sau rea, ci doar faptul că a schimbat cu adevărat lumea, mentalul oamenilor din epoca sa și din aceea care a urmat, prin lectură, mai precis, prin seducția unei propuneri de lectură, dacă evaluăm numărul imens de cititori ai Bibliei traduse de el.

2. Lectura, după cum sună o întrebare mai târzie, nu este, prin definiție, inocentă. Nu aș îndrăzni să-i atribui epitetul *bovarică*, ori să vorbesc cu naivitate de un *donquijotism* pe care l-ar genera. Dimpotrivă, lectura este una dintre cele mai avangardiste, periculoase și vizionare activități, un concentrat de acțiune, gândire și atitudine umană, una care poate schimba din temelii lumea. Să ne gândim la cărțile sfinte ale mai multor religii, la țărani noștri de demult, care citeau Biblia în familie, în fiecare seară, la evreii care au supraviețuit prin Carte, la musulmanii care își citesc Coranul neîncetat, la revoluționarii (buni ori malefici) care s-au călăuzit după cărți inspiratoare. Sau la drumurile unor munți și platouri înalte, pe care flutură poetic stegulețe ale budiștilor tibetani, convinși că dorințele și aspirațiile de bun augur inscripționate pe ele vor fi răspândite în vânt și astfel aduse la cunoștința unor spirite benefice, apoi citite de divinitate, care le va împlini! Școala Ardeleană a

fost, să nu uităm, în primul rând o școală a bunei lecturi la Roma și în biblioteci care conservau chintesența unui neam. Iluminații hinduși vorbesc despre *mahavakya*, chiar și în cazul proceselor de dincolo de gândire. Acestea din urmă sunt declanșate (in-formate) de aceste mari cuvinte (*mahavakyas*), reamintitoare ale identității esențiale, metafizice, a omului. Societatea Vestului arată așa cum o știm din pricina diverselor lecturi – și bune și rele. Etica protestantă a născut, se apreciază în sociologie, capitalismul. S-au dat anumite interpretări eronate unor versete biblice, ca, de pildă, acelaia cu talantul: s-a dedus de acolo că Dumnezeu așteaptă să acorde mântuire omului pentru munca sa, eroare de interpretare a unui sens figurat, gândit de Iisus. Un fals doctrinar născut printr-o lectură greșită a schimbat lumea. Și mai sunt atâtea lecțiuni greșite care au acționat similar! Lumea e plină de greșeli de lectură care au adus-o în situația de astăzi (termenul e neutru), nici mai bună, nici mai rea. Oamenii contemporani au uitat ceea ce societățile tradiționale știau prea bine: că gândul preexistă acțiunea. Cuvântul ce desemnează *lumina* și *lumea*, în vechile limbi, sanscrită, dar și latina, provine din aceeași rădăcină, semn al faptului că lumea se naște din lumină, este creația ei, și poate fi descifrată doar prin lumină, asociată gândirii și cuvântului, logosului. Pot afirma că, neîndoindu-mă, nu există nimic mai subversiv decât cititul: lectura (ca și lipsa ei, de altfel!) este o bombă cu ceas.

3. Nu cred că există cititor ideal decât în cazuri foarte rare, nu poate exista vreunul, din cauza trăsăturilor omenești (uneori, patimilor) dezvoltate prin ramificații infinite, infinitezimale (a se vedea teoria lui Culianu a hărților gândirii, bazată pe cercetările vechi ale lui Raymond Lull, preluate de Giordano Bruno ori Leibnitz). Nu putem decât să ne mulțumim cu cititorii pe care îi avem. Cei statornici au în mod sigur calități precum: inteligență, sensibilitate, tandrețe, pasiune, fidelitate, fiindcă altminteri nu ar persevera. Putem releva, fără îndoială, un eroism al lecturii, căreia nu-i rezistă decât cei împătimiți, deoarece aspectele vieții deturnează foarte ușor de la citit. E nevoie de o apreciabilă forță interioară pentru a urma lectura în condițiile vieții noastre accelerate, aflată, așa cum o spunea și René Guénon, în urmă cu destul de mult timp, dar perfect actual, într-un stadiu coborât din punctul de vedere spiritual. Cel mai important fapt privitor la lectură mi se pare a fi fundamentarea ei pe reflexivitate, pe temporizare. Omul primitiv (în sensul de neevoluat spiritualicește) este cel care nu mizează decât pe timpul prezent, pe epidermic, pe *acum* și *acum*. În lectură este inclus timpul integral, trecut, prezent, viitor, de unde farmecul ei atemporal, timpul circular, am putea spune. Am vrut mereu (și sper s-o fac într-o zi) să aduc un omagiu criticului. Da, el este cititorul prin excelență. Are și el preferințe și idiosincrazii proprii, omenești. Ca să fie lector perfect, ar trebui să fie suprauman. Dar Dumnezeu face oricum dreptate fiecărei cărți, fiecărui timp de lectură, fiindcă numai el e infinit, cuprinzând totul în sine. Iar creația, precum și cititul, provine din El.

4. Sunt convinsă că fiecare scriitor a avut cărți *formatoare*, modelatoare ale personalității sale și ale modului său de a scrie. În cazul meu, primele dintre acestea au fost diverse romane englezești, precum și cărțile pentru copii, binecunoscutele capodopere ale genului, dar și



romane clasice (Jane Austen – *Mândrie și prejudecată*, o lectură senzațională, perfectă) sau polițiste (Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Raymond Chandler). Au urmat multe alte lecturi, esențiale în diversele etape ale vieții. Cele ale copilăriei însă au fost cele mai încântătoare.

5. Raportul optim dintre scriitor și cititor, dintre lectură și scriitură este acela derivat dintr-o bună așezare culturală. Amatorismul câștigă teren, atât în scriere, cât și în receptare. Chiar și destui tineri scriitori nu-i citesc pe predecesori (își fac chiar o glorie din asta, nedorind să devină „contaminați” – cu un plutoniș nevăzut), iar scrisul lor mizează pe *spiritul timpului*, adică pe non-cultură. Iar publicul nu are, în integralitatea sa, o cultură umanistă sistematică, temeinică – ale cărei baze se pun în liceu, unde lectura ar trebui să fie indispensabilă. Incultura este azi un fenomen de masă, agresiv și de o totală falsitate gnoseologică. Argumentele pe care le aduce sunt false și nu dovedesc decât primitivism. Se proclamă de către unii atotputernicia computerului, a Internetului, când, de fapt, tot ce se află pe Internet este derivat din cărți. Lectura nu este decât reîntoarcere la sursă. Cultura a ajuns azi un semn de snobism pentru unii care exaltă, în realitate, prin însăși viața lor, doar senzorialul, socialul, vizibilul. Un fel de apendice. Dar scriitorul adevărat scrie pentru conștiința umană în general, nu pentru un timp anume. Publicul acesta, cel de față, contemporan cu noi, nu e unicul. În plus, am crezut întotdeauna, și încă mai cred, că literatura alcătuiește o tapiserie continuă, a cărei „autorizare” nu are o importanță deosebită. A te situa în el este o bucurie, nu o coerciție.

