

Ioan MOLDOVAN**marginea unei rugăciuni**

Înduioșat ca după somnul de după-amiază
Îl vorbesc de bine pe Dumnezeu

Trec printre dragi ticăloși printre legăturile murdare dintre cuvinte
uitându-mă fără sațiu înapoi,
să văd cât am lucrat înainte

Abia noaptea târziu ies sub lună și aduc apă și beau și ascult
torsul depănatul tot zgomotul ritmul fonic în locul sensurilor
din vremea Însemnărilor letale

Pe-un picior de iad
Iată că decad
Trei turme de turme
Și nu lasă urme

Un glob de fum, o frază lungă înțeleaptă făcută ghem
Atât a rămas din livadă
Pomii înfloriți i-a nins cine? cerul, răul, anapoda?

Neputincios privesc acum
înfricoșat și laș

Să stai, să delirezi
până în zori în searbăda pustie
pe care o scrie
doar mâna păscută de iezi
din vremea Însemnărilor letale

Nu mai am nicio pajiște în cap și în sânge
În schimb, marea din vecinătate are goluri în sine și plânge
Aștept să fiu schimbat cu un biet om norocos
ori un negustor matinal la ușa cortului
ori un corturar tribal nervos tușind de mama focului
zdrobind în butoiul de tablă fructele crude

Până se scutură pânzele de pe creier lucrează Trepidația

Nici azi nu voi avea real la discreție
Nici azi nu voi recunoaște nimic dintre cele de pe tarabe
Rododendronul din creier s-a plictisit să se umfle de frunze
Mimul alocat se privește-n oglindă și-și este sieși
până peste cap
În buzunarele sale și în sertare cocoloașe de bismut
Aici fiecare clipește cu ochii altui nebun din pavilioanele repulsiei
Tâmpă și feroce unduiește iarba nouă

Toate acestea pentru a atinge marginea unei rugăciuni

Petru CIMPOEȘU

Pisici (Nobilul Bastet și Mură, băiat din popor)



Bastet este, mai bine zis *a fost*, o pisică. Însă nu orice pisică, ci una nobilă! Mai mult decât nobilă se poate? Bineînțeles: celestă! Au fost vremuri când anumiți oameni, mai ales femeile însărcinate, i se închinau ca unui zeu. De fapt, deși unii susțin că zeii nu există, Bastet *chiar era* un zeu. Fiindcă pe vremea aceea, adică în urmă cu vreo trei mii de ani, zeii existau pe bune. Pe urmă a venit Nietzsche și a desființat totul. Dar vechii egipteni, căci despre ei este vorba, nu au zis de Nietzsche. În mitologia lor, Bastet, considerată ochiul zeului Ra, sora lui Ra sau fiica acestuia - mă rog, ceva destul de confuz în legătură cu Ra - era venerată ca zeița (sau zeul - dacă o fi fost motan, dar un motan nu poate fi sora cuiva) protectoare a femeilor gravide, a copiilor faraonului, în general a tuturor copiilor și, până la urmă, a oricui avea nevoie de protecție. Lângă Alexandria (nu aia a lui Dragnea, alta) a fost descoperit relativ recent un templu închinat zeiței sau zeului Bastet. Restul aflați de pe Wikipedia.

Mai bine să vă spun ceva despre Mură, despre care nu veți găsi nimic pe Wikipedia. Am avut un motan pe care îl chema Sașa. Aș lungi prea mult povestea, explicându-vă de ce îl chema așa și nu altfel, ajunge să vă spun că o bunică a soției mele era din Basarabia, pe vremea când era. În memoria ei, pe o cățelușă o cheamă Nina, pe cealaltă, Maia, iar pe motan l-am numit Sașa.

Ce pisică bună! Cel mai blând motan din comuna Măgura și poate și din comunele învecinate. Stătea cuminte la mângâiat, nu zgâria, torcea la comandă și avea o privire atât de înțelegătoare încât era de mirare cum de nu vorbește. Singurul lui defect, dacă poate fi numit astfel, era că îi plăceau vrăbiile. Nu în sensul că le-ar fi iubit, ci la modul propriu. Îi plăcea nu doar să le contemple de la fereastră, ci și să le mănânce. Pesemne că sângele de vrabie provoca o veritabilă desfătare papilelor lui gustative. Spun asta pentru că știam ce-i place și ce nu, ne înțelegeam din priviri. Când se întorcea din grădină sau din păduricea de

lângă noi, cu căpușe în blană și cu urme de sânge pe bot - deși de regulă căuta să nu lase niciun fel de urme -, avea acea privire satisfăcută a cuiva căruia i s-a îndeplinit cea mai fierbinte dorință. Pe urmă, dormea ore în șir.

V-am promis că vă spun ceva despre Mură și v-am tot spus despre Sașa. Fiindcă, înainte de Mură, a fost Sașa, pe care l-am iubit ca și cum ar fi fost copilul nostru. Până în ziua când, probabil sărind după o vrabie, a căzut dintr-un copac și, ajungând jos, a fost strâpuns de o țepușă. Dacă n-ar fi fost țepușa aia... În fine, mai bine să nu ne amintim. Soția mea a suferit foarte mult, a plâns în hohote când l-am adus și, în prezența ei, am extras țepușa, mare cât un cuțit de bucătărie, din măruntaiele bietului animal. Se mai întâmplă. Viața e plină de accidente, iar după unii, este ea însăși un accident. N-o să ne ținem acum într-un veșnic prohod pentru o mătă țâmpită sau care nu și-a calculat suficient de bine traiectoria. Cam așa încercam să o consolez, însă fără a reuși.

Totuși, în cele din urmă, am reușit. Când i-am propus să facem o excursie în Egipt. Cred că citisem pe undeva despre asta. Când îți moare cineva drag, e bine să pleci de acasă, pentru un timp. Îndepărtându-te de locul și lucrurile care îl evocă pe cel dispărut, suferința se stinge încet, de la sine. Moartea fulgerătoare a lui Sașa a intervenit către sfârșitul toamnei. Am plecat la Sharm El Sheikh în ianuarie. Sharm El Sheikh este acea stațiune egipteană la Marea Roșie unde, în urmă cu vreo zece ani, a avut loc un atentat terorist sângeros, iar în urmă cu vreo cinci ani un avion rusesc de pasageri a fost doborât de o rachetă a acelui grup terorist din Sinai - sau poate a altuia. Despre astfel de lucruri e indicat să nu cobim, mai ales înainte de a pleca într-o călătorie, dar nu m-am putut abține. Oricum, dacă s-ar fi întâmplat ceva de genul ăsta, n-aș mai fi apucat să vă spun ce s-a întâmplat. Având în vedere pericolele și neprevăzutul, de ce am ales totuși să mergem acolo? În primul rând, ca să ne consolăm de pierderea lui Sașa, iar în al doilea rând, fiindcă, în ianuarie, la Sharm El Sheikh vremea e la fel de caldă cum e în România la începutul verii. De fapt, am impresia că în primul rând e al doilea, iar primul e în al doilea rând. Nu mai contează.

Decupaj temporal

Dacă relatarea asta ar fi un scenariu de film, aici ar urma un decupaj temporal. Știe cineva ce înseamnă decupaj temporal? Nici eu, dar îmi place cum sună. Voi face mai întâi acest decupaj și pe urmă am să mă gândesc la ce îmi folosește. Problema e că deocamdată mai mult mă încurcă. Nu știu dacă să plasez felia asta de timp înainte de a pleca în Egipt sau după ce ne-am întors de acolo. În mod sigur, după tragicul accident al lui Sașa, dar atunci ar trebui ca Sașa să fi murit nu la sfârșitul toamnei, ci la sfârșitul verii sau chiar la începutul ei. În cazul ăsta, când am proiectat plecarea la Sharm El Sheikh? E clar că, de plecat, am plecat (și ne-am întors) în ianuarie, am păstrat biletele de avion și pe ele scrie data. Nu mai înțeleg nimic. Când l-am găsit pe Mură pe marginea drumului?

Când l-am adus acasă? Când l-am dus la veterinar, ca să-l lecuiească de pecingine, care de fapt era râie? Hai să lăsăm răspunsurile pe altădată. Acum, iată decupajul propriu-zis:

Pe șoseaua care duce de la Bacău la Onești, la intrarea în Măgura, o mașină virează lent la dreapta, pe drumul care coboară către primăria comunei cu același nume. Este chiar mașina mea, iar la volan sunt eu însumi. Un domn distins, cu mustață și ochelari, trecut binișor de vârsta pensionării și care tocmai își dă seama că a uitat să cumpere drojdie din oraș, deși soția sa l-a rugat imperativ (nu știu cum vine asta, întrebați-o pe ea) să nu uite. Fiindcă pâinea de la supermarket are prea mulți amelioratori chimici. Sau e făcută din aluat congelat adus din Germania. Și așa mai departe. Evident că cei care pun nume rusești animalelor domestice nu au încredere în nemți.

Imediat după intersecție, pe partea dreaptă, e dispensarul veterinar, iar pe stânga, un magazin sătesc cu de toate, în afară de drojdie. Oricum, merită să încercăm. Am încercat, iar acum ne întoarcem, împreună cu domnul acela distins, la mașină. În loc de drojdie, a cumpărat câteva sticle de bere, un gest mai degrabă consolator, căci berea are termenul de garanție depășit. Va constata asta abia după ce va ajunge acasă.

Dar ce se aude acolo, sub mașină? Un mieunat de pisică? Da. E chiar un pui de pisică, negru ca dracul. Miaună ca disperatul, pesemne temându-se că, dacă domnul distins va porni mașina, îl va călca făcându-l terci sau, în fine, un fel de terină. După cum probabil v-ați dat seama, domnul cu mustață și ochelari este un mare iubitor de animale domestice, dar și sălbătice, cu excepția vulpilor care vin și-i fură găinile. Într-o noapte au luat o rață cu tot cu șapte boboci. Nu poți iubi așa ceva, oricât te-ai strădui. Dacă acel pui ar fi motănel, l-ar iubi cu atât mai mult. Nu e vorba de nicio discriminare de gen, pur și simplu motanii se castrază mai ușor, pe când sterilizarea unei femele este o operație mai complicată și, hai să fim sinceri, mai scumpă.

Nu e deloc simplu să scoți de sub mașină un pui de pisică speriat. Când îi întinzi bucățica de salam, face doi pași înainte și unul înapoi, iar când întinzi mâna să-l apuci, face doi pași înapoi și unul înainte. Cu precizarea că în micul lui suflet se dă o luptă crâncenă între foame și teamă. Ceva aproape la fel de dramatic ca în tragediile Greciei antice. Dar și catharsisul este pe măsură! Mai ales că-i cu happy-end, adică spre melodramă. Cu hainele pline de praf și de noroi, după ce s-a tăvălit pe lângă mașină ca să prindă pisioul, domnul distins este acum aproape mulțumit. Puiul de pisică e într-adevăr un motănel de câteva săptămâni. Dacă n-ar fi așa de speriat, murdar, zgâriat pe burtă, cu blana plină de gunoarie și mirosind a câcat, ar fi de-a dreptul simpatic. L-ar putea înlocui cu destul succes pe defunctul Sașa, în inima doamnei. Dar să nu anticipăm, să vedem mai întâi ce va spune doamna, când îl va vedea.

- Tare-i urât, săracul! spune doamna - și nici măcar nu îndrăznește să-l atingă.

- Dar să știi că are un suflet bun! Din păcate, umbrit de traumele unei copilării nefericite, completează domnul. Propun să-l numim Mură, fiindcă e negru ca mura. Ce zici?

Sfârșitul decupajului temporal.