6. De ce nu se mai citește, acum? De ce ar trebui să se citească mai mult? Cum am putea să-i readucem pe cititori în bibliotecă? E simplu. Se citește foarte puțin fiindcă li s-a inculcat tinerilor o scală de valori greșită – materialistă, primitivă, cinică. Nu se poate face însă nimic cu de-a sila, așa că nu avem cum să obligăm pe nimeni să citească. Dacă oamenii s-ar convinge ei înșiși de beneficiile aduse în viață de lectură, dacă ar avea *modele*, atunci ar reîncepe, firește, să citească, nici nu ar mai trebui să-i forțeze, moralizeze, direcționeze cineva. Așa că reclama cea mai bună pentru carte și citit este imaginea unui om care citește, care și-a construit viața prin lectură și, eventual, prin scris, care are ce arăta, frumuseți pogorâte asupra lui prin aceste îndeletniciri. Ar fi o imagine paradisiacă fotografia unui politician în faptul serii, zăbovind cu privirea pe

paginile unei cărți, în timp ce savurează un ceai aromat. E clar că ar trebui să se citească mai mult pentru binele propriu al fiecăruia, pentru bucuria lecturii în sine. Dacă se cultivă satisfacții grosiere, se obține incultură. De aceea, repet, nu putem face nimic altceva decât să propagăm dragostea pentru citit, cultură, carte, prestigiul scriitorului. Asta ar fi soluția reală. O educație permanentă, dar discretă, neostentativă. Să educăm mereu, necurmat, cu orice ocazie. Să amintim, să reamintim, să arătăm care a fost rolul cărții în istoria noastră și a omenirii. Fiecăruia trebuie să-i lăsăm libertatea de a decide. Poate va sosi un timp al reîntoarcerii de bunăvoie la lectura majoră.

7. Desigur, există, în primul rând, scriitori nedreptățiți de cititori, pentru că lectura este foarte personală, specializată, am putea spune. Există un soi de cluburi neoficiale ale lecturii, anumite categorii de persoane cu lecturi precise, cu idiosincrazii sau preferințe apăsate, clar definite. În mod firesc, deci, există și cititori dezamăgiți de scriitori. Cu toate acestea, nu e vorba decât de fenomene firești, fiindcă literatura este o manifestare a creativității umane și nu poate fi (de)limitată. În asta constă și farmecul lecturii. Dacă literatura e bună, ea va avea cititori. Nu numărul, ci calitatea lor va conta.

8. S-a afirmat de multă vreme că oricare cititor este partener în actul lecturii, așadar importanța sa este majoră. El actualizează opera citită, o recrează, are puterea de a valida ori de a deforma. Cartea este o plastilină pentru el, în care poate vedea ce așteaptă, ce dorește și pe care o poate utiliza pentru planurile sale, pentru viitorul său. Cartea este deci nu numai prezent (prin savoirea lecturii), ci și trecut și viitor, prin urmele lăsate, poteci din care vor ieși drumuri, șosele, autostrăzi ale acțiunii. Este timp integral sau netimp, prin faptul că focarul ei rezidă în sâmburele universal al extazului creator, aflat în stare activă în cazul autorului și în stare receptivă în cazul cititorului.

9. În condițiile schimbării *spiritului timpului* – o noțiune aparent destul de vagă. Un *spirit al timpului* înnoit ar presupune o scală de valori mai dreaptă. Nu se poate prevedea o dată anume, dar ea va fi consecutivă momentului de conștientizare a valorii subordonate a tehnologiei în fața spiritului, a culturii. Atunci când acest lucru va fi clar, tehnologia va ajuta un om matur, evoluat, iar nu va servi drept armă unor făpturi puerile, neputincioase.

10. Cred în coexistența mai multor suporturi ale lecturii, așadar în remanența cărții. Fiecare suport are utilitatea sa, niciunul nu se substituie totalmente celorlalte. La urma urmei, suportul e o chestiune secundară.

11. Cititorul este, negreșit, un personaj al lecturii, al operei pe cale de a fi recreată prin citire-recitare, poate este chiar personajul principal, fiindcă opera ia culoarea viziunii sale. El plămăduiește, din materialul pus la dispoziție de autor, o propunere a unui tip de operă, o variantă mentală a acesteia, în calitate tocmai de erou (actant) al propriilor opțiuni intelectuale, existențiale, ideologice. Lectura nu are cum fi inocentă, nici cititorul. Sunt variante de lecturi care se nasc și pier odată cu fiecare om care citește.

12. Practic relectura, desigur, iar cărțile par a se modifica ușor odată cu ea, pe măsura timpului schimbat al personalității mele.

Iulian BOLDEA



Critica – formă de ironie

Contribuțiile critice de cea mai mare pregnanță ale lui Ștefan Cazimir se relevă în studiul operei lui Caragiale, operă studiată cu minuție, într-un registru analitic ce se impune prin rigoare și aplicație, dar și printr-o indiscutabilă încărcătură empatetică, de identificare afectivă și electivă cu textul abordat. Alex. Ștefănescu conturează un portret sugestiv, pitoresc, riguros exact al criticului Ștefan Cazimir, subliniind bonomia, gravitatea jucată, turnura ironică și subtilitatea, considerându-se că autorul atâtor impecabile exegeze caragialiene este un „personaj inclassificabil și derutant, care își rostește glumele cele mai trăznite pe un ton grav și având o privire fixă”, un om „delicat și prietenos, capabil să devină pe neașteptate caustic”, un „extraordinar de bun cunoscător al istoriei literaturii române atras însă mai curând de jocurile de cuvinte decât de solemnitatea comunicărilor științifice”. De altfel, Gheorghe Grigurcu consideră că „zâmbetul” și „absolvirea” redau cel mai bine profilul temperamental al criticului, ale cărui pagini s-ar caracteriza printr-un „moralism amuzat-comprehensiv”.

Definind universul comediilor lui Caragiale, criticul află mereu nota particulară dominantă, trăsătura definitorie care le conferă identitate și amploare estetică și expresivă: „Ca o trăsătură comună primelor două comedii caragialești se poate reține faptul că ele întreprindeau studiul vanității în cadrele fixate acesteia de mediocritatea situației sociale. Prin abordarea unei zone mai înalte, aceea a elitei politice provinciale, *Scrisoarea pierdută*

marchează o schimbare și îmbogățire a perspectivei, prilej de a descoperi aspecte și semnificații noi. Dacă la personajele comediilor anterioare posibilitatea și dorința de a-și depăși mediul erau limitate sau inexistente, condiția eroilor *Scrisorii pierdute* se distinge, dimpotrivă, printr-un acces mai liber la treptele superioare ale ierarhiei social-politice și legat de aceasta printr-o puternică dezvoltare a instinctelor de parvenire. În *O noapte furtunoasă*, vanitatea ne apăruse mai ales ca automulțumire. În *Conul Leonida*, ca autoînșelare. În *O scrisoare pierdută*, ea devine cel mai adesea sinonim cum ambiția. Această pornire, pe care *Noaptea furtunoasă* o prezentase numai în infrastructura unor personaje, ocupă acum primul plan al atenției, deoarece noul cadru a făcut din ea corolarul mai tuturor vanităților individuale și mobilul de bază al întregii acțiuni. Pentru desfășurarea ei, momentul ales de Caragiale a fost în chip necesar unul de maximă încordare a ambițiilor, care se măsoară și se definesc reciproc, stabilind o dată cu aceasta cele mai însemnate repere de caracter”.