Despre Sharm El Sheikh am preferat să nu știu prea multe, pentru liniștea mea sufletească. Dacă aș fi știut, nu m-aș mai fi dus acolo și aș fi făcut ceva economii la bugetul familiei. Am aflat câte ceva abia după ce m-am întors, căutând pe internet să aflui unde am fost. Ne-am cazat într-un complex imens, care se întinde pe zeci de hectare numit, cum altfel, Sharm Reef Resort. Fiindcă de pe plajă poți ajunge la un recif de corali destul de spectaculos, dacă ai curajul să faci scuba diving. Dacă nu (eu nu), stai la soare sau sub umbrelă. Mai e și problema că, dacă vrei să intri în apă, trebuie să mergi mai bine de o sută de metri pe o estacadă, până la marginea recifului. Abia acolo apa e destul de adâncă și poți înota. Ca să nu ne plictisim de tot, ne-am înscris la o excursie de o zi la Luxor, să vedem Nilul, Valea Regilor, temple și alte asemenea lucruri. Cu avionul ajungi cam în două ore, numai că trebuie să te scoli dis-de-diminează. La mormântul reginei Hatshepsut am aflat că numele ei se pronunță la fel cum se spune în engleză "supă fierbinte de găină" (hot-chicken-soup), iar Coloșii din Memnon, care îl reprezintă pe faraonul Amenhotep al III-lea, sunt două statui imense aflate pe un teren cu gunoarie și pungi de plastic, undeva la periferia Luxorului, pe malul vestic. În apropiere e un atelier de sculptură în alabastru - și de fapt, aici am vrut să ajung! Vreau să spun, cu povestea mea. În realitate, voiam să ajung cât mai repede acasă la mine, la Măgura. Dar ghidul ne-a dus la atelierul ăla, ca să vedem egipteni îmbrăcați în niște cămeșoale lungi, stând direct pe pământ și confecționând vase, boluri, statuete și tot felul de bibelouri, în timp ce cântau, veseli nevoie mare, ca să-i distreze pe turiști. Dacă intri în magazinul lor, nu poți ieși fără să cumperi ceva. Așa e tradiția. Se lipește de tine un arab și îți turuie atâtea la cap încât, chiar dacă nu înțelegi propriu-zis ce spune, în cele din urmă cedezi și întrebi cât costă cutare bibelou sau imitația aceea de Nefertiti. Eu am întrebat, în românește, altceva:

- Cât trebuie să-ți dau, ca să mă lași în pace?

M-a auzit soția și s-a supărat, zicând că-s de la Vaslui. Îmi amintește asta ori de câte ori vrea să mă jignească. Am și eu armele mele, mult mai eficiente, dar nu fac uz de ele decât foarte rar. Așa că, pentru a nu agrava un conflict ce sta gata să explodeze, l-am întrebat pe omul meu, de data asta în engleză, despre pisica aceea de alabastru.

- O fi fetiță sau băiat? Ia uită-te la ea, i-am spus soției, observi ce privire atentă are? Parcă-i Sașa, când stătea la fereastră și se uita după vrăbii.

- Reprezentarea zeiței Bastet. Două sute de euro, zise egipteanul, luând pisica de pe raft.

- N-o cumpăra, e prea scumpă, zise soția.

- E o zeiță și e destul de drăguță, zisei. O s-o punem

pe comodă, lângă televizor. Poate că nu merită nici o sută, dar oamenii ăștia trebuie să trăiască și ei din ceva. Doar ai văzut ce frumos cântă! Dacă mi-o dai cu o sută, o iau.

- E prea mare și grea, n-o să încapă în valiză.

Într-adevăr, la o primă aproximație, avea peste cinci kilograme. Alabastrul e un material greu.

- Dacă mi-o dai cu o sută de dolari, o iau, zisei în engleză egipteanului.

- O sută cincizeci, răspuse el, după care strigă ceva în arabă către șeful magazinului, am înțeles numai cuvântul Bastet, cred că i-a spus să pregătească ambalajul.

- N-o lua, am presimțirea că nu faci bine, interveni soția mea. Simt că răspândește o energie negativă...

- Ai presimțiri prea des, ar trebui să mergi la medic, i-am răspuns.

Doar v-am spus că dispun și eu de niște arme! Dar nu era cazul să ne spălăm lenjeria intimă aici, la mii de kilometri distanță de casă, nu pentru asta veniserăm în Egipt. În timp ce soția mea se îndepărta supărată, am scos cardul, să plătesc, însă mare mi-a fost mirarea când omul meu a spus că, dacă plătesc cu cardul, prețul e diferit.

- De ce? m-am mirat.

- Costuri suplimentare, răspuse el misterios.

Restul sejurului nostru la Sharm el Sheikh a decurs într-o tăcere aproape deplină. Posibil, din cauza energiilor negative ale lui Bastet. Deși, teoretic, Bastet protejează căminul, familia etc. Am început să discut cu soția mea mai pe larg abia din momentul când iranienii au doborât avionul acela ucrainean. Era clar că nu ne puteam întoarce acasă pe jos. În 1997, masacrul de la Luxor, în 2005, atac terorist cu sute de morți, tot în 2005, cursa Flash Airlines, în 2015, Kogalymavia... Nu e cam mult? Poate că nu alesesem cel mai potrivit moment să-i vorbesc despre toate astea. Am întrebat-o:

- Ai vreo presimțire?

- Dacă am, mă trimiți la spital. Ți-am spus să nu cumperi pisica aia... Să vedem cum te descurci cu ea la aeroport.

- E din alabastru. Nimeni din satul nostru nu are așa ceva.

Pe urmă, tot drumul de întoarcere, m-am uitat pe hubloul avionului, să văd dacă nu apare vreo rachetă.

Acum știu exact ce s-a întâmplat cu Mură. L-am adus acasă cu câteva zile înainte de Crăciun, iar când am plecat în Egipt, l-am lăsat în grija doamnei de la dispensarul veterinar, să-l vindece de răie, firește, contra unei sume generoase, cu care aș fi putut cumpăra, de exemplu, o pisică siameză. În orice caz, după ce ne-am întors, când m-am dus să-l iau de la dispensar, am avut o surpriză dintre cele mai plăcute. Mură era acum un motănel negru ca mura bine coaptă, cu blana curată și lucioasă, se mai întremase și devenise foarte jucăuș, mai mare dragul să-l iei în brațe. Mai ales că avea și o zgardă roșie la gât. I-am cumpărat hrană umedă, nisip, precum și o tăviță unde să-și facă nevoile. Am stabilit, împreună cu soția mea, că locul lui cel mai potrivit era în baie, iar

el a ales de îndată să doarmă în coșul de rufe. Devenise foarte îndrăzneț și chiar alintat, iar când avea chef de joacă, ne pândeă și ne ataca prin surprindere, mușcându-ne de picior, dar numai un pic. Una peste alta, eram foarte mulțumiți de el. Cât despre Bastet, i-am găsit un loc pe comoda televizorului și, ca să nu facem discriminare, i-am pus și lui o zgardă roșie la gât, care contrasta plăcut cu alabastrul alb din care fusese făcut. Din chiar tonul acestor rânduri, vă puteți da seama că armonia familiei se restaurase într-un mod, aș putea spune, miraculos. Nu știu dacă pentru asta îi eram datori lui Mura sau energiilor lui Bastet, devenite între timp pozitive.

Poate vă așteptați la vreo dramă, de exemplu, când soția mea a pus rufe în mașina de spălat, să-l bage și pe Mura acolo, din neatenție. Nu, nici vorbă! Astea sunt glume care se fac numai la Vaslui. În schimb, când ne-au venit copiii în vizită, ca să le povestim cum ne-am distrat în Egipt și să le arătăm poze, a avut loc un mic incident. Și cât se poate de neplăcut. Ca să nu mai vorbim de costuri. Am proiectat pozele pe televizor, să le vedem mai bine, iar nora mea l-a luat pe Mură în brațe, care se atașase de ea, ticălosul, din primul moment. Și cred că, la un moment dat, ea s-a cam plictisit de sutele de poze pe care soția mea nu mai înceta să le deruleze pe ecranul televizorului și să le explice. Așa presupun, că, din plictiseală, privirea nuroii a alunecat pe lângă televizor. Și atunci l-a văzut pe Bastet. Și, lăsându-l din mâini pe Mură, s-a ridicat exclamând:

- Vai, dar pisica asta frumoasă de unde o aveți? Ați cumpărat-o din Egipt?

- Este Bastet, o zeitățe egipteană antică, i-am explicat.

- Foarte drăguță! zise ea, luându-l pe Bastet de la locul lui și întorcându-l pe o parte și pe alta, ca să-l studieze mai bine.

- Din alabastru, am mai apucat să adaug.

În acel moment, Mură, care se văzuse părăsit în favoarea unei zeități păgâne, a sărit de pe canapea și s-a repezit să prindă motocelul roșu de pe vârful papucilor de casă pe care îi purta noră-mea. Cred că a și zgâriat-o un pic, dar fără intenție. Iar ea, luată prin surprindere, s-a speriat, a ridicat brațele în aer și a exclamat:

- Au!

În timp ce Bastet, lăsat din mâini, cădea zdrobindu-se de parchet. Aș putea spune chiar, făcându-se țândări, dar asta ar fi o exagerare. În mod normal, alabastrul nu se sparge atât de ușor, dar parcă poți ști dacă era într-adevăr alabastru?

Firește nu ne-am supărat, ce rost ar fi avut? După ce musafirii noștri au plecat, după ce i-a condus până la poartă, când s-a întors în casă și m-a găsit strângând de pe covor ultimele cioburi rămase din Bastet, soția mea a spus:

- Țasta e un semn rău. Am așa o presimțire...

Într-adevăr, la o lună după aceea, a venit Covid-ul. În fine, trecem noi și peste asta. Sau măcar unii dintre noi, deocamdată nu știm care.

Ion MUREȘAN



Casa cu draci

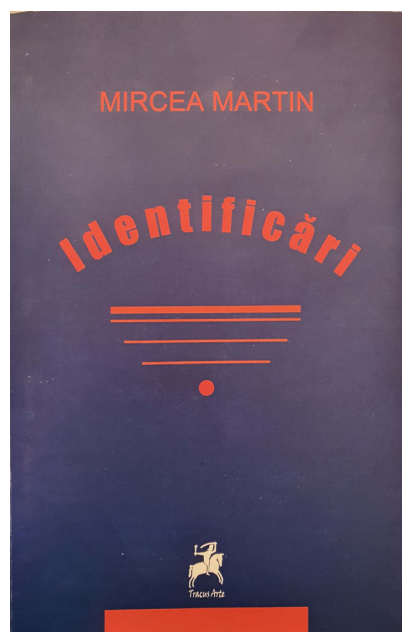
Trei eleve au prins-o pe o colegă, au imobilizat-o, i-au tăiat părul și au ars-o cu țigara, spre amuzamentul celorlalți. Un profesor a bătut un copil de 17 ani din clasa a VIII-a pe motiv că acesta îl amenința cu bătaia, de i-a făcut vânătăi pe fund și a surzit de o ureche. Un elev s-a îndrăgostit de profesoara de română, au trăit împreună o poveste de dragoste, consemnată într-un jurnalet intim, apoi, părăsit, elevul s-a aruncat de la etaj. Într-o clasă, pe catedră, niște fete au făcut striptease, au fost filmate cu telefonul mobil, iar imaginile au fost postate pe internet. O fată și doi băieți au întreținut relații sexuale, în pauză, la WC. Doi băieți din clasele mari cereau taxă de protecție unor școlari, amenințându-i cu cuțitul. Niște elevi au încercat să-și violeze profesoara în sala de clasă. Un licean a dat telefon și a spus că în școală a fost plasată o bombă, cursurile au fost întrerupte, alarma s-a dovedit falsă. Un grup de elevi fumau, consumau alcool și chiar se drogau în spatele școlii. O elevă a dispărut de acasă, a fost răpită și obligată să se prostitueze. Pe când se juca nesupravegheat în recreație, alergând, un școlar a căzut și și-a scos un ochi. Un elev din clasele mici a căzut în fosa septică a școlii. O elevă de gimnaziu a rămas gravidă și s-a retras de la școală. Unui băiețel i-au dispărut din ghiozdan MP3-ul și telefonul mobil. Un școlar a fost obligat de către un elev mai mare la perversiuni. Niște elevi au furat catalogul clasei și i-au dat foc. Din cauza notelor proaste, un elev s-a spânzurat, iar Inspectoratul a deschis o anchetă. O gașcă de cartier, formată din minori, fura diverse obiecte din mașini. La școală, copilul a învățat să înjure. Câțiva puști din orașelul X au înșelat mai

multe familii din America vânzându-le pe bani buni propiretăți inexistente... Cred că mă pot opri, chiar dacă nu am reușit să parcurg nici un sfert din lista de delikte școlare de pe un trimestru.

Școala a ajuns o sursă inepuizabilă de senzational, o casă cu draci. „Tineretul de azi e lipsit de respect și stricat rău de tot!” – exclamă bunicile și bunicii îngroziți (foști ofițeri?) în fața televizorului. Exact aceeași exclamație, un pic teatrală și fals îngrijorată, o scosese și bunicii bunicilor pe când citeau gazetele. Procesul educației și socializării a avut întotdeauna similitudini cu exorcizarea. Numai în școala românească dascălul este un exorcist cărui i s-au luat toate uneltele. Până și un popă de țară, chiar și unul lipsit de har, are voie de la episcopie să-și mai certe enoriașii și să recurgă la pilde amenințătoare din Biblie. Profesorul nu poate recurge nici măcar la morala decalogului, (Ce o fi acela? zice copilul, căci religia e încet-încet scoasă din școli.

Profesorul român are doar dreptul de a fi vinovat, de a avea un salariu mic, dreptul de a fi răbdător, până la umilință, și dreptul de a nu avea niciodată dreptate.

Pornirea de a demoniza școala e catastrofaslă. Chiar și atunci când ne sunt dați la televizor elevi români medaliați la olimpiade internaționale de științe, sau gimnaste care se întorc cu medalii de aur cădem pe gânduri și zicem, se înțelege, cu înțelepciune strămoșească: Ei și, ce folos de creierele și talentele lor, căci nu sunt bine educați, așa că precis o să plece din țară!



Ion POP

Fragmente de jurnal (10)



7 martie [1975]

Se petrec lucruri ciudate - „Îngrozitoare pluguri pare că ară” - îmi vine să zic împreună cu Emil Botta... Două scrisori și o ilustrată de la Z[aciu] sosesc deodată, deși trimise în 15, 17 februarie și 1 martie. Nu-i vorbă, tot ce spune el acolo despre mâncătoria măruntă de la Cluj, zis și Napoca, trebuie să fi însemnat o pasionantă lectură pentru paznicii poștelor. La fel, plicul de la A. Buzura.

În *Tribuna* din 13 februarie dau de splendorul pamflet al lui Z. contra lui Caraion, care n-a avut altceva de făcut decât să atace grosolan poezia tinerilor, și în speță pe Ion Alexandru. E încurajator, totuși, să știi că mai există *conștiințe* într-un mediu în care se demisionează atât de ușor. Oricum, nu încetează să mă mire evoluția fostei generații „revoltate” din anii '40, lovită uneori de cel mai jalnic conformism și lipsită de ultimul pic de generozitate ce ar trebui să fie al omului de cultură. O amărăciune în plus, când mă gândesc că un număr de echinoșiști în care am crezut (vezi P.P.) nu știu întotdeauna să evite cloaca.

Nesfârșită tristețe, citind scrisoarea din *Le Monde* în care violoncelistul Rostropovici explică motivele „exilului” său temporar (?) și pe cel al soției sale, Galina Vișnevskaja: imposibilitatea de a mai face artă, refuzul confortului, ucigător pentru artist; nu-l lasă să creeze, dar îi dau o „datcha” imensă, în care poate tăcea: „Ainsi nous sommes partis, ma femme et moi, pour quelques années; non pas pour fuir le peuple russe, mai pour fuir les bureaucrates, à qui ont été donnés les moyens de se moquer des artistes”... Ce comentarii să mai faci?

În revistele de acasă se vorbește mult despre recent reeditate amintiri ale lui Onisifor Ghibu: figură exemplară a luptei pentru unitatea națională, mare om de cultură, conștiință înaltă etc. etc. Destul să-mi aduc

aminte că, înainte de a muri, nu s-a putut scrie despre el niciun cuvânt. Istoria îi adaugă pe Enescu, Brâncuși, - mâine pe Mircea Eliade...

Rendez-vous cu Robert Kanters, la Denoël. Îmi propune să citesc și să-mi dau părerea despre niște povestiri științifico-fantastice de... I.M. Ștefan. Roșesc când îmi spune să propun un onorar pentru acest efort... Îi dau o invitație de la Ambasadă pentru Colocviul Eminescu de la Sorbona.

12-18 martie

Colocviul *Eminescu după Eminescu*, la Sorbona. Deschidere festivă, în Amfiteatrul Liard, cu un foarte elegant și simțit cuvânt al rectorului Alphonse Dupront. Răspuns - frumos, echilibrat - al ambasadorului C. Flitan. Vorbesc și profesorul Guillerrou și Doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, în numele delegației române. În sală, lume amestecată, studenți români de-acasă, români parizieni misterioși și cu aer de aparentă nepăsare. Cineva dintre ei va fi depus pe băncile vechi un „tract” cu înjurături: de ce nu e editat Eminescu integral în țară etc. etc., plus citate din opera politică a poetului privind vecinii cei mari. Situație paradoxală, tristă la urma urmei: în același spațiu, român cu român cu nu se poate înțelege, nici sub portretul celui mai mare dintre ei! Nici în astfel de momente nu vor să uite nimic. Ce contează pentru ei cultura română și chipul desfigurat astfel înaintea străinilor? Și mă gândesc cu amărăciune la ungurii atât de solidari în tot ce fac pentru ideea lor absurdă, dincolo de zidurile politicii. Noi - nu putem.

Comunicările prezentate sunt nemaipomenit de mediocre. Ai noștri n-au găsit să trimită adevărați specialiști și oameni de valoare, însă au împodobit Parisul cu gogomăniile lui D.P., decanul bucureștean, care a îngrozit sala cu franțuzeasca lui de negândit și cenușii ideilor. Iar G.M., după ce spune lucruri interesante, nu găsește altceva mai bun de făcut decât să ofere vulpoiului Guillerrou, în fața publicului încrămenit, mărunte țesături folclorice și un ulcior artizanal de lemn, scuzându-se că n-a avut timp să cumpere ceva mai ca lumea! Noroc că au mai fost oameni ca Zoe D.-B. sau Mihai Zamfir, care au mai salvat cât de cât onoarea câte unui moment de ședință. Am citit și eu cele nouă pagini în franceză despre *Avangarda românească și Eminescu*. De ce nu m-aș bucura că am avut un frumos succes? Cu toate că nu pot scăpa de un adânc sentiment de amărăciune pentru felul în care și această ocazie a fost ratată în ansamblu, pentru o cât de mică afirmare a culturii românești aici.

Francezii n-au făcut niciun efort de comentariu. Nici marele „specialist” Guillerrou (care citea, anul

trecut, fără rușine din teza lui, în loc să facă un adevărat curs despre *Luceafărul*!), nu și-a dat osteneala să spună două vorbe despre Eminescu după Eminescu. Străini puțini, olandezi, o nemțoaică, asistenta Rosei del Conte de la Roma.

Duminică, 18 martie, ieșire la Barbizon. Orașel simpatic, lângă pădurea bătorită de turiști. Suntem conduși la o mică plimbare printre pietrele albe. În fața unei case, pe un stâlp de zid al porții, se dezvelește o minusculă placă comemorativă pentru Grigorescu, care a locuit aici între 1862-1868. Adică în casa artiștilor, ce se afla pe locul unde acum e gazon verde, în curtea altor stăpâni... Masă la restaurant, apoi vizite prin fostele ateliere: Millet, Rousseau... Nimic original, pictură de gang, victorie a kitsch-ului. Decepție totală.

21 martie

Sunt în febra plecării în Anglia. Am obținut, după destule drumuri, viza engleză, iar acum sunt, în sfârșit, cu biletul în mână: Paris-Londra-Paris...

La ora 8 și un sfert sunt în tren, în Gara de Nord. În trei ore trebuie să ajung la Calais. Trece Amiens-ul, vine Boulogne-sur-Mer. Revăd de la fereastră gara mică, cu peronul pe care am coborât întâia oară în august 1968. Mă revăd în „fășul” albastru, timorat în fața acestui pământ nou, printre ceilalți tovarăși de drum români. Retrăiesc zilele de spaimă, dar și de mândrie pentru Țara Românească, în acel sfârșit de august în care nu scăpam niciun jurnal televizat, alături de colegii cehi și iugoslavi: Praga era sub tancuri, Tito vorbea la Belgrad, în Piața Republicii din București se asculta cel mai nobil discurs al demnității naționale din anii de după război... Cât a trecut de-atunci? Numai șapte ani?

[Din nefericire, notele de carnet londonez, pentru care lăsasem în caiet mai multe pagini albe, nu au mai fost scrise. Vizitasem totuși „les hauts lieux” ale impunătoarei metropole monumentale și reci, am trecut cam în fugă prin Oxford, Stratford-pe-Avon, în preajma lui Shakespeare... Nu pot decât să regret acum neglijența mea de „diarist” intermitent, care n-a fost o excepție în anii acestor însemnări. Păcat!].

23-25 mai

În sfârșit, ies din Paris, spre colinele Normandiei! Cu prietenii Borzakian [doamna Annie Borzakian era secretara Facultății de Italiană Română de la Paris III], plecăm spre Trouville, Dauville, Honfleur. Tot drumul, mai ales dincolo de Lisieux, e o mare verde: livezi cu meri înfloriți și galbenul florilor în iarba înaltă și deasă în care vaci leneșe, peștițe, par a se scufunda. Casele vârstate în alb și cafeniu alunecă în goana mașinii. Din casetofon, vocea nostalgică a lui Moustaki

vorbește despre bunicul grec și limba schimbată, despre Mediterana solară și veacul ce se destramă zi după zi.

Pe plaja de la Dauville, cu planșele ei de lemn, celebre, bate un vânt rece de dimineață. Umbrele mari de soare sunt strânse, în fața mării cenușii. Nu mai e vântul încărcat de taine de care m-am lăsat pătruns în Bretania, cu un an în urmă. Totul e aici, - de la vilele albe până la terenurile de tenis, minigolf, călărie, - aranjat cu grijă pentru petrecerea noii aristocrații. D u p ă - amiază, totuși, un contact mai direct cu marea. Doi kilometri de plajă, spre stâncile descoperite de marea în reflux, și culegem scoici („les moules”), printre miile de cochilii fixate în imense colonii. E prima mea recoltă din aceste „fructe de mare”.

Duminică, soare mult, la Honfleur. Întârzim pe cheiurile micului port, în fața caselor înalte, cu acoperișurile și fațadele de ardezie fumurie. Culoarele vii ale ambarcațiunilor de vacanță explodează sub albul suveran al pânzelor. De pe terasa unei cafenele, mă abandonez orei de calm solar. Greci și englezi discută alături, un pictor se străduiește, nu departe, să transcrie culorile. Vizităm biserica de lemn cu două nave, Ste Catherine. E ziua primei comuniuni. Multime de adolescenți în tradiționalele costume albe. Trecem pe străzile înguste, animate. De la capela marinarilor, de pe colină, se vede marea ușor albăstruie și cornișa negrului port Le Havre.

Spre seară, suntem aproape de Lisieux, la părinții lui B. Masă familială, o oră lângă șemineul cu butuci pârâind, tihnă deplină - și drumul nocturn spre Paris.

27 mai

Citesc în *Le Nouvel Observateur*, sub titlul *Pour Dumitru Tsepeneag*, o justificată notă de protest împotriva excluderii din Uniunea Scriitorilor din România a redactorului șef al revistei *Cahiers de l'Est* (semnată de Pierre Daix, J.-M. Domenach, F. Fejtő, Eugen Ionescu și Denis de Rougemont). Sentiment de jenă, când mă gândesc că locatarii de la Maison Internationale, care e abonată la revistă, vor citi aceste rânduri nefericite. S-a făcut, probabil, o gafă, dictată de cine știe ce rivalități și invidii ale unor „colegi de breaslă”. Oricum, nu era nevoie de ea pe un teren atât de delicat ca acela al culturii și în situația în care, practic, nu existăm în Franța. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că, în ciuda declarațiilor de bune intenții ale lui D.Ț., el va fi a fost nevoit să facă concesii anumitor cercuri înăcrute și puse exclusiv pe harță în raporturile cu literatura de acum a noastră. E și vina românilor parizieni care nu uită pasiunile personale când e vorba de a prezenta o cultură ce se face totuși *acolo*, care *există* așa cum există și nu ar merita să fie mereu luată în râs. Tristă dovadă: diferența de ton între articolul din numărul 1 al

M[onicăi] L[ovinescu] și cel despre literatura poloneză, din numărul 2. Încă o dată, nu știm să ne apărăm valorile spiritului, rivalitățile înving marele echilibru solidar - cum nu se întâmplă cu alte națiuni. [Astăzi aș fi nuanțat mult o asemenea remarcă - nu era vorba doar de „rivalități”, aveau și ei „românii parizieni”, partea lor, nu mică, de dreptate, date fiind atâtea cenzuri și manipulări ideologice ale culturii române a momentului. - n.m.].

La ora opt și jumătate, în amfiteatrul mare al Sorbonei, la un concert dat de formația argentiniană Cuartetul Cedron și de Paco Ibanez. Pasiunea explozivă a unora, seninătatea melancolică a celui alt. Cât de rău îmi pare că nu știu spaniola, să pot trăi cuvintele superbelor poeme! Și mă gândesc că, în fond, și Tudor Gheorghe al nostru nu e cu nimic mai prejos cu baladele și cântecele lui. Cine îi cunoaște, însă, numele?