Caragiale. Universul comic (1967) este un studiu aplicat și riguros în care I.L. Caragiale e încadrat în genul proxim al comedigrafiei, oprea fiind examinată atât prin orizontul ei tipologic, cât și din unghiul resurselor stilistice și expresive. *O noapte furtunoasă* e percepută de critic ca o comedie a „vanităților satisfăcute”; de asemenea, naratorul este privit ca protagonistul de cea mai autentică speță al momentelor și schițelor. Insistând asupra „clasicismului” lui Caragiale, Ștefan Cazimir acordă atenție amplă artei literare, stilului, preciziei expresiei și ordinii compoziționale ce caracterizează opera caragialiană, elemente în care transpar accentele de clasicitate ale autorului *Scrisorii pierdute*. Cartea *Tensiunea lirică* (1971) pornește de la premisa că tensiunea este starea privilegiată, originară a lirismului, stare ce se configurează prin intermediul jocului contrastelor, al opozițiilor relevante, al antinomiilor cu valoare simbolică. Din această perspectivă, criticul descrie câteva opoziții pertinente (immanent/transcendent, etern/efemer, cosmic/uman etc.). De asemenea, Ștefan Cazimir relevă rolul și funcționalitatea estetică a unor elemente gramatical-stilistice relevante, precum conjuncțiile adversative, evidențiind de asemenea funcția stilistică a timpurilor verbale. Evident, diferitele tipuri de tensiune au darul de a conduce la o gamă destul de diversă a tipurilor de lirism (lirismul absenței, al așteptării, al aspirației etc.). *Stelele cardinale* (1975) e o carte fundamentată

pe patru metafore esențiale ale poeziei lui Eminescu (gândirea, visul, cântecul și plânsul). Sensurile, relevanța imaginativă și amploarea simbolică a unor astfel de „stele cardinale” sunt analizate cu minuție: gândirea este, de exemplu, asimilată nașterii, fiind întruchipată în trei ipostaze (demon, monarh, mag). În același timp, visul este investit în lirica eminesciană cu o funcție creatoare incontestabilă, mai ales în poeziile de dragoste. Muzica și cântul au, în viziunea lui Ștefan Cazimir, incontestabile valențe orifice, plânsul fiind perceput ca un simbol al conștiinței tragice eminesciene. În *Pygmalion* (1982), criticul realizează o analiză comparativă a celor două mituri fundamentale, pe baza unor asociații și corelări care sunt justificate și relevante printr-o demonstrație argumentată, lipsită de reverberații emfactice. În *Nu numai Caragiale* (1984), Ștefan Cazimir sugerează faptul că sursa umorului e de ordin psihologic, nu etic, operându-se totodată și o distincție fermă între atitudinea satirică și cea umoristică: „Satiricul e un spirit absolut, avid de perfecțiune, dezolat și împins spre mizantropie de faptul că nu o află nicăieri (...). Umoristul e un spirit tolerant și sceptic, convins că imperfecțiunile sunt inerente naturii umane, dispus așadar să le recunoască în el însuși și să le ierte celor din jur”. *Alfabetul de tranziție* (1986) reunește eseuri cu conținut eterogen, în care sunt valorificate instrumente și metode ale istoriei literare, ale

sociologiei, ale istoriei mentalităților sau ale teoriei receptării. Teoria „formelor fără fond” este explorată dintr-o altă perspectivă decât cea maioreșciană. Ștefan Cazimir consideră că, în perioada 1830-1860, imitația nu a fost în relație de antinomie cu spiritul național. Demn de interes este modul în care sunt percepute transformările de mentalitate, percepție psihologică sau sociologică provocate de „duhul imitației”, în vestimentație, modă, mobilier, educație, considerându-se că aceste modificări sunt variabile, în funcție de sex, vârstă, rang social etc. Ștefan Cazimir argumentează, de asemenea, rolul creator al formelor, capacitatea acestora de a genera noi coordonate, superioare, ale fondului.

În *I.L. Caragiale față de kitschul* (1988), după ce definește, pe urmele lui Abraham Moles, kitschul, ilustrându-l cu exemple din artele plastice și din literatură, criticul analizează, din această perspectivă, opera lui I.L. Caragiale, considerând că omul-kitsch se definește prin ipostazele moftului, care conferă viabilitatea și coerență întregii construcții literare caragialiene. Varianta cea mai viabilă a omului-kitsch este Moftangiul, caracterizat de tendința de uniformizare: „În sfera socială, entropia devine sinonimă cu uniformizarea indivizilor, ștergerea deosebirilor, instalarea banalității și mediocrității colective”. Definiția omului-kitsch este, crede Ștefan Cazimir, un „inventar de absențe, lipsă de personalitate, lipsă de relief, lipsă de consecvență, lipsă de caracter”. Omul caragialian stă, cum notează criticul, sub semnul unui „balans specific între planul ficțiunii și cel al vieții”. *Râsete în parlament* (1994) conține texte ocazionale care concentrează experiența parlamentară a autorului, într-un stil degajat, marcat de inflexiuni ale satirei, ironiei și autoironiei. Savuroasă este și cartea autobiografică *Ștefan Cazimir* (2006), în care criticul își recapitulează episoade ale propriei existențe, la persoana a treia, punând la contribuție mărturii, documente oficiale, extrase din presă, notații de jurnal, într-un dosar auto-biografic care e și o parodie a unei investigații științifice din sfera istoriei literare. Expresivitatea frazării, obiectivitatea rece, fascinația umorului bine dozată, bravura simulată, arta ludică a ironiei și autoironiei, pasiunea argumentării și a focalizării detaliului relevant, sunt doar câteva dintre particularitățile unui stil critic de neostenită originalitate în peisajul, adesea arid, lipsit de relief sau inconsistent, al cercetării literare de la noi.



Maria ZINTZ

Alex Ivanov - grafician, sculptor și pictor - la Galeria Dialog, București

În luna septembrie a fost deschisă la Galeria Dialog din București expoziția de pictură, grafică și sculptură a artistului plastic Alex Ivanov, curator - Ruxandra Garofeanu care, din anul 2012 până acum, a organizat acolo expoziții ale unor prestigioși artiști români. Alex Ivanov este prea puțin prezent în expoziții, dar multe din lucrările sale se află în colecții particulare din țară și din străinătate. De altfel și lucrările expuse acum, aproape toate, fac parte din colecția unui autentic iubitor de artă, doctorul Yanay Elazar.

Lucrările lui Alex Ivanov, create în ultimii zece ani, ne dezvăluie consecvența artistului pe teritoriul aceleiași problematice plastice, în cadrul acelorași viziuni ce amintesc de mai vechile sale cicluri, îmbogățite poate cu noi simboluri. Chiar și atunci când este prezentă nota persiflantă, pentru a disimula zbatările, trăirile ascunse adânc, lucrările ne vorbesc despre singurătate, despre pericolele evidente ori intuite, despre tristețe, despre marginalizare. În majoritatea lucrărilor, chiar dacă nu au un conținut tenebros, lucrurile, vietățile se metamorfozează continuu, sunt neterminate, apărând forme hibride ori contorsionate, diforme, artistul fiind atras de situațiile dramatice. Intențiile lui nu sunt neapărat agresive, dar există intuiția că răul poate veni mai curând din noi decât din natură. Să vedem mai întâi personajele prezente în sculptură și în lucrările sale de grafică: de fapt, fiind același personaj, cu trupul nedefinit, chinuit, răscut, diform, iar fața lui – o mască a durerii, a neputinței, dar și a îndârjirii de a nu ceda, de a rezista. Este un personaj singuratic, interiorizat sau gata să-și strige durerea și mereu dornic de tandrețe. O lucrare



de sculptură („Prietenii”), în bronz patinat, prezintă doi oameni îmbrățișați atât de strâns încât trupurile lor au devenit un întreg, iar capetele lor exprimă un abandon total, o liniște ce aparține mai curând somnului adânc, un impresionant sentiment de duioșie, de nevoie de celălalt. Sau „Evreul cu pâinea” (bronz patinat), care pare să fi concentrat în mintea sa toată toată zbaterea și energia poporului căruia îi aparține, pentru a dăinui. Dar merită observate – pentru că ne determină să medităm la condiția umană – și alte lucrări (bronz patinat) ca „Paracliserul”, „Omul de la marginea cărții”, „Pescarul”, „Doi pescăruși”, „Călugărul” ș. a. Dacă trupul este pieritor, plin de imperfecțiuni, fragmentar (raporturile dintre gol și plin, dintre precaritatea poeziei subțiri, cu rupturi și efecte cauzate de vicisitudini și formele pline, primind conotații existențiale), capul – de fiecare dată – chiar nevoit să poarte o mască, transmite sentimente, cuprinde o lume.