31 mai, sâmbătă

N-am făcut nimic demn de luat în seamă în ultimele zile. Miercuri și joi s-au consumat și cele din urmă ore de curs ale anului și - poate - cele din urmă ale profesoratului meu parizian. Cred că din cauza unei anumite oboseli de mult instalate în mine, n-am simțit marea emoție a sfârșitului. La fiecare capăt de oră am spus studenților câteva cuvinte mai amicale - dar nici nu știu cum vor fi fost primite. S-a mai dus un an, cu destule stângăcii de care n-am scăpat, stânjenit adesea de atâtea și atâtea lucruri. Dacă am totuși o oarecare senzație de mulțumire, e de a fi spus, cu procentul de pasiune de care sunt în stare, niște vorbe despre o cultură și un pământ ce le port în suflet, unor tineri pentru care România a existat și mai puțin înainte. Din cursul de civilizație, cei vreo 15 studenți câți au rămas până la urmă vor fi reținut mai ales imaginea tradițiilor și culturii populare, din literatură își vor aminti probabil de câteva lecții despre poezia românească, din orele de limbă va rămâne mai mult regretul că a trebuit să ne oprim la mijlocul drumului, din cauza unui program de tot prea restrâns. Un pic de muzică, imagini pe un ecran, un început de prietenie.

E curios câtă singurătate am putut întâlni la acești tineri ce n-au depășit cu mult douăzeci de ani. Aproape toți cei pe care i-am cunoscut mai îndeaproape sunt niște nemulțumiți de propria lor viață și de lume, puțin absenți, puțin dezrădăcinați, adesea inerți. Prea vagă și superficială conștiință istorică, prea slabă pasiune pentru cultură. Un scepticism teribil, enorm de multă indiferență. „A quoi bon?” - Și din când în când, în rare momente de confesiune, pâlparea, ca de flacăra nostalgică, a unei năzuințe de comunicare, prea îndelung reprimată.

Cu câțiva dintre ei mă întâlnesc aproape constant miercurea după cursul de literatură, la

cafeneaua Royal Mirbel, sau joia, între Civilizație și Limbă, când luăm masa împreună la micul restaurant vietnamez ori la CROUS, pe rue Jean Calvin. Michel, Evelyne, Alain, Jean Pierre... Cel dintâi, născut la Paris din părinți români, cred că îmi poate fi cu adevărat prieten. Când exaltat, când foarte tăcut, e un suflet generos și melancolic, marcat adânc de condiția lui de străin oriunde. A trăit vreo zece ani prin Brazilia, s-a întors în Franța ca să locuiască într-o foarte modestă mansardă din arondismentul 16 și să refuze să comande o cafea sau să mănânce într-un bistrâu mai scump, din lipsă de bani. Suferă de lumea toată, în care e de fapt un anacronic personaj sentimental, complet dezinteresat, adesea naiv, având o dureros de exactă conștiință a închiderii orizonturilor. „Nous vivons tous, et partout, dans une grande cage”, - mi-a spus într-o zi. Scrie poeme, proză, face încercări de teatru. Obsedat de Maramureșul pe care l-a vizitat o dată și unde ar vrea să se întoarcă. L-am îndemnat să ceară o bursă de studii în țară și l-am ajutat de curând să-și facă dosarul. Am cunoscut-o și pe mama sa, o femeie îmbătrânită înainte de vreme, cu o față blândă pe care citești suferința, consumată de nostalgia țării în care ar vrea să revină, cât de puțin. Se teme că mențiunea „refugiat” de pe pașaport nu-i va îngădui vreodată să-și împlinească visul. I-am promis s-o ajut, și sunt semne bune că se va putea...

Dar Evelyne? Apariție aproape transparentă, copilăroasă, cu gingășii ca și muzicale. E, în fond, o ființă singură, nemulțumită de viața ei de soție-obiect, de soție-păpușă, cu garderobă imensă și obligații mondene la dineurile convenționale unde trebuie să zâmbească unor domni de care depinde situația soțului. În apartamentul ei din suburbia pariziană crește un iepure și o pisică siameză, iar de curând un pui de turturică ce doarme în dicționarul italian-francez și o trezește dimineața devreme...

Alain, cel mai tânăr (are 22 de ani) face naveta la Paris de la Amiens, unde e pedagog la o școală, pare cel mai echilibrat. Studiază Etnologia. E și el una din „victimele” mele: va pleca, de va obține bursa cerută, în România, să studieze „arboarele în cultura populară românească”, - mai ales în Maramureș.

Iar Jean-Pierre, seriosul student de la cursurile de literatură, e un revoltat: scrie în catalană texte-poeme de pus pe note și visează la pierduta Catalonie ideală. În orele libere, se plimbă mult pe bicicletă, urmat de câinele lui, Pitchou, pe care-l va lua cu sine și în... Portugalia, unde vrea să-și facă vacanța de vară.

Așa au trecut ore întregi, în după-amieze destinsă de Cartier Latin, în care ieșeam, la sfârșit, spre culorile de bazar din rue Mouffetard ori pe rue Monge, spre Saint-Germain și rue des Écoles, până la Gibert Jeune, pe cheiul dinspre Notre-Dame, iar apoi spre Luxembourg...

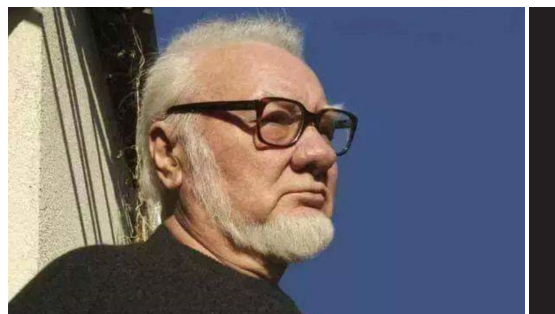
Paul Goma. Un combatant pentru memoria românilor

Pentru că Paul Goma a combătut mereu uitarea, pentru că a amintit multora momentele lor de lașitate sau rătăcire morală, scriitorul și memorialistul care ne-a părăsit la greu, victimă a unei infecții nozocomiale, probabil cu Coronavirus, pe fondul propriilor afecțiuni cronice, i se cuvine un elogiu direct, desigur, dar și pomenirea acelor care au încercat mereu să-i infunde călușul în gură, de la unii din profesorii săi de la Școala de literatură, sau la facultate, înainte de arestare sa, prin generalul de Securitate Pleșiță, care se lăuda că i-a dat scatoalcele cuvenite, la colegii scriitori care nu-i suportau franchețea și au declarat că regretă că l-ar fi cunoscut. Adevărul este că nu l-au cunoscut niciodată. El însă i-a cunoscut, sub măștile jalnice de carnaval. Dacă îi citim acum Jurnalul vom vedea că diatribele sale nu au fost niciodată fără teme, chiar dacă argumentele folosite nu erau uneori temeinice, chiar dacă trimerile nu erau totdeauna exacte.

Paul Goma avea un adevărat instinct moral, un fler care depista fără greș oportuniștii, mincinoșii, maeștrii combinațiilor, lașii, colaboraționiștii, turnătorii. Nu voi extrage acum din Jurnalele sale toate numele celor pe care Paul Goma i-a feștelit astfel. Cea mai gravă lașitate a fost cea a colegilor din Consiliul Uniunii Scriitorilor care au decis excluderea colegului scriitor din Uniune, în timp ce era sub anchetă, la 14 aprilie 1977. Lașitatea celor care nu au avut niciodată curajul să-și asume nominal porcăria, deși numele votanților sunt cunoscute (citiți *Cutremurul oamenilor*, nota finală din 2008), nici să-și ceară iertare pentru supușenia grețoasă și grosolană, nici să permită cercetarea arhivelor Uniunii, pe care fie le-au distrus, cum declară uneori, fie le țin închise sub șapte lacăte, refuzând orice informație sau difuzând minciuni în fața cercetătorilor care le-au solicitat accesul.

Pentru că scriitorul Paul Goma a combătut mereu uitarea, cred că este obligația mea de a reaminti uitucilor numele sociologului Mihai Dinu Gheorghiu, cel care a îndrăznit să ceară guvernului francez expulzarea sau pedepsire pe baza Legii Gaysot, a azilantului Paul Goma din Franța, în temeiul acuzației formulată în felul următor, sub titlul provocator și mincinos, *Onoarea pierdută a unui disident român* :

« Je ne me propose pas de polémiquer ici ni avec Paul Goma ni avec les autorités de la ville de Timisoara. Je me contenterai de rappeler simplement



que la „ferme punition” des juifs par le régime Antonescu a signifié l’assassinat de 14 000 juifs dans les premiers jours de la campagne militaire contre l’URSS, en juin 1941, dans la ville de Iasi et dans les „trains de la mort”, le début de l’Holocauste en Roumanie, dont le nombre total des victimes est estimé entre 250 000 et 400 000.

J’observerai aussi que la thèse du génocide des Roumains perpétré par les juifs reprend l’argument central de la propagande de guerre fasciste roumaine, avec la diabolisation de l’adversaire „judéo-bolchevique”, cette fois par le leader d’un parti „démocratique”. Car Gheorghe Ciuhandu a été jusqu’à très récemment président du Parti national paysan chrétien et démocrate, membre par ailleurs du Parti populaire européen.

Et je terminerai en posant trois questions : Est-il possible qu’un auteur qui continue d’alimenter des polémiques antisémites en Roumanie puisse bénéficier de la protection de l’Etat français ? Est-il possible que l’Etat roumain, membre de la Communauté européenne, n’assure pas l’application de ses propres lois, surtout quand il s’agit d’une violation de la part de ses autorités locales ? Est-il possible que les intellectuels et les associations qui ont soutenu Paul Goma pendant son engagement contre le régime Ceausescu gardent le silence contre ses déclarations actuelles, sans risquer eux-mêmes le discrédit ? (*L’honneur perdu d’un dissident roumain*, par Mihai Dinu Gheorghiu, Tribune. Comment la ville de Timisoara, symbole de la révolution de 1989, a-t-elle pu célébrer l’auteur d’écrits négationnistes ?

Publié le 29 mai 2007 à 13h26 - Mis à jour le 29 mai 2007 à 13h26

https://www.lemonde.fr/idees/article/2007/05/29/l-honneur-perdu-d-un-dissident-roumain-par-mihai-dinu-gheorghiu_916282_3232.htmlLe Monde

Observ următoarele:

Legile la care se referă Mihai Dinu Gheorghiu sunt legi scelerate, impuse de presiuni imperiale sau

comerciale externe, în interesul colectei de fonduri. Aceste legi nu sunt decât mijloace de șantaj și călușe puse în gura celor care contestă dogmele. Toate istoriile dispun de preistorii. În cazul nostru preistoria este invazia etno-demografică a Moldovei de către niște evrei care, pentru motive diverse au părăsit ținuturile de la Est de Prut și Nistru, unde fuseseră cazați de Imperiul rus. Istoria relației dintre neamurile evreiești și imperiul rus a fost scrisă și deci analizată pe larg în vremurile mai noi de Alexandr Soljenitîn (*Două secole împreună*), de Yuri Slezkine cu *Le siècle juif*, (versiune franceză), cărți fundamentale scrise pe baza unui material comun, din perspective complementare, uneori contrarii, despre rolul în istoria recentă al unor evrei, despre rolul comunităților evreiești în această parte a Europei, după 1850 în țările care ne interesează acum.

(https://ro.wikipedia.org/wiki/Evreei_din_Principatul_Moldovei)

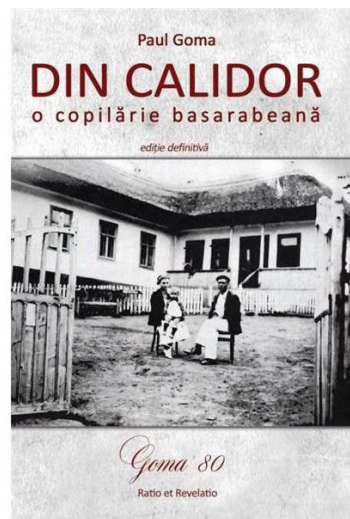
Această invazie, a teritoriului Moldovei de Vest, este probată de toate studiile de demografie istorică. Asemenea fenomene de o agresivitate majoră au modificat compoziția etnică a orașelor mici și mijlocii și a localităților periurbane ale Moldovei într-un interval foarte scurt, românii devenind minoritari în localități vechi ca Bacău, Botoșani etc. Nu este vorba doar de aspectul etnic ci de fenomenul de ghettoizare caracteristic acestei populații fără căpătâi, în perpetuă mișcare oportunistă, migrantă din motive economice și administrative (refuzul sedentarizării pe terenuri agricole, inadaptarea la viața rurală, practicarea unor meserii neproductive, de comerț și colportaj, sustragerea de la serviciul militar lung din Imperiul rus).

Mihai Dinu Gheorghiu nu poate nega realitatea, de aceea declară că nu polemizează cu Paul Goma, fiindcă nu are argumente. Nimeni nu poate nega asasinatelor organizate de avangarda, de agentura ocupantului sovietic în timpul retragerii românești, prin ocuparea samavolnică a Moldovei de Est. Această agentură bolșevică, recrutată prioritar dintre minoritari, era pregătită și formată, în condiție de pre-război ale ultimului sovietic, din trădători aparținând unor minorități ostile: evrei, ucrainieni, ruși etc. Să ne amintim de provocarea de la Tatar Bunar, în Basarabia, din 1924 și de executanții așa-zisului program revoluționar,

(https://ro.wikipedia.org/wiki/R%C4%83scoala_de_la_Tatarbunar)

Erau cetățeni ai României, nu și cetățeni români, cei care s-au aliat cu ocupantul, declarat apărător și salvator al intereselor acestora. Victimele au fost numai sau în primul rând români, soldați, membri ai administrației, lideri politici, intelectuali, învățători,

preoți; există documentele istorice autentice care descriu situațiile și pomenesc numele victimelor acestei epurații etnice, sub mască revoluționară, care a continuat în Basarabia ocupată nu doar între iunie 1940 și iunie 1941 ci și după 1944 în Moldova de Est transformată în republică sovietică.



Pactizarea cu dușmanul în orice situație similară este o crimă prevăzută de codul penal, în orice țară din lumea veche ca și din lumea asta.

Majoritatea străinilor care au scris pe această temă fac abstracție de starea de beligeranță. Ceea ce s-ar fi putut reproșa statului român era doar faptul că nu s-au organizat procese, că nu s-au judecat, atunci sau ulterior, cazurile cunoscute de crime politice și etnice, într-un cadru legal. Că, deci, pedepsirea criminalilor care au acționat violent contra reprezentanților statului și culturii române a devenit o răzbunare practică de victimele terorizate și umilite, supraviețuitoare. Ea nu a fost susținută juridic, ci a avut un caracter anarhic, pătimaș, victimele răzbunărilor nu au fost cei cu adevărat vinovați. Agenții, criminalii, vinovații s-au retras înainte de 22 iunie 1941 dimpreună cu administrația sovietică, care se organiza pentru război, punându-și la adăpost uneltele. Adevărații criminali nu mai puteau fi trași la răspundere deși numele erau cunoscute din rapoartele serviciilor de informații ale României.

Pentru a putea scrie despre astfel de situații se impun două demersuri logice: recontextualizarea și comparația. Adică, în cazul nostru, precizarea contextului de beligeranță și descrierea surselor tensiunilor politice și etnice, demografice anterioare. Pentru comparație avem destule situații din istoria contemporană. Ocuparea Germaniei înfrânte a celui de al III-lea Reich și modul în care s-au purtat învingătorii este un exemplu clasic de organizare a unor procese cu

reguli ad-hoc, din care adevărul nu a ieșit învingător. Proiectul de otrăvirea a resurselor de apă ale unor mari orașe a fost unul din proiectele de răzbunare imaginate de agenți evrei, din fericire pentru legea morală și pentru cele două popoare, nedus până la capăt. Dar violurile la care îndemna Ilya Ehrenburg în publicistica militantă și militară a sa au fost realități pentru populația civilă feminină din Germania ocupată. Iar comportamentul anarhic, ilegal, jafurile ocupantului sovietic au lăsat urme durabile în memoria colectivă a națiunilor est-europene. În timpul acestui război legile, nici măcar cele ale războiului, nu mai sunt respectate. Exemplul recent al Războiului balcanic care a condus la dezagregarea Iugoslaviei și la constituirea republicii kosovare au avut aceleași caracteristici de nebunie colectivă provocată de imperiali. Agresori, agresaii, învingătorii, răzbunătorii, nici unii nu au fost decât brute dezlănțuite și nu au dreptul de a se considera curați.

Orice situație de aceste tip nu poate fi evocată fără precizarea că odată războiul terminat sistemul politic democratic și parlamentar (chiar dacă departe de perfecțiune) din România a fost înlocuit, într-o țară ocupată de armata sovietică, cu un sistem dictatorial de tip comunist în care rolul minorităților ostile a devenit important în aparatul politic, în cel represiv, în Securitate, Miliție, posturile conducătoare principale și secundare erau deținute de persoane recrutate din minoritățile ostile, așa-zis oprite în regimul «burghezo-moșieresc». Așa că nici un fel de proces normal nu mai era posibil, nici într-un caz unul care să tragă la răspundere membrii agenturii comuniste sovietice care se instalase în Moldova de Est, aceștia fiind criminalii care acționaseră în iunie 1940.

A scrie doar despre victimele aparținând minorităților ostile de după 22 iunie 1941 și până la începutul anului 1945, fără a se pomeni de victimele românești anterioare, este o erezie juridică și moralmente o porcărie pe care Mihai Dinu Gheorghiu nu este singurul care o practică. După război, adică începând cu 1945 au apărut cărți și broșuri de acest tip, îngropate e drept destul de repede sub tăcere de linia politică oportunistă a PMR. Se pot cita câteva, dintre care unele au rezervit după 1990 propagandei antiromânești. *Cartea neagră* a avocatului evreu Matatias Carp, reportajul de război a lui Aurel Baranga, *Ninge peste Ucraina*, broșurile semnate de Marius Mircu, despre masacrul de la Iași, cu referiri la «săpunul din grăsime evreiască, una din legendele propagandistice menținute în actualitate vreme de decenii, etc. Cercetarea istorică românească nu a reușit să dea o replică serioasă alegațiilor acestor agenți, analizele din presa oficială de după 1990 fiind

evident conforme tezelor agenturii, critica broșurilor s-a făcut doar în presa românească de dreapta *underground* sau în fițuica de scandal a lui Corneliu Vadim Tudor, editată sub un titlu pretențios, *România Mare*.

Intervenția lui M. D. Gheorghiu în presa franceză este bazată pe o formulă retorică pentru a impresiona cititorii îndoctriinați și manipulați ai ziarului parizian *Le Monde*. Această publicație se mai bucură la unii de o faimă de obiectivitate și de profesionalism pe care nu o merită, paginile referitoare la România ca și la alte țări din Europa de Est fiind orientate ostil, impregnate de superficialitate, caracteristice unui ziar de propagandă și nu unei prese libere. Merită poate să se facă o dată analiza tuturor textelor dedicate României în ultimii 50 de ani precum și lista autorilor acestora, cu precizarea etniei, pentru a se trage o concluzie obiectivă. Deși multe articole ostile, deloc obiective, sunt semnate de evrei, eu nu pot fi precis acum, fără baza de date exactă. Din păcate pentru fostul meu coleg de exil, Mihaï Dinu Gheorghiu, cândva sociolog calificat, acum profesor universitar la Iași, devenit, pe baza unei pseudocalificări inexistente dar oportuniste, membru al Institutului Elie-Wiesel de București, activitatea sa publicistică din Franța îl descalifică moral, fiindcă e bazată pe exportarea incorectă și «ilegală» din România a unor tensiuni morale și profesionale între o istoriografie care se bazează pe documente și o alta care se naște din resentimente etnice.

Dan CULCER



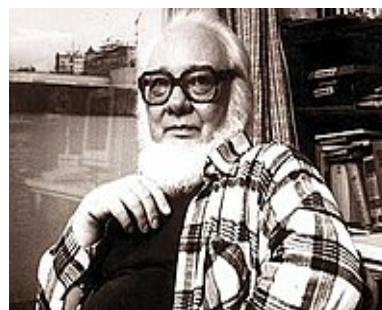
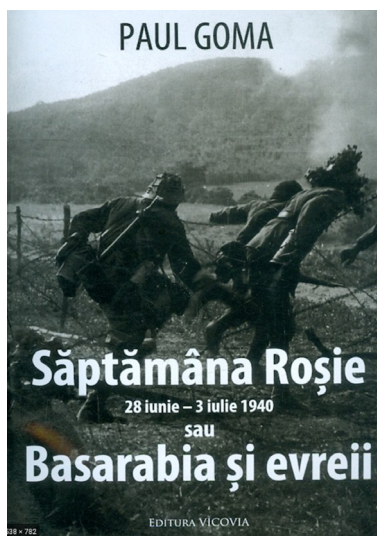
Traducerea textului lui M. D. Gheorghiu

„Nu intenționez să polemizez aici nici cu Paul Goma, nici cu autoritățile orașului Timișoara. Voi aminti pur și simplu că „pedepsirea fermă” a evreilor de către regimul Antonescu a însemnat asasinarea a 14.000 de evrei în primele zile ale campaniei militare împotriva URSS, în iunie 1941, în orașul Iași și în „trenurile morții”, începutul Holocaustului în România, numărul total al victimelor fiind estimat între 250.000 și 400.000.

Voi observa, de asemenea, că teza genocidului românilor perpetuat de evrei preia argumentul central al propagandei de război fasciste românești, cu demonizarea adversarului „iudeo-bolșevic”, de această dată de către liderul unui partid „democratic”. Pentru că Gheorghe Ciuhandu a fost până de curând președinte al Partidului Național Țărănesc Creștin și Democrat, de asemenea membru al Partidului Popular European.



Și voi încheia punând trei întrebări: este posibil ca un autor care continuă să alimenteze controverse antisemite din România să beneficieze de protecția statului francez? Este posibil ca statul român, membru al Comunității Europene, să nu asigure aplicarea propriilor legi, mai ales atunci când este vorba de o încălcare a acestora de către autoritățile locale? Este posibil ca intelectualii și asociațiile care l-au susținut pe Paul Goma în timpul angajamentului său împotriva regimului Ceaușescu să rămână tăcuți în ciuda declarațiilor sale actuale, fără a risca să se discrediteze? (Onoarea pierdută a unui disident român, de Mihaï Dinu Gheorghiu, Tribuna. Cum ar putea cetatea Timișoara, simbol al revoluției din 1989, să sărbătorească autorul scrierilor negaționiste? Postat pe 29 mai 2007 la 1:26 pm - Actualizat pe 29 mai 2007 la 13:26



cu

Ștefan OLTEAN

„Limbaajul este o componentă esențială a ființei umane, o oglindă a minții.”

- *Stimate domnule Profesor universitar doctor Ștefan Oltean, aș începe dialogul pe care l-ați acceptat cu amabilitate, prin a vă întreba care au fost, în timp, treptele, etapele, momentele pe care le considerați cu adevărat importante în formarea dvs. intelectuală? Ce v-a marcat cel mai mult: un om, o carte, o idee?*

- Au fost mai multe etape, începînd cu liceul, continuînd cu facultatea, cu activitatea la catedră, cu stagiile petrecute în universități americane (Kent State University, Cornell University), cu perioada de după... În liceu (Liceul „Emil Racoviță”, Cluj) am fost atras de literatura comparată și de limba engleză, dar m-am descurcat bine și cu matematica; am fost o vreme elev la secția reală, iar apoi m-am transferat la secția umană, în clasa a X-a. Au urmat studiile universitare de Limba și literatura engleză la Facultatea de Filologie din Cluj, iar după absolvire am devenit cadru didactic universitar la Catedra de Filologie Germanică a Universității clujene, devenită în anii '90 Departamentul de Limbă și Literatură Engleză. Aici profesez și în momentul de față. Ca tînăr asistent universitar am fost impulsionat de ideile deschizătoare de drumuri ale reprezentanților Școlii de Lingvistică, semiotică și poetică din Cluj. Am colaborat fructuos cu Carmen Vlad și Mircea Borcilă în acest sens, dar și cu alți colegi. Apoi m-au fascinat ideile lingvistice novatoare, revoluționare ale lui Noam Chomsky, a cărui concepție generativă, cognitivă și universalistă despre limbaj am încercat să o asimilez în perioada unui stagiului de doi ani petrecut la Departamentul de Lingvistică al Universității Cornell, Ithaca, New York, la începutul anilor '90; rezultatul a fost o transformare radicală a convingerilor mele lingvistice după vîrsta de 40 de ani. Interesant, însă, studiul meu cel mai influent este situat la interferența dintre poetica narațiunii și lingvistică. M-au

influențat și idei ale altor lingviști, naratologi sau filosofi, cum ar fi Ludwig Wittgenstein, cu al său *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations*, sau Paul Ricoeur, cu *Time and Narrative* – trei volume impresionante despre configurarea timpului în narațiune.