Artistul vrea să ne povestească adesea prin simboluri despre măreție și precaritate, în ciuda ambiguității condiției personajelor, și mai evidentă în lucrările de grafică, unde Alex Ivanov a devenit un maestru. În aceste lucrări încrengătura de linii violentează obișnuința percepției lucrurilor, la fel formele ciudate, hibride sau într-o coabitare misterioasă cu forme animaliere. În lucrările acestea, produse ale





imaginației alimentate de trăirile intime, uneori mai obscure, este vorba de alienare, de singurătate, lăsând privitorului libertatea de descifrare. Tipul de imagine pe care o practică se mișcă în domeniul incertitudinii, fiecare putând să aibă un înțeles sau altul, în funcție de modul propriu de a stabili asocieri. Sub raportul decurgerii întâmplărilor și al organizării figurilor avem de-a face cu o expresie onirică, izvorâtă din inconștient, aproape întotdeauna echivocă și plurivalentă. Într-o lucrare apare un personaj feminin, văzut frontal din conglomeratul unor crengi uscate, ce par să se transforme în păsări răpitoare, cu ochi a căror privire te urmărește, creează o impresie mai mult decât neliniștitoare. Este oare o vrăjitoare din păduri bânuite ori o captivă neputincioasă a unui labirint pe care încearcă să-l parcurgă?

În unele lucrări avem impresia unui conglomerat plastic, cu aluzii și evocări, în care figurile nu par să comunice unele cu altele nici măcar atunci când sunt strâns lipite unele de altele, chiar îmbrățișate, ele fiind unite mai curând de o anume condiție umană, de singurătate și nepăsare, devenind elemente ale unei aceleiași fabulații, ca atribute de alternanțe formale, ritmice, compoziționale. În altele asistăm la o frenezie a exorcizării demonilor interiori, fiind recuperat un anume spirit de vitală neliniște, datorită suplei articulații a suprafețelor și a liniei, ajungând până la o fluiditate a petelor, în amurguri de culoare estompată, țâșnirile vehemente fiind susținute în reveniri și aplicate metamorfozelor. Într-una din lucrările de grafică, linia aleargă ca o liană care parcă nu a găsit arborele căruia să i se supună, linia și forma n-au întâlnit încă centrul de gravitate. Alergarea liniilor pare perpetuă, ele gonesc pe orbite lăaturalnice ca o rețea de energii ce nu se domolesc,

chiar când traseul lor pare închis. Iar când formele se întâlnesc și par contopite, există tensiuni, încleștări, o exasperare ce amintește de un barochism propriu atitudinilor neo-expresioniste. Observăm o condensare plasmatică a energiilor care fac și desfac spectacolul lumii, spațiul fiind marcat de prezența omului redat în metamorfoză ori fragmentat, fără niciun conformism narativ sau portretistic. Forma umană e labilă în astfel de lucrări, tensiunea lăuntrică răscumpărând disprețul față de seducție. Și raporturile dintre ființe sunt nedefinite, singurele posibilități de orientare fiind câteva indicii obscure – un semn detașat din context, ca un zgomot ascuns ce determină o teamă, un regret, o speranță și până la urmă, din nou, tristețe, singurătate, bucuria creației având accente dramatice, sângărânde.



Lucrările lui Alex Ivanov sunt rodul unei profunde sensibilități, liniile alergând pe trasee departe de orice placidă complezență față de sine. Alex Ivanov face din artă o confesiune deschisă unor nesfârșite reluări, într-o înaintare frământată, un demers de tip expresionist, la antipodul contemplației senzoriale.





* * *

ACTIVITATE ARTISTICĂ

1978 - 1981 - Ilustrație de carte, Teatrul L.S. Bulandra; 1980- Expoziție de grafică, Teatrul L.S. Bulandra; 1981- Afîș de teatru și ilustrație de carte la Teatrul L.S. Bulandra; 1982 - Expoziții de grafică și pictură la Sighișoara, Arad și Târgoviște; 1982 - Pictură și Sculptură, București, Cluj Napoca; 1983 - Caricatură, Teatrul Mic, București; 1983 – 1990 - Ilustrație de carte, caricatură, volume de poezii; 1990 - Ilustrație carte, Hotel București; 1992 - Pictură, grafică și sculptură, Teatrul Național București; 1992 - Pictură, Alba Iulia, Cluj Napoca; 1993 - Caricatură, Teatrul Mic, București; 1994, '95, '96 - Pictură, Cercul Militar Național; 1997,



'98, '99 - Pictură, grafică, Senatul României; 2000, '02, '03 – Pictură, grafică și sculptură, Cercul Militar Național; 2004, '05, '06, '07 – Pictură, grafică și sculptură, Saint Paul de Vence, Franța; 2008 - Pictură, grafică, Cercul Militar Național, Sala Dalles; 2009 – Pictură, grafică, sculptură, Cercul Militar Național; 2010 - Pictură, grafică, sculptură, Cercul Militar Național; 2011 - Pictură, grafică, sculptură, Tel Aviv, Israel; 2011 - Pictură, grafică, sculptură, Cercul Militar Național; 2012 - Pictură, grafică, sculptură, Cercul Militar Național; 2013 - Pictură, grafică, sculptură, Cercul Militar Național; 2014 - Pictură, grafică, sculptură, Cercul Militar Național; 2015 - Pictură, grafică, sculptură, Saint-Genis-Pouilly, France

**PREMII**

1981- Premiul special al juriului pentru cel mai bun afîș de teatru, la Festivalul Artei și Culturii Tineretului, București; 1983 - Marele premiu, pentru cea mai bună grafică, Festivalul Artei și Culturii, București; 1984 - Premiu special al juriului, pentru ilustrație de carte, Budapesta, Ungaria; 1992 - Marele premiu "Lucian Blaga", pentru ilustrație de carte, Alba Iulia; 1993 - Premiul 3, pentru ilustrație de carte Galeria Artas, Geneva; 1993 - Premiul 2, Salonul de caricatură Hürriyet, Istanbul; 1996- Mențiune specială pentru caricatură la Concursul Internațional de Caricatură Hürriyet, Istanbul; 1998 - Marele premiu pentru cea mai bună lucrare de grafică la Concursul Internațional pentru Estetică de Carte de la Bratislava

Până în prezent are o activitate constantă mai ales în domeniul ilustrației de carte. Expoziții colective în Austria, Franța și Slovacia. Are multe lucrări în colecții particulare din aproape toată lumea.

Dan CULCER

Epistolare

Am propus, în ultimii ani, revistei *Vatra* câteva zeci de scrisori din arhiva mea, unele primite pe când eram redactor intern, în perioada 1971-1987, altele aparținând unei alte perioade, cea de după *desțărare*, adică după 1987. S-ar putea ca unii cititori, redactori sau prieteni să fi privit cu suspiciune această serie de documente, judecând că publicarea lor este un fel de a-mi instala un soi de mic piedestal pentru „viitoarea mea statuie”. Deși îmi place sculptura ca artă, nu o practic.