- *Care sunt cărțile modelatoare, acelea care au prezidat formarea dvs. intelectuală? Cum ați motiva fascinația lecturii, a cărții în contextul epocii și al vârstei dvs. de început?*

- Două tocmai le-am pomenit. Nu este vorba, neapărat, de o anumită carte, de un anumit autor; mai degrabă, de un tip de scriitură sau de paradigmă științifică. Pe de o parte sînt o serie de mari scriitori care m-au fascinat, cum ar fi Dostoievski – o descoperire în perioada de liceu –, scriitorii existențialiști, Kafka, Fowles, Faulkner, Updike, Barth și alții. Dintre scriitorii români i-aș aminti pe Camil Petrescu, Preda sau Breban. Cît despre formarea mea ca lingvist și naratolog, m-au marcat, mai întîi, Bahtin, Benveniste, Vîgotski, Kuroda, Greimas, Genette, J. L. Austin, Searle. Apoi, am fost puternic atras de generativismul chomskian în conformitate cu care limbajul este o componentă esențială a ființei umane, o oglindă a minții/spiritului; el are o existență distinctă în fiecare dintre noi, iar proprietățile sale sînt determinate de mecanismele cognitive, interne, din creierul nostru. Natura limbajului este digitală, iar cunoașterea lui este tacită, inconștientă (știm să vorbim și înțelegem, dar nu știm cum anume). Descrierile din gramaticile tradiționale nu pot explica asemenea aspecte esențiale, nici creativitatea lingvistică situată la temelia actelor de limbaj. Tot în America, în urma colaborării cu lingviști de mare prestigiu, mi-am însușit cadrele teoretice și metodologice ale sintaxei nonliniare și ale semanticii formale a lumilor posibile. I-am descoperit acolo pe Gennaro Chierchia, Gregory Currie, Toma Pavel și David Lewis; cărțile lor mi-au deschis orizonturi nebănuite în explicarea proprietăților semantice ale limbajului în general, dar și ale discursului indirect liber și ale discursului ficțional.

- *Ați absolvit, în anul 1973, facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Cum și-a pus amprenta asupra evoluției dvs. studiile universitare?*

- În facultate am admirat cursul de sintaxă al profesorului Drașoveanu, unic prin forța și spectacolul său. M-a impresionat și cursul de Istorie a limbii engleze al Margaretei Quittner, de o logică și claritate exemplare. Alături de alte cursuri, acestea au prezidat opțiunea mea pentru lingvistică. M-am simțit, însă, mereu atras și de literatură; remarc, în acest sens, cursul de literatură engleză al lui Virgil Stanciu, de o mare bogăție și profunzime, dar și cursul Ilenei Galea, care mi-a suscitât interesul prin ideile novatoare și prin sensibilitate.

- Care trebuie să fie, în opinia dvs., calitățile unui cercetător din domeniul lingvisticii? De ce trebuie să se ferească acesta? Ce trebuie să facă, ce trebuie să nu facă? Ce v-a determinat să vă orientați spre domenii de strictă specializare filologică: structura limbii engleze contemporane, literatura americană, lingvistică teoretică, semantica lumilor posibile, pragmatica lingvistică, lingvistică comparativă și istorică, stilistică, poetică narativă, analiza discursului?

- Cred că un lingvist trebuie să aibă, în primul rând, o viziune de ansamblu asupra structurii și naturii limbajului în general, prin aderarea la o paradigmă. Fundamentele teoretice trebuie să fie solide, iar convingerile ferme. Pornind de la asemenea premise, el poate analiza și explica faptele particulare, concrete – fonetice, sintactice, semantice etc. – ale limbilor naturale. Analiza acestor fapte este necesară, dincolo de reflecția teoretică asupra limbajului. Rezultatele ar trebui să aibă, însă, nu numai relevanță practică, aplicativă, ci și teoretică, adică să primească o interpretare în cadrul unei paradigme. În multe cazuri este relevant un corpus, pornind de la care se pot face generalizări. Lingvistul, pornind de la manifestările concrete ale limbajului (cuvinte, propoziții, fraze, enunțuri), ar trebui să facă extrapolări, să propună interpretări și generalizări pertinente și să testeze astfel validitatea asumpțiilor teoretice. Am fost mereu atras de demersuri precise, bazate pe demonstrații și argumente, care să permită generalizări. Instrumentele cercetării filologice, semantica lumilor posibile aplicată limbilor naturale, sintaxa generativă, poetica narațiunii, pragmatica lingvistică mi-au oferit posibilitatea să iau faptele de limbă și să le analizez în detaliu, să caut dovezi palpabile, să captez aspecte care nu pot fi reperate „cu ochiul liber” (într-o interpretare neformalizată). Rezultatele cercetărilor mele despre discursul indirect liber sînt grăitoare în acest sens.

- În anul 1984 ați susținut, la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, teza de doctorat *Stilul indirect liber și monologul interior în romanul englez modern* (Virginia Woolf, D. H. Lawrence și James Joyce). *Studiu de poetică teoretică și aplicată. Care este, în opinia dvs., stadiul și contextul receptării literaturii engleze moderne, astăzi?*

- Teza mea de doctorat este o cercetare avînd drept obiect discursul indirect liber și monologul interior ca tehnici narrative în romanul englez modern, la scriitorii britanici menționați. Teza este scrisă din perspectiva poeticii lingvistice, demersul este mai degrabă lingvistic. Ea urmărește să descrie și să explice modul de funcționare a acestor două procedee narrative în romanul englez modern la autori care au revoluționat structura romanului prin folosirea de mijloace discursive ce reprezintă în manieră directă, nemediată, vocile și stările interioare ale personajelor; este un tip de narațiune în care naratorul încetează a mai fi omniscient, universul ficțional fiind

prezidat de perspectivele subiective ale personajelor. Teza a fost coordonată de distinsul profesor Ion Vlad. Sînt lingvist, chiar dacă am scris și studii despre literatură și ficțiune; atunci cînd am abordat asemenea fenomene, am făcut-o, însă, întotdeauna cu mijloace precise ale investigației lingvistice. Citesc literatură britanică și americană modernă și contemporană, dar îmi este greu să mă pronunț asupra stadiului receptării acestora la noi, astăzi. Răspunsul meu nu ar fi unul avizat. Există, desigur, un interes crescînd; se poate constata în numărul mare de traduceri sau în orientarea studenților filologi înspre studiul literaturii engleze moderne și postmoderne (cursuri opționale, lucrări de licență).

- Aveți o experiență academică managerială foarte bogată (șef de departament, decan, prorector). Care au fost provocările cărora a trebuit să le faceți față, de-a lungul timpului, în perioada în care ați îndeplinit aceste îndatoriri administrative?

- Cea mai dificilă perioadă a fost aceea de decan. Era în perioada 2000-2004, marcată de reforme la UBB, aflată atunci sub conducerea rectorului Andrei Marga. O asemenea reformă viza descentralizarea bugetului, care era distribuit facultăților, și finanțarea în funcție de numărul de studenți echivalenți, nu după numărul de posturi. Facultatea de Litere era într-o situație delicată; alocația bugetară era insuficientă raportat la numărul total de posturi, ocupate și vacante. S-a impus luarea de măsuri nepopuliste, cum ar fi reducerea numărului de posturi, ajustarea planului de învățămînt etc. Or, calitatea nu trebuia afectată. Nu a fost deloc ușor. Alte provocări au fost salarizarea diferențiată, în funcție de prestația științifică și didactică, și introducerea sistemului european de credite transferabile. Au existat și împliniri și bucurii, constînd în înființarea de noi specializări la nivel licență și master, dezvoltarea fără precedent a ofertei de limbi și literaturi moderne a Facultății de Litere, înființarea de noi departamente, elaborarea politicii lingvistice a UBB – prima de acest gen din România –, ceremonii de decernare de titluri Doctor Honoris Causa; este vorba, printre alții, de Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Rudolf Windisch sau Lorenzo Renzi. Experiența de prorector, începînd din 2004, a fost oarecum diferită. Resortul meu erau relațiile internaționale ale universității și politicile lingvistice. Nicolae Bocșan era rector, iar Andrei Marga, președinte al Consiliului Academic. Te simțai mai liber în decizii, dar volumul de muncă era imens. Provocări au fost mai multe: dezvoltarea relațiilor internaționale ale UBB (cu universități germane, franceze, britanice, americane, italiene, maghiare etc.), atragerea de studenți străini, primirea UBB în Grupul de universități Santander, aplicarea și promovarea politicii lingvistice a UBB. Unora le-am făcut față cu brio, altora doar parțial. Funcția de șef de departament nu a pus probleme la fel de mari. Provocările au constatat, în esență, în elaborarea strategiilor de dezvoltare a departamentului: planuri de

învățămint, resursă umană, dotări, relații externe. Pentru toate acestea era necesar girul decanatului și, mai apoi, al rectoratului.

- *Se subliniază, pe bună dreptate, din ce în ce mai mult, dimensiunea etică, novatoare și interdisciplinară a educației umaniste. Care sunt, acum, provocările pe care trebuie să le parcurgă cercetarea românească în domeniul științelor umaniste? Care sunt, în opinia dvs., dificultățile învățământului universitar românesc?*

- Desigur, există o asemenea dimensiune. În centrul educației umaniste este ființa umană, natura sa, care trebuie privită din mai multe unghiuri. Pe de o parte avem limbajul, care ancorează multiplele fațete ale existenței noastre, care face posibilă cultura în sensul său cel mai larg, ca și reprezentările noastre despre realitate sau capacitatea noastră de a crea și susține ficțiunile despre care vorbește și Yuval Harari. Așadar, lingvistica și literatura ar trebui să colaboreze într-o abordare interdisciplinară. Dar mai sînt filosofia, etica, logica, istoria. Educația umanistă trebuie să promoveze libertatea, să situeze în centrul său individul. Există un interes remarcabil pentru științele umaniste în învățămîntul universitar românesc. Cercetarea și contribuțiile în acest domeniu sînt notabile. Apar și provocări; voi semnală doar una dintre ele, care vizează natura demersului în unele domenii: acesta ar putea să aibă o latură analitică mai pronunțată, să fie bazat în mai bună măsură pe demonstrația științifică. Direcția „top-bottom” nu este întotdeauna cea mai fericită de urmat pentru explicarea fenomenelor din sfera umanistă, chiar dacă acestea nu pot fi descrise cu precizia științelor exacte. Revin iarăși la lingvistică, dar am în vedere și alte științe. Spre exemplu, am putea crede, pornind de la o ipoteză puternic înrădăcinată, că limbajul este în exclusivitate un fapt cultural, social și comunicațional. O asemenea convingere este firească, dar nu totalmente inocentă, pentru că lasă neexplicate o serie de aspecte de fond, cum ar fi principiile universale, corespondențele structurale și lexicale între limbi, achiziția fără niciun efort a primei limbi – care toate presupun o dotare specifică de ordin genetic pentru limbaj (este vorba de limbaj în general, de facultatea limbajului, nu de o limbă naturală anume). Să reținem și faptul că înainte de a fi comunicate, produsele lingvistice (frazele, enunțurile) trebuie construite prin mijloace specifice, care implică rețele neuronale specializate; doar după aceea devin ele obiecte ale comunicării. *Poiesis*-ul precedă, așadar, *logos*-ul. Or, captarea și explicarea unor asemenea particularități reclamă analiza minuțioasă a datelor lingvistice.

- *Ați predat, mulți ani, la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Aveți satisfacții legate de această latură a activității dvs.? Cum se împacă cercetarea din domeniul lingvisticii și literaturii cu vocația de pedagog?*

- Am, desigur, satisfacții. Am introdus discipline noi în facultate, am creat un colectiv de lingvistică generativă, format din cadre didactice și doctoranzi, am înființat masteratul *Direcții actuale în lingvistică*, am fondat, împreună cu Liana Pop, Centrul de Pragmatici ale Comunicării; acesta s-a afirmat prin studiile asupra multilingvismului, a analizei discursului și în domeniul sociolingvisticii. Am participat la proiecte de cercetare europene, cum ar fi un proiect FP6, în perioada 2006-2011, avînd drept obiect multilingvismul și gestionarea acestuia, am condus teze de doctorat, cîteva foarte reușite, care elucidează fenomene specifice limbilor engleză și română. Rezultatele cercetărilor le-am integrat în predare, cursurile mele fiind reactualizate an de an.