Cum știu cei care le-au fost destinatari, epistolele lui Mircea Zăciu sunt un mod de comunicare pe care Profesorul l-a folosit constant. S-au adunat probabil astfel mii de scrisori și cărți postale care au un interes literar, cultural și psihologic. A le lăsa să zacă prin cutii de pantofi sau de arhivă, amestecate cu manuscrisele destinatarilor, este un păcat contra memoriei noastre culturale. Interesul acestor epistole este mare și ele trebuie adunate și publicate cât de repede. Nu are nici o importanță dacă ele reflectă un anume egotism al Profesorului. Amănuntele anecdotice, reacțiile pe viu, tăcerile, ocolișurile, toate sunt demne de analiză și confruntare cu altele asemenea. O cultură nu e doar o suită de vârfuri, de culmi, cum credea și repeta fostul meu profesor de literatură comparată, Liviu Rusu. Țesutul care leagă culmile e pământul, humusul din care se frământă și ridică valorile.

Intenția mea, acum mărturisită, este de a îndemna pe alții să-și valorifice arhivele epistolare până nu e prea târziu, până nu ne izbește și surprinde moartea, până nu vin moștenitorii să le zvârle la gunoi, pentru a scăpa de ceva „ancombrant”. Astfel se pare că s-a întâmplat cu arhiva lui Mircea Iorgulescu, astfel se va întâmpla poate cu manuscrisele prozatorului Ștefan M. Găbrian, rămase neștiute și nevalorificate în podul casei sale din Sibiu. Și, ar fi teribil dacă așa se va întâmpla cu versiunea manuscrisă a Jurnalului (necenzurat de autor) a lui Mircea Zăciu, misteriosul și dragul nostru profesor, dacă nu se hotărăște cel ce o păstrează să o dea în vileag și mai ales să o pună la adăpost în fondul de documente al unei biblioteci universitare.

Cultura română dă adesea impresia că dispune de timp fără măsură, de unde tipicul: ceea ce se poate lăsa pe mâine nu e grabă să fie făcut azi. O stupiditate,

printre altele, nu a culturii române (formulă prea generală) ci a celor care o construiesc, de bine, de rău, după puterile fiecăruia. Dau câteva exemple pozitive, de oameni/scriitori care au înțeles importanța valorificării propriilor arhive la timp.

Poetul, romancierul, activistul cultural și diplomatul Ion Brad și-a editat o parte din corespondența sa, de pildă cea cu Mircea Zăciu. Ion Brad a scris astfel cărți de memorialistică, deși nu destul de radicale în sinceritatea lor, dar foarte interesante prin spusese și nespusele lor. Dintre nespuse: ce rol a avut diplomatul Ion Brad, pe când era ambasador la Atena, în difuzarea și în publicarea în presa greacă a unor articole de dezinformare (de producție securistică) privitoare la situația și acțiunea lui Paul Goma. Mă refer în speță la articolul lui Dimos Rendis, apărut în presa grecească de rang secund și apoi în „traducere” în *România literară*, articol al cărui conținut este copia aproape fidelă a unui text publicat, sub altă semnătură, într-o gazetă a emigrației „colaboraționiste” din Statele Unite. (Am scris de mai multe ori despre această „stranie” coincidență, de pildă sub titlul *Teologul George Alexe și năpârlirile*).

În stilul său ironic, Paul Goma evocă în mai multe rânduri în jurnalul său relația despre care scriu și eu. „Versificatorul cincisutist Ion Brad – bolșevicul de ieri, misticul de azi, versificatorul markosist refugiat în România în 1949, numitul Dimos Ravanid Rendis – în strânsă colaborare cu legionarul-securisto-ceauștist I. C. Drăgan – acești trei lucrători ai Securității fiind legitimați (întru mistificare) de cunoscutul izvor manolescian, M. Pelin” au participat la difuzarea unei „fișe biografice” „alcătuită la Atena și la Roma în 1979, cea potrivit căreia m-ar chema Efremovici, aș fi ovreu rus, în 1956 aș fi fost arestat pentru furt și viol...”

Fișa de dezinformare și contra-propagandă a lui Paul Goma nu a fost alcătuită la Atena sau/și Roma, ci la București. Proba constă în preluarea aproape cuvânt cu cuvânt a incriminărilor difuzate de Rendis sau Drăgan, sub pana lui George Alexe, la o distanță de mii de kilometri, la Detroit în revista „Comuniunea românească” din 1979. I-am scris lui George Alexe, teolog nehirotonisit, din Franța, în 2006, atunci când prin Internet am dat de o adresă mail care părea validă.

„Stimate Domnule George Alexe,

Am regăsit în arhiva personală un număr din publicația *Comuniunea Românească*, 1979, nr. 16. Ajunsă miraculos în mîna celui care era pe atunci redactor la revista *Vatra* din Tîrgu Mureș, o revistă de

emigrație a trecut prin furcile caudine ale controlului poștal al Securității. M-am întrebat atunci și mă întreb și acum, știind mai multe decât știam, cum a fost cu puțină asta. Între timp am studiat și în arhive circulația informației. Dv semnați în 1979 un articol «Rănila comuniunii românești. Monstruoasa coaliție?»

Poziția Dv. fiind foarte interesantă pentru epocă, aș vrea să știu cum vedeți aceste chestiuni azi? Mai ales raportul dintre legionari și comuniști, prin și în exil. Și rolul pe care l-a avut Paul Goma la acea dată. Cum ajungeau colaborările lui Romulus Rusan, Ana Blandiana, Radu Gyr etc. la redacția [«Comuniunii»]? Prin poștă sau prin emisari? Ați putea să povestiți ceva despre acea epocă pentru revista *Asymetria*, pe care o realizez pe Internet? Cu salutări, Dan Culcer, scriitor și ziarist”.

Nu am primit vreun răspuns.

Am încercat să închei un început de fișă personală dedicată lui George Alexe. Am trimis scrisoarea de mai sus dar adresa nu mai era valabilă (galexe@stb.ro). Nu știam atunci, în 2006, dacă „teologul” sau „scriitorul” a murit? Sau doar a năpârlit?

Viața acestui foarte dotat și activ agent de influență al național-comunismului și al Bisericii ortodoxe române sub influență s-a încheiat glorios în 2013. A făcut parte dintre intelectualii români care au considerat că național-comunismul este un patriotism onorabil dar mascat, care poate fi servit cu mijloace intelectuale, în numele patriotismului adevărat și luminos. În cazul articolului despre Paul Goma, e greu de precizat dacă George Alexe s-a lăsat manipulat de alți agenți de influență ai Securității care activau în Statele Unite sau a fost efectiv convins că servește cauza națională combătând acțiunea anti-românească a unui agent ruso-evreu mascat, cum era prezentat Paul Goma de agenția de dezinformare a Securității, după 1977.

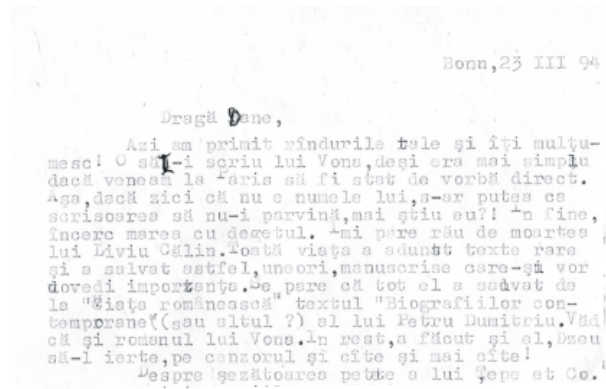
Necroloage dedicate lui George Alexe se pot citi pe <http://www.romanian-institute-ny.org/georgealexe.html>

Reproduc mai jos trei scrisori primite după 1989. Fiecare are nevoie de o scurtă contextualizare.

Epistola 1

Mircea Zăciu, prof. dr., Weimarer Str. 53 125 Bonn, Tel. [...]