- *Ați avut ocazia să cunoașteți îndeaproape instituții academice de prestigiu din străinătate. Care ar fi diferențele majore între învățămîntul universitar românesc și cel american, de pildă?*

- Cea mai prestigioasă universitate în care am profesat este Cornell University. Am predat un curs de naratologie, unul de analiza discursului, un curs practic de limba română și unul de structură a limbii române; cît privește acest din urmă curs, el a avut și o componentă diacronică, predată de Carol G. Rosen, o eminentă sintacticiană, italianistă și romanistă. Ar fi cîteva diferențe de luat în seamă. Mai întîi, în esență, specializarea absolventului unei universități americane este dată de cursurile pe care acesta le urmează. În primul an el este student al universității și urmează cursuri orientative; din anul al doilea (sau semestrul doi) începe specializarea, dar nu există cursuri obligatorii, ci numai un set de criterii care se cer îndeplinite, cum ar fi promovarea unui anumit număr de cursuri în domeniul specializării principale („major”). Dacă dorește să se specializeze în lingvistică, spre exemplu, el trebuie să urmeze 10 cursuri în acest domeniu. Oferta este generoasă, alegerea disciplinelor depinde de preferințele studentului. El poate opta și pentru o specializare secundară („minor”, „concentration”), urmînd cursuri suplimentare (de regulă, patru cursuri); acestea pot fi și din domenii neînrudite. Apar astfel combinații dintre cele mai bizare, cum ar fi Literatură comparată cu Lingvistică, cu Matematică, cu Istorie ș.a.m.d.. Opțiunea este prezentă la toate nivelurile. În esență, studentul își creează, așadar, specializarea. Numărul de ore este redus, dar prezența la oră este obligatorie. Studentul știe că nu își poate permite să absenteze; dacă nu e mulțumit, însă, de primul său contact cu profesorul sau tematica nu i se pare interesantă, poate schimba cursul în primele săptămîni din semestru. De aceea, cadrele didactice se străduiesc să îi atragă și să îi mențină pe studenți. Rezultatul este un curs atractiv și interactiv. Se pune accent pe „problem solving”, pe creativitate. Bibliografia conține surse dintre cele mai autorizate, dar este sumară, constînd în două-

trei manuale („textbook”); aici trebuie să fim atenți: manualele în discuție sînt veritabile cărți de specialitate, cu sinteze și rezultate originale, la un nivel suficient de avansat. În centrul sistemului se situează noțiunea de oră-credit („credit hour”), calculată după numărul de ore aferente disciplinei și dificultatea materiei. Sistemul este flexibil; spre exemplu, un student la nivel licență poate obține un număr mai mare de credite (7 sau 8 credite, față de 3 sau 4) urmînd cursuri la nivel gradual (masterat, doctorat), dacă este capabil; în felul acesta, el își poate reduce numărul săptămînal de ore. Într-un an, studentului i se cer 30 de ore-credit.

- Există o necesitate a predării filologiei în spațiul academic, în afara specializărilor strict filologice? În opinia dvs. reflecția asupra lumii contemporane poate fi imaginată în afara dezbatelor asupra condiției limbajului?

- Predarea disciplinelor filologice în afara specializărilor strict filologice poate avea efecte benefice. Pe de o parte, ar fi vorba de învățarea limbilor moderne, care formează competențe importante. Pe de altă parte, să nu uităm de rolul literaturii, al lecturii, în cultivarea simțului estetic și în formarea personalității prin modelele pe care le oferă operele literare. O dezbatere axată pe problematica limbajului ar fi și ea binevenită; cogniția prin limbaj și relația strînsă între limbă, societate și cultură ar trebui discutate. Mă gîndesc la cei care studiază logica sau filosofia. Aceștia ar trebui să manifeste interes pentru studiul limbajului. O serie de mari filosofi sau logicieni au construit sisteme teoretice bine articulate pornind de la actele de limbaj (Frege, Russell, Wittgenstein, Austin, Kripke ș.a.). Da, acești studenți nefilologi ar trebui să urmeze cursuri de lingvistică, să pună în relație reflecția filosofică și gîndirea cu structura limbii.

- Sunteți, din anul 2013, președinte al Comisiei de Științe Umaniste și Teologie a ARACIS. Care sunt principalele aspecte ale calității în învățămîntul superior pe care ați dori să le subliniați?

- Voi încerca să răspund pe scurt. În evaluarea calității în învățămîntul superior personalul didactic, competențele și expertiza acestuia ar trebui să ocupe un loc central. Publicațiile, articolele din reviste de specialitate cu impact sînt relevante; la fel recunoașterea națională și internațională, ca și publicațiile în mai multe reviste. Statistica este un criteriu în evaluare, dar nu unul esențial. Sînt grăitoare și citările, impactul ideilor în general. Să nu uităm că există lingviști celebri care au publicat puțin, dar ale căror idei au avut un impact imens; mă gîndesc la de Saussure, fondatorul lingvisticii moderne, la Austin și la Grice, care au pus bazele pragmaticii lingvistice, sau chiar la Wittgenstein. Există și alte repere ale calității, dar mă opresc aici. Aș dori să mai fac o precizare: în urma numeroaselor vizite de evaluare la care am participat, am

constatat o dinamică la nivel național, o afirmare a unor departamente filologice aflate în instituții de învățămînt superior din afara consorțiului marilor universități; acestea au programe academice bine elaborate și o cercetare științifică de înaltă ținută.

- Care e stadiul cercetării din domeniul lingvisticii, la noi, în acest moment? Există instrumentele de referință, specialiști, intelectuali avizați? Pe de altă parte, care este opinia dvs. cu privire la starea dezbaterilor în domeniul lingvisticii, la noi? Există, ele cu adevărat? Sunt de un nivel cultural acceptabil? Există strategii culturale demne de urmat, linii directoare, principii bine puse în lumină?

- Este o întrebare dificilă, nu sînt cel mai autorizat să mă pronunț. Lingvistica rămîne un domeniu de mare interes la noi. Există mai multe direcții: mai întîi avem structuralismul, semiotica și pragmatica lingvistică – foarte generoasă –, care au cunoscut dezvoltări impresionante; apoi avem dialectologia și onomastica, în continuă expansiune; mai apoi avem lingvistica romanică, studiile coșeriene, care au fost impulsionate prin cercetări desfășurate, în esență, la universitățile din Cluj și din Iași; în fine, avem paradigmele generativismului lingvistic și ale semanticii vericondiționale. Din cîte știu, acestea au fost introduse la Universitatea din București de Emanuel Vasiliu și de Alexandra Cornilescu, care creat o școală de lingvistică generativă recunoscută pe plan internațional. Cercetările ei, tezele de doctorat coordonate oferă date pertinente din limba română și nu numai, relevante pentru demersul de tip minimalist, elucidînd o seamă de aspecte care nu au fost descrise pertinent din perspectiva altor abordări. Direcția formalizată este prezentă și la UBB; am condus și eu teze de doctorat cu o tematică variată, cum ar fi achiziția și structura limbii, semantica citatului, construcțiile rezultative și cauzative, verbele incoative, pornind de la date din engleză și română. Cred că ar trebui diseminate mai bine rezultatele variatelor cercetări, că ar fi benefică o colaborare mai strînsă între lingviștii din diferitele universități românești. Este necesar să îmbrățișăm paradigme și metode noi, să ne axăm mai pregnant pe laturile cognitive ale limbajului. Ar fi binevenită și extinderea cercetărilor sociolingvistice moderne, bazate pe metoda colectării de date, pe corpusuri, pe procesarea lor, chiar dacă cercetări de acest gen există deja la București, Timișoara, Constanța, Cluj, Craiova și Brașov. Ar mai trebui dezvoltată și lingvistica comparată și istorică; mă refer, printre altele, și la lingvistica indo-europeană, care, dincolo de ce s-ar putea crede, a cunoscut un adevărat reviriment în lumea occidentală și cea de peste ocean, prin folosirea de metode moderne și practicarea unui demers interdisciplinar. Este un domeniu cu foarte puțini lingviști, la noi, în momentul de față. Nu în ultimul rînd, ar trebui reasezată fonetica într-un cadru modern și aplicate metode noi de cercetare.

Mă gîndesc, în acest punct, la o întrebare cu care am fost întîmpinat la Cornell: „Care sînt regulile sincronice pe baza cărora vorbitorul de limba română generează trei vocale distincte în verbul a vedea: vîd, vezi, vadă?” Vă las să reflectați.

- *De ce, cum și cînd scrieți? Aveți tabieturi, ritualuri, momente privilegiate în care scrieți?*

- În trecut scriam, de regulă, seara și în primele ore ale nopții. În momentul de față scriu mai ales dimineața. Nu am tabieturi, ritualuri cînd scriu; ar fi vorba doar de multă cafea și, uneori, cîte o țigară și un pahar de vin. Aveam obiceiul să ascult și muzică simfonică.

- *Cum vedeți, astăzi, condiția intelectualului român, într-o lume din ce în ce mai atrasă, pe de o parte, de pragmatism, de valențele utilitare ale existenței și, pe de altă parte, dominată de relativismele postmodernismului?*

- Este bine să înțelegem această tendință și să manifestăm flexibilitate, lumea este în permanentă schimbare, nimic nu dăinuie decît schimbarea: *nothing is made to stand*. Relativismele sînt firești, există multe paradigme și direcții în știință, artă și cultură; dintre acestea unele se vor impune prin capacitatea lor explicativă. Trebuie să fim optimiști, să ne adaptăm, lumea își va continua mersul înainte. Valorile au fost mereu contestate, dar provocările în perioada contemporană sînt mai mari decît oricînd. Ritmul de dezvoltare tehnică este alert, iar natura ființei umane a rămas în mare măsură neschimbată. Noile tehnologii, Internetul, accesul la un volum imens de cunoștințe nu atrag după sine, în mod necesar, și un salt calitativ; știm multe, dar nu neapărat mult. Rețelele de socializare facilitează comunicarea, dar ele nu susțin contactele directe și se pot repercuta nefavorabil asupra relațiilor umane, ca și asupra lecturii extinse și aprofundate. Ele pot avea un impact negativ și asupra formării profesionale. Mă gîndesc la studenți, spre exemplu, care sînt pe Facebook sau alte rețele nu numai în timpul lor liber, ci, frecvent, și în timpul orelor. Nu este, în esență, de un lucru rău să stai mult pe Facebook. Internetul poate să relativizeze, însă, valorile, adevărul; este important ca într-un asemenea nou context, eminamente democratic, care permite promovarea oricăror idei sau opinii – pentru care s-ar putea să nu fie pregătiți nici măcar unii intelectuali –, să dăm dovadă de spirit critic, să discernem. Elita va continua să existe. Ea va da tonul; va gestiona schimbarea, va dezvolta arta, filosofia și știința. Este ceea ce se și întîmplă. În marile universități, în centrele de cercetare, există mulți tineri – și nu numai – cu aceeași chemare pentru căutarea adevărului (artistic, științific), dispuși să își consacre energiile activităților de tip intelectual, indiferent de gradul de dificultate.

- *Cum priviți tînăra generație de intelectuali atrași de cercetarea în domeniul științelor umaniste?*

- O mare parte dintre tineri sînt motivați, serioși, cu intenții extrem de bune. Nu este ușor să perseverezi în domeniul științelor umaniste într-o perioadă de criză a filologiilor, a filosofiei. Dar să nu uităm că educația umanistă are un rol esențial în modelarea ființei umane, în formarea gîndirii logice, a calităților etice etc. Se cere de aceea să-i încurajăm și să-i privim cu admirație pe acești tineri. Științele umaniste rămîn printre științele fundamentale, fără de care nu se poate, pentru că explică multiple aspecte ale comportamentului nostru: lingvistic, literar-artistic, etic etc.

- *Cum ați interpreta propoziția ultimă din Tractatus logico-philosophicus: „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă”?*

- O temă principală în *Tractatus...*, operă timpurie, pozitivistă, russelliană, a lui Wittgenstein, este dată de posibilitatea reprezentării lumii și a faptelor existente prin propoziții logice, care pot fi adevărate sau false, în funcție de natura realității. Este imaginabilă chiar și o listă de asemenea propoziții, care ar oferi o descriere *in extenso* a stărilor de lucruri. Or, printr-un asemenea demers, bazat pe limbajul logic, s-ar putea capta numai aspectele palpabile, vizibile ale lumii, consideră Wittgenstein, nu și cele cuplate cu domeniile vieții noastre spirituale, intelectuale, constînd în reflecții filosofice, judecăți estetice, etice; acestea nu sînt fapte în toată puterea lor. Descrierea lumii ar lăsa, așadar, fără răspuns întrebările fundamentale ale filosofiei. Să nu uităm, însă, că Wittgenstein nu a rămas fidel acestei concepții. În *Philosophische Untersuchungen/Philosophical Investigations* – operă postumă – printr-un gest deconstructiv el se îndepărtează de ideile din *Tractatus...* devenind sceptic privind capacitatea noastră de a defini sensul lingvistic în general: acesta este indeterminabil – „Meaning is use” afirmă marele filosof.

- *Care sunt proiectele dvs. de viitor?*

- Ar fi vorba deocamdată de o carte despre semantica numelor proprii și ficționale și, eventual, de o alta despre discursul indirect liber. Vă mulțumesc, domnule profesor Boldea, pentru invitația la dialog. Am fost foarte onorat.

- *Eu vă mulțumesc pentru că ați acceptat acest dialog!*

Interviu realizat de Iulian BOLDEA

Liviu ANTONESEI**Cinci povești filosofice cretane din AD 2019****Orice bărbat...**

Dacă este cu adevărat sincer, dacă poate fi sincer,
orice bărbat va recunoaște că preferă destinul
încrucișat de Apollo și Dionisos, rătăcind prin
codri, taverne și vii înălțându-se spre cer, din strugurii cărora
nimfe dezgolate vor stoarce vinul cu picioare desculțe,
vor prefera acest destin celui al unui crucificat din deșertul
chinuit mii de ani de soarele dogoritor, de cealaltă parte
a mării noastre fără odihnă și fără de moarte...
Dar de bună seamă, și dintre vii, dintre livezile
de smochini și măslini, dintre pîlcurile de chiparoși.
își pot înălța steagurile cu franjuri culorile negre
ale masochismului, ale urii de sine – oricît de ușor
e un destin eroic, un bărbat nu va fi în stare să îl evite!