Către Dan Culcer, 22, rue Robert Hertz, 92 290 Chateneay-Malabry, app. 726
Frankreich



Scrisoare dactilografată pe o jumătate de pagină

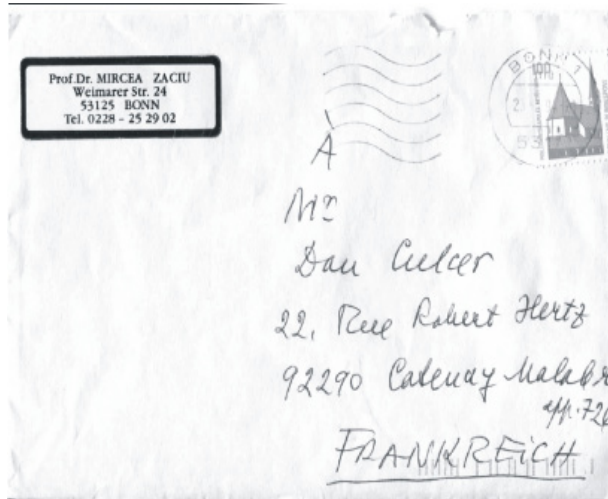
A4

Bonn, 23 III [19] 94

Dragă Dane

Azi am primit rîndurile tale și îți mulțumesc! O să-i scriu lui Vona, deși era mai simplu dacă veneam la Paris să fi stat de vorbă direct. Așa că, dacă zici că nu e numele lui, s-ar putea ca scrisoarea să nu-i parvină, mai știu eu?! În fine, încerc marea cu degetul. Îmi pare rău de moartea lui Liviu Călin. Toată viața a adunat texte rare și a salvat astfel, uneori, manuscrise care-și vor dovedi importanța. Se pare că tot el a salvat de la „Viața românească” textul „Biografiilor contemporane” (sau altul?) al lui Petru Dumitriu. Văd că și romanul lui Vona. În rest, a făcut și el, dzeu să-l ierte, pe cenzorul și cite și mai cite!

Depe șezătoarea *petete* a lui Țepe et Co. M-au amuzat impresiile tale. Românul e peste tot același, hélas! Nu regret că n-am asistat la încă o probă de vanități și provincialisme. Efectiv nu am putut veni. Toate agențiile turistice consultate ori aveau locuri vîndute pentru Paris în acele zile, ori ofereau hoteluri la prețuri inaccesibile mie. Or, eu nu puteam veni doar



pentru 1-2 zile, nu merita efortul călătoriei să vin doar pentru afîț, voiam să mă văd cu mai mulți oameni și să mă odihnesc puțin. Cu Jean pot să mă văd și la Cluj. Mi-ar fi plăcut însă să mă văd cu tine și să mai stăm de vorbă un pic. Mai era și Mihai Dinu Gheorghiu, care acum e la Berlin pînă în decembrie dar a fost exact în acele zile la Paris pentru un colocvii. Mi-ar fi plăcut să-l revăd. A scris o primă parte dintr-un text-analiză la *Jurnal* și mi-a trimis acel text, foarte interesant, căci e o analiză sociologică, nu estetică. M-am văzut cu alți ochi eu însumi, astfel. Curioasă senzație! În fine, mai era chestiunea Vona, pentru Dicționar. Textul meu despre carte sa se va difuza curînd la „Europa liberă”, cînd îl vor programa la cronică.

Starea mea proastă, de care-ți pomenea în fugă Jean, e reală. Ea se explică: 1. prin boala de inimă; 2. prin strîmtorarea financiară; 3. prin situația critică a procesului cu casa, în țară; 4. prin anotimp; 5. prin faptul că n-am reușit să transcriu vol. II din *Jurnal* și că voi pleca la Cluj fără să pot preda acest volum. În fine, 6. nu am vești din Cluj, deși am tot scris și am rugat pe unii să-mi rezolve unele chestii și nu cred

ca ei să nu-mi fi scris. Însă am convingerea că Clujul funariot a re-instaurat vechea cenzură a corespondenței cu străinătatea și că scrisorile mele sau cele către mine sunt controlate, ba uneori se și „rătăcesc”, cum mi s-a întîmplat luna trecută. Încolo, mi-a apărut un interviu în „Cuvîntul” lui Țeposu, dar între timp revista a dispărut – îmi scrie laconic Țeposu, din Roma, unde e într-un scurt concediu. Zice că-mi va explica cum a încetat să mai apară foia lui, odată întors la București. Dar nu am primit încă acele explicații. Mi-a apărut un interviu în „Vatra”, dar nu am primit revista. În „Familia” – care și-a schimbat formatul, revenind la cel interbelic, format carte, dar în condiții grafice oribile, am avut un grupaj de comentarii la *Jurnal*, unul mă lua serios la refec (e probabil un foarte tînăr critic, Miron Beteg, nu-l cunosc, bănuiesc doar); e limpede că are dreptate, încît mă înclin. Știam că cei mai tineri nu vor (nu au cum) pricepe anumite lucruri. Măcar de ar fi la fel de intransigenți și cu actualele personaje ale lumii politico-literare. Dar nu sunt, vezi bine!

Multe aș mai fi dorit să povestesc cu tine, dar poate se va ivi ocazia, cine știe... Gațe [poetul clujean



George Tomaziu, Caiet de vise. Soldații

Gavril Ședran, fost redactor la *Vatra* și *Contemporanul*, fizician și sculptor, emigrat în Elveția], cu care am vorbit (cred că tu l-ai tras de urechi?), mă îndeamnă să vin la el, ceea ce aș dori din suflet, dar cred că după întoarcerea mea din țară, spre toamnă. Atunci, zicea, va fi gata și casa de pe malul francez, unde m-ar găzdui. Să stau într-o casă cu fața spre o apă mare, ce vis! De va fi să fie, atîta vreme cît viața mea atîrnă de un fir de ață...

Te las, am pălăvrăgit prea mult. Încă o dată îți mulțumesc pentru promptitudine și prietenie, te îmbrățișez cu drag, Mircea Zăciu

Pentru cercetătorii viitori povestesc aici o întâmplare, care va fi lăsat și urme epistolare, dar pe care, pentru moment, nu le găsesc. În 1996, Mircea Zăciu mi-a cerut ajutorul pentru duplicarea unui *Caiet de vise*, cu desene ale lui George Tomaziu. Originalul îi fusese încredințat pentru scurt timp de familia artistului, la Paris. Am scanat caietul pe scannerul de la slujba mea de secretar de redacție, apoi, pentru orice eventualitate, am făcut și copii xerox. Am predat tot dosarul Profesorului. Am păstrat un dublu din fiecare formă. Din păcate, din motive tehnice, multe din imaginile scanate s-au deteriorat. Așa că mai posed xerocopiile și câteva imagini scanate în format TIFF. Ce importanță au aceste imagini? Ei bine, pentru cei ce cunosc istoria



lui George Tomaziu, nu e greu de înțeles că e vorba de lucrări de tinerețe, realizate în tuș în România, înainte de 1945. Ce reprezintă aceste desene? Unele sunt ilustrații la romanele lui Proust, altele sunt scene cu soldați tineri, în mantale militare, cu aluzii vag erotice (se întrevăd siluete de bărbați goi). Scenele ar putea fi echivalentul grafic al unor situații din *Straja dragonilor*, cartea de memorialistică a lui Ion Negoițescu. (Două reproduceri) Nu știu dacă, după ce a primit imaginile scanate, Mircea Zăciu a publicat ceva pe această temă, pornind de la

George Tomaziu, Ilustrație la Proust



desenele lui Tomaziu. Oricum ele merită tot interesul ca valori grafice, biografice și psihologice.

Epistola 2

Ștefan M[athé] Găbrian a fost un prozator sibian publicat de *Vatra*, prin Mihai Sin și prin mine, în cadrul proiectului redacțional de promovare sistematică a literaturii satirice românești. A avut un destin tragic, se poate scrie, căci autorul nostru a fost fiul unui securist de vază și de bază din Sibiu, în anii '50, de a cărui acțiune și mentalitate fiul s-a delimitat cu violență.



Asta nu i-a împiedicat pe unii din confrății sibieni să-i denigreze personalitatea și opera, pe acest temei genealogic, deși în cazul nostru proverbul „ce se naște din pisică, șoareci mănâncă” nu se aplică.

Expeditor : Ștefan Mathé Găbrian, str. Anatole France nr. 23, 2400 -Sibiu, România

Stimate domnule Dan Culcer,

Scrisoarea dv. m-a bucurat enorm; trăiesc în izolare completă, în septembrie curent fac patru ani de când n-am mai ieșit din ogradă, decât la spitale, comisii de expertiză etc., și orice mesaj din lumea normală, de-afară, mă bucură. Cu atât mai mult cu cât mesajele vin dinspre vechea „Vatră”. M. Sin mai trece, rar, pe la mine. A. Cosma nu mai este, C. Moraru s-a retras în birocrăția culturală. Actuala „Vatră” nu mă mai cunoaște.

După '89 am întemeiat (cu niște băieți tineri) o nouă revistă în Sibiu: „Euphorion”. Am avut planuri mari. Am adunat ceva nume etc. Totul s-a spulberat. Eu m-am îmbolnăvit (acum sunt pensionat de boală și practic, ca un gunoi uman care nu mai poate face nimic; am avut 2 infarcte, 2 accidente vasculare cerebrale, plus arterita picioarelor); un alt coleg de redacție – Vladimir Munteanu (autorul câtorva romane) a făcut cancer și a pierit; a mai rămas în redacție D. Chioaru, echinoxist; în rest, niște șmecheriri care n-au tangență cu literatura. Am mai făcut o experiență tristă. De fapt, totul e trist, mizer, sordid. În general. Dar n-aș vrea să vă contaminez. Nici să-i oblig pe unii să-mi oprească scrisoarea.

Am fost trist aflând, atunci când ați plecat. Și că (și de ce?) refuzați să vă întoarceți! Mă întreb, oare nu vă gândiți pe mâna cui ați lăsat, aici, turma și târla? Nu-i păcat?

Scriu puțin (având un singur deget valid), public f. puțin, am trei cărți în edituri (două din '88), îmi risipesc biblioteca, citesc până văd negru (mai ales filosofie, bătrâni).

Mai citesc uneori *Intrare liberă* [carte de proză de debut a Mariei Mailat], cred și acum că „Punct de observație” este deosebit de semnificativă pentru ce a fost și tot mai este și probabil va mai fi o mie de ani începând cu 2000.

Nu vă pot telefona – aș ieși în sapă de lemn.

Cu dragostea de totdeauna, Ștefan M. Găbrian
Ștefan Mathé Găbrian, str. Anatole France nr. 23,
2400 -Sibiu, România
Tel. 096-4398 34

Regăsind prima oară această scrisoare, acum un deceniu, am telefonat la Sibiu. Am aflat astfel că

prozatorul murise. Soția, căruia îi cerusem să-mi spună dacă au rămas scrieri inedite în arhiva prozatorului, mi-a comunicat că toată arhiva se află în pod și că pentru moment nu are timp să se ocupe de ea. Mi-a promis că mă va ține la curent. Nu am mai avut nici un semn. Am vorbit tot atunci cu Mircea Braga, de la care am aflat că nu se afla în relații prea bune cu Găbrian și că nu crede că familia se va ocupa de arhiva scriitorului. Doresc să amintesc sibienilor, colegului de la *Euphorion*, D. Chioaru, că prozatorul Șt. M. Găbrian, unul din fondatorii revistei, merită neuitare și valorificarea operei editate și inedite. O deplasare a euphorioniștilor în Sibiu, la adresa cunoscută, ar putea salva moștenirea sa literară de la distrugere.

Epistola 3

Gerhard Csejka este un scriitor german din România care a emigrat înainte de 1987 în R.F. Germania, urmat la vreun an de soția sa, zisă Pimpi. I-am scris la câteva zile după sosirea mea în Franța. Locuiam încă împreună cu Maria Mailat, 6 square Rosny-Ainé, în arondismentul 13, la Paris. Iată răspunsul lui G. Csejka.

Gerhard Csejka către Dan Culcer
Berlin, 14. 11. [19]87



Dragă Dan,

Scrisoarea ta m-a bucurat foarte mult – dar m-a pus și în încurcătură. Aș fi vrut să-ți pot răspunde după pofta inimii mele cu niște rînduri „vitaminizante”, de prieten cunoscut la nevoie și la nevoie oricînd de recunoscut. Adică să-ți ridic moralul, bătrîne, ca unul care a trecut – dacă nu victorios, atunci măcar cît de cît teafăr – prin mizeria bătrănilor pe frontul de vest.

Mi-e însă imposibil, cîtă vreme trebuie să-ți dezamăgesc speranțele exprimate în partea a doua

a scrisorii tale: nu a ajuns la mine nici lista cărților interzise, nici jurnalul Mariei. Și nici explicații nu am. Primele cercetări au dus la rezultatul (provizoriu, sper) că listele au fost expediate prin atașatul cultural al ambasadei R.F.G. la Buc. Pe-o adresă pe care Willi Totok i-a furnizat-o (Willi i le-a dat, cu excepția primului volum, mai gros, care se pare că e încă la București) – dar n-a ajuns nimic. Willi i-a scris deja omului, omul a răspuns (că „s-a executat”) – și nimeni nu știe unde au rămas sau unde au ajuns!

M-am cutremurat când am auzit, dar nu văd ce-ar fi de făcut. Am mai insistat pe lângă o altă persoană cunoscută la ambasadă, dar dacă atașatul cultural rămâne la varianta lui, anume că le-a expediat pe calea obișnuită și totuși nu au ajuns, atunci putem face cruce.

Chestiunea cealaltă, cu jurnalul, trebuie să mi-o lămurească nevastă-mea, Willi nu știe nimic și nici eu nu știu nimic. Sau să-mi spui tu mai exact ce știi. Cine ți-a spus că au fost aduse în Germania și predate unui prieten? Tu cui i le-ai încredințat, lui Pimpi? Și prin cine le-a transmis respectivului care cică le-a adus? Căci relația noastră veche de la ambasadă prin care sperasem eu să-mi aduc niște lucruri nu mai funcționează demult – hîrțiile și cărțile mele de „contrabandă” zac mai toate fără speranță la București. Și nici comunicarea „liberă” cu nevastă-mea nu mai funcționează din acea vreme, așa că – habar n-am de nimic.

Îmi pare enorm de rău că trebuie să-ți scriu toate astea, și în ceea ce privește jurnalul sper să fie vorba doar de o neînțelegere; dar cu treaba ailaltă – nu știu ce să cred și ce să zic.

Îți dau adresa lui Willi, poate mai afli de la el vreun amănunt util – Deidesheimer Str. 3, 1000 Berlin 33.

Să dea Dumnezeu să se lămurească și să se rezolve chestiunea asta, pierderea ar fi enormă. Și pînă nu s-a lămurit, nici nu putem discuta alte treburi cu seninătate.

De aceea mă și opresc aici, spunîndu-ți, totuși „bun venit” și urîndu-ți, ție și familiei, energia necesară (și calmul) pentru o „reășezare” fericită a lucrurilor.

Cu mult drag, Gerhard

P.S. Vezi adresa mea corectă pe plic.