23 August 2019, Herissonissos Village

Obsesia cuvintelor

E învelită în galben ca floarea ce poartă acest nume,
întinsă pe prosopul albastru deschis, cu marea turcoaz fundal,
face un fel de opinie separată față de hordade invadatoare –
un calm al chipului de care aș vrea să mă pot molipsi
și acea relaxare profundă pe care o au doar cei aici
născuți și cei care au puterea să se identifice cu cei
născuți aici – și nici măcar nu pot exprima în cuvinte
sentimentul, trăirea care mă cuprinde, cuvintele,
ele par goale, calpe, iar eu simt ceva care se află
dincolo de ceea ce pot spune cuvintele. Sau dincoace.
Și nici nu mai știu unde este dincolo, unde dincoace.
Noi, cei care lucrăm cu cuvintele, sîntem obsedați de ele,
de sunetele lor și de ascunsele lor semnificații...
Și tot noi sîntem cu totul neputincioși cînd ne lovim
cu fruntea, cu toată ființa de golașele lor frontiere...

25 August 2019, Hersonissos Village

Vacanță sub acoperire

Problema rusului cam de vîrsta mea, cu un vag aer de kagibi sub acoperire, de altfel stă sub umbrelă, are ochelari de vedere umbriți, citește un Le Carre pre muscălește tocmit problema sa este cum să-și fotografieze diva astfel încît să nu iasă în fotografie gabaritul său de morsă simpatică... Privește ca un cercetaș plaja, malul mării, boscheții piperniciți și brusc pe chip îi apare un fel de iluminare – cuvintele, gesturile de o fermitate de catifea trimit diva undeva în spatele unei limbi alungite de piatră, care coboară în mare – click o dată, click de două ori, clickuri în rafale ca de kalașnikov... Ea se întoarce și privesc amîndoi ecranul luminos al aparatului – niciodată n-am văzut mai multă bucurie, mai multă satisfacție pe două chipuri lipite tandru unul de celălalt și privind ceva... Parcă ar fi reușit să facă un prizonier mut să vorbească!

22 August 2019, Hersonissos Village

Modelul și întruchiparea

Încă îi puteam zări vestigiile unei frumuseți insulare perfecte, poate a fost creată după înaltul arhetip al zeiței ieșite din mare – acum, modelul era ascuns, ca și cum unei amfore din vechime i s-ar fi adăugat înapoi lutul desprins de meșter la facerea sa... Și cel mai bine văd aceste vestigii cînd, pe sub rochia subțire, își schimbă costumul umed de baie cu altul uscat – deodată, e un miracol care plutește ancorat într-un singur picior...

25 August 2019, Hersonissos Village

Lui Jules Lequier

La patruzecișisapte de ani, cînd a luat oceanul în piept pentru ultima sa călătorie, filosoful libertății primise un semn, avea ce să piardă, nu doar insolita sa „frunză de carpen”, întortocheatele sale gînduri despre alegere și predestinare... Oricît de fermecătoare sînt valurile Egeei, oricît de hipnotic este freamătul ritmic, muzical, al apelor sale în seara ce vine, la aproape șazecișisapte de ani, semnele nu se mai arată, nu mai este nimic de pierdut – și nici ceva de cîștigat... Și așa se petrece vremea care mai este în gînduri golite de un sens adevărat despre alegere și predestinare – și astfel, nimic nu se mai întîmplă decît întoarcerea neabătută a nimicului în nimicul cel mare... Tînăr, am transpus frunza de carpen în cuvinte vulgare. aici, niciodată, el nu și-ar fi început călătoria din urmă.

30 August 2019, Hersonissos Village

Ovidiu MOCEANU



Nu te vei teme de molima ce bântuie întru amiază...

Victoraș citea foarte atent, vădit surprins de întâmplarea relatată în roman, deși, doar cu câteva clipe înainte, era mai-mai să adoarmă. Un copil, mai mic decât el, urma să fie premiat, dar i se face rău și se dă totul peste cap, învățătorul abia mai are timp să-i dea premiul înainte ca el să-și piardă cunoștința. Tatăl îl târa cu greu spre casă, bombănind, nemulțumit parcă de ce s-a întâmplat, ca și cum bietul băiat ar fi vrut să aibă o criză tocmai în acel moment. Era un roman pe care l-a primit ca premiu cu o zi-două înainte și despre care până atunci nu știa nimic. Nu-i spusese nimeni că va fi premiat și s-a dus doar din întâmplare la școală, mai mult ca să se întâlnească încă o dată, înainte de vacanță, cu prietenii. Nici vorbă de festivitate. „Măi Victoraș, acumă vii? Serbarea a trecut. Uite aici premiul tău... Diriginta n-a mai avut diplome, ți-a lăsat cartea asta...” Privi cartea, lăsată la întâmplare pe o bancă, și ochii i se umplură de lacrimi. Încă o dată cineva își bătea joc de izbânda lui, ca altădată, când terminase clasa întâia. Lacrimile de atunci păreau de bucurie. Așteptase acel moment, îl pregătise împreună cu tatăl său. „Tată, să-mi faci coroniță, că a spus doamna să avem coroniță, noi, cei de pe primele trei locuri...” „O să iei premiul?” „Da, o să iau premiul I. Trebuie să dăm doamnei coronițele înainte de serbare. Dânsa le va pune pe masă și, când va veni vremea, o să ni le așeze pe cap... Așa a zis. Dar neapărat să mergem cu ele din timp...” „Bine, așa o să facem... O să cumpărăm flori cu o zi înainte și împletim coronița împreună...” Greu au mai trecut cele câteva zile până la serbare!... Tata s-a ținut de cuvânt și s-au dus împreună la piață. Au cumpărat florile cele mai frumoase și mai proaspete, s-au întors acasă foarte veseli și au început împletirea coroniței... Era o zi de aur. Iunie generos revărsa lumină curată la ora aceea matinală. Totul parcă intrase într-o vibrație necunoscută. Au plecat cu o oră înainte spre școală. Tata ducea buchetele de flori pentru învățătoare și directoare iar mama avea pregătite câteva lucruri

într-o plasă, apă, niște prăjituri pentru colegi. Lui i s-a dat onoarea de a duce coronița. Mergea tare țănoș, de parcă ar fi purtat o coroană regală. Trăgea cu ochii în jur când se apropia de colegii care veniseră deja la serbare. Tata l-a lăsat singur când au ajuns, îndemnându-l să se apropie de doamna. Nici nu a intrat bine în raza ei de observație, că a și auzit, stupefiat: „Asta-i coroniță, măi băiatule? Nu așa trebuia. Aduceți una de la piață... Dă-o încoace totuși și pe asta...” S-a întors răvășit la părinți și le-a spus ce a zis doamna. „Nu-i nimic, mă urc în mașină și merg la piață...” S-a întors repede cu o coroniță împletită mai mult din buruieni. El nu a mai vrut să o ducă doamnei. A dus-o tata. Se apropia momentul începerii serbării. Gălăgia creștea cu fiecare minut, încât cu greu a putut directoarea să spună un cuvânt, din care, de altfel, nimeni nu a înțeles nimic. Totul s-a mai potolit când a început să se dea premiile. Fiecare voia să-și audă numele. Premianții rămâneau câteva clipe în fața careului, apoi veneau la locurile lor. Doamna i-a așezat coronița de la piață pe cap și a trecut la premiul al II-lea. Premiul îl lua un băiat foarte silitor, dar care nu adusese coroniță. Doamna i-a pus pe cap coronița împletită de el și tatăl lui!... Când au mers la locurile lor, a început să plângă. Nimeni nu știa de ce, nici tata, nici mama, și, de fapt, nici nu prea avea importanță... Păreau totuși lacrimi de bucurie...

Lăsa cartea și ieși în pridvor. Era duminică, nu se vedea tipenie de om. Trecea din când în când câte o mașină spre Sărmaș. Era singur acasă. Mama și tata erau la o nuntă într-o comună vecină, Pruni. Casa lor era așezată nu departe de șosea oferind o priveliște a întregii văi până spre dealurile îndepărtate acoperite de lanuri imense de grâu, porumb și floarea soarelui. Toate străluceau în bătaia soarelui de asfințit. Plouase mărunț cu câțva timp înainte iar acum mirosea a câmp, un amestec de pământ, flori și ierburi de toate soiurile. Amintirea întâmplării de altădată îi lăsa un gust amar, dar încă nu ajunsese să facă o legătură între ea și momentul primirii premiului cu câteva zile în urmă. Începu să caute explicații, ca să înlăture sentimentul unei nedreptăți, mai bine zis să pună frâu orgoliului. Învățătoarea, în mijlocul vacarmului, o fi făcut o observație în treacăt și, dacă nu ar fi adus o altă coroniță, fără îndoială că i-ar fi pus-o pe cap. Pe de altă parte, diriginta lor, de la Liceul „George Coșbuc” din Sărmaș, navetistă, ca și el, nu mai avu timp să-l aștepte și nici n-a putut să-l anunțe. Totuși, de la Sărmaș până la Valea Mare nu erau decât 20 de kilometri și ar fi putut trimite vorbă prin cineva.

Se pare că lumea se trezea după toropeala de amiază. Îl văzu pe Neluțu, băiatul vecinilor, că deschide poarta și se îndreaptă precipitat spre el. „Victoraș, Victoraș! strigă înainte de a ajunge la el. Îmi dai și mie niște cireș?” „De ce, măi Neluțule, să-ți dau și ție?” „Hai, Victoraș, tu nu ești băiat rău... Soră-mi i-ai dat...” „Ei, a fost altceva... Bine, hai, ia puna aceea de acolo,

urci în cireș, o umpli până la jumătate și mi-o aduci mie. Te aștept.” Neluțu luă punga de pe masa din pridvor și se îndreptă spre cireș. „Să nu stai mult. Mă grăbesc...” Cireșul răsărise nu departe de cuptorul de pâine și a crescut odată cu el. În fiecare an avea mari probleme cu copiii până reușea să culeagă cireșele pentru dulceață și compot. Mai lăsa, nu lua totul, ca să se amuze când îi vedea pe copiii din vecini că se cățarau cât ai clipi din ochi până în vârf pentru câteva cireșe. Răsuci cheia în ușă, apoi coborî în curte. Îi veni în gând să-l viziteze pe nea Petre, zis Vorbitorul, după darul lui de a vorbi ore în șir fără oboseală. Era un fel de înțelept al satului, prezent la toate ședințele, adunările, spectacolele de la căminul cultural și, dacă apuca să vorbească, nimeni nu-l putea opri, cu atât mai mult cu cât spunea lucruri foarte interesante. „Victoraș, am adus...”, zise Neluțu întinzându-i punga. Gândindu-se la nea Petre, parcă uitase de el. Îi luă pălăria din cap și i-o umplu cu cireșe. „Atât. Îți e de ajuns. Să dai și surorii tale...”

Puse zăvorul pe poartă, ieși în stradă și se îndreptă spre nea Petre. Casa lui era undeva mai în vale, aproape de râu, o casă veche, ridicată după Primul Război Mondial de bunicul dânsului pe un loc drept într-un colț de pajiște, un râț marcat de sălcii și plopi. N-a vrut în ruptul capului să schimbe acoperișul de stuf cu unul de șindrilă.

- Să trăiești, Victoraș, strigă nea Dănilă când ajunse în dreptul casei lui. Să trăiești...

- Doamne ajută, nea Dănilă...

În curte era petrecere. O masă întinsă sub un nuc, veselie.

- Unde mergi, Victoraș?

- Merg la nea Petre să-i duc niște cireșe...

De la masă se ridică Violeta, fata lui nea Dănilă, cu un an mai mică decât el.

- Vin și eu!...

- Îmi pare rău, nu se poate... Nu te supăra, nu se poate... Am ceva special de vorbit cu dânsul... Altă dată, bine? Promit.

Nu prea era încântată, însă nu avu ce face. Se întoarse bosumflată la masă și el își continuă drumul. Crezu că a scăpat de ea, dar nici vorbă. O luase pe după grădini și, culmea, îl aștepta în poartă la nea Petre. Nu avu ce face, deschise poarta și o invită să intre. Parcă nimic nu se schimbaseră acolo de veacuri. Aceași curte cu flori și iarbă abundentă, cuibul de barză cu pui deja mărișori, sălcii pletoase, pereții zugrăviți cu miereală. Nea Petre părea să nu fie acasă, însă mătura nu era pusă