Au trecut decenii de la această scrisoare. Nu am mai avut vești directe de la Gerhard Csejka. Relațiile mele cu Willi Totok nu cred să fie bune, deși nu ne-am certat. Dar evoluția sa profesională (a devenit în Germania reunificată un specialist în cercetarea dosarelor de informatori germani ai Securității din România dar și un „vânător de antisemiți” imaginari

sau reali) nu mă mai interesează. Nu știu dacă mai scrie literatură. Am încercat să aflui care a fost contribuția sa reală (sau imaginată de unii comentatori ulteriori) la răspîndirea cifrelor false despre cele 60 de mii de victime ale represiunii de la Timișoara. Teza mea (greu de demonstrat) este că a fost intoxicat cu aceste cifre de o prietenă a sa din Timișoara, informatoare infiltrată în *Aktiongruppe Banat*, la vremea respectivă, care i-a telefonat din Timișoara la începutul evenimentelor. Cine avea interesul să difuzeze acuza fantezistă? Alte servicii, o ramură a Securității, nu știu? Caietele cu jurnalul Mariei Mailat, fost mea soție, au dispărut fără urmă. Poate totuși cineva i le-a trimis direct ei dar, dată fiind lipsa noastră de comunicare, informația nu a ajuns la mine nici acum, după patru decenii.

Regret profund eventuala lor pierdere definitivă. Citisem înainte de a le încredința soției lui Gerhard Csejka, câteva pagini. Prozatoarea Maria Mailat avea un ascuțit simț de observație, reținea amănunte, avea stil. Literatura română va suferi încă una din pierderile sale repetate, irecuperabile. Nu aveam cum să scot eu caietele. Când am ajuns la aeroportul Otopeni, în toamna lui 1978, dincolo de controlul bagajelor, mi s-a confiscat carnetul de adrese și dactilograma unui dialog cu Ana Blandiana, realizat de Maria Mailat, pentru *Vatra*, dar respins de cenzură, deci inedit. M.M. îmi ceruse să i-l aduc, cu ocazia expatrierii mele, a reîntregirii „familiei”. Îl pusesem în buzunarul din spate al pantalonilor, dar hîrtia fiind prea groasă a atras atenția vameșilor-securiști. Avionul a fost întârziat o oră din această pricină. Vor fi cerut instrucțiuni de la șefi. Nu se știa dacă voi fi lăsat să plec, deși aveam toate actele în regulă pentru mine și cei doi copii care mă însoțeau. Dar teama de scandal a Securității a sfârșit prin a deschide bariera care ne despărțea de această lume nouă în care urma să ne scufundăm pentru o vreme. (Brawe New World).

Transcriere și prezentare de Dan CULCER



**Mircea Cărtărescu – laureatul
Premiului național de poezie „Mihai
Eminescu” pe anul 2016**

Juriul de acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia, pe anul 2016, format din NICOLAE MANOLESCU (președinte), MIRCEA MARTIN, CORNEL UNGUREANU, ION POP, AL. CISTELECAN, MIRCEA A. DIACONU și IOAN HOLBAN (membri), având în vedere nominalizările reușite în urma sondajului național realizat de Fundația Culturală „Hyperion-caiete botoșani” Botoșani (Mircea Cărtărescu, Ovidiu Genaru, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu și Lucian Vasiliu), a decis, prin vot secret în seara zilei de 14 ianuarie 2017, la Botoșani, ca laureatul acestei ediții, a XXVI-a, să fie poetul MIRCEA CĂRTĂRESCU

De asemenea, juriul de acordare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opus Primum, pe anul 2016, format din AL. CISTELECAN, președinte, MIRCEA A. DIACONU, VASILE SPIRIDON, DANIEL CRISTEA-ENACHE și ANDREI TERIAN, membri, având în vedere nominalizările: Ioana Miron – *Picaj*, Editura Casa de pariuri literare, 2016; Alexandra Negru – *Avanpost*, Editura Paralela 45, 2017; Ciprian Popescu – *Mile End*, Casa de editură Max Blecher, 2016; Alina Purcaru – *Rezistență*, Editura Cartea Românească, 2016; George State – *Crux*, Editura Cartea Românească, 2016, a decis ca laureatul acestei ediții, a XIX-a, să fie poetul CIPRIAN POPESCU.

Gala de decernare a premiilor a avut loc în ziua de 15 ianuarie 2017 în sala Cinematografului „Unirea” din Botoșani, în fața unui numeros public. La finalul galei a concertat formația de muzică medievală românească *Trei parale*.

**Concursul de debut al
Editurii CARTEA ROMÂNEASCĂ -
PARALELA 45 pe 2017**

CARTEA ROMÂNEASCĂ - PARALELA 45 îi invită pe cei interesați să participe la Concursul de Debut în Poezie, Proză, Critică și istorie literară și Eseu literar pe anul 2017. Premiul constă în publicarea volumului câștigător/volumelor câștigătoare la CARTEA ROMÂNEASCĂ - PARALELA 45.

Concursul se adresează tuturor autorilor care au împlinit 18 ani dar care nu depășesc vârsta de 35 de ani la data expedierii manuscriselor și care nu au debutat în volum individual până la această dată. Manuscrisele vor fi culese în word, A4, font Times New Roman, mărime 11. Manuscrisele se vor trimite la adresa: Editura Paralela 45, Strada Frații Golești 130, cod 110.174, Pitești, cu mențiunea *Pentru concursul de debut CARTEA ROMÂNEASCĂ- PARALELA 45*, până în data de vineri, 15 septembrie 2017, data poștei/curierului. Plicul mare, format A4, lipit, va avea în locul numelui expeditorului un motto ales de acesta și va conține: 1. manuscrisul – varianta printată; 2. manuscrisul pe suport electronic (CD); 3. un plic mic, format A5, lipit, pe care se va înscrie vizibil motto-ul expeditorului, iar în interior se va regăsi înscris pe o foaie de hârtie motto-ul, alături de numele autorului și de datele de contact ale acestuia (adresa de domiciliu, adresa de mail, număr de telefon), precum și o fotografie color și un cv literar (date biobibliografice) în care se vor menționa studiile, anul debutului în reviste, site-uri, blog-uri, publicațiile print și electronice în care au apărut textele autorului, premiile literare obținute. Lansarea volumelor premiate va avea loc cu ocazia Tîrgului Internațional de Carte GAUDEAMUS, ediția 2017. Componența Juriului: membri ai Uniunii Scriitorilor din România cu o autoritate critică și literară recunoscută.



Ne ilustrează numărul
maestrul Mircea Dumitrescu



Dan CULCER

La marginea satului, la răscruce

(poem de-scris)

În periplul meu pentru descoperirea
țării, prin '90, am ajuns și la o margine de sat maramureșean,
la o răscruce, unde mare mi-a fost uimirea
să văd o căruță, un cal costeliv și un țăran,
opriți în fața unui loc geometric bine delimitat,
sub formă de paralelipiped,
un cimitir de fapt, cum avea orice sat,
sau, mă rog, cum mai are poate și astăzi, sper și cred.
Ei, și țăranul coboară, intră în cimitir și se închină
la o cruce albă de mesteacăn necojit.
Calul de asemenea, într-o smerenie deplină,
stă cu capul plecat în pământul acoperit
de iarbă fragedă, plăcut mirositoare și grasă,
dar nu mănâncă, deși îi e foame, reușește să se abțină.
Eu am citit și am trăit multă literatură, însă
scena aceasta mi-a rămas adânc întipărită pe retină.
Serii și grupuri întregi de imagini ulterioare
n-au făcut decât să mi-o scoată și mai mult în lumină.
Am revenit apoi în Franța. Calul acela o mai fi trăind oare?

în lectura lui **Lucian PERȚA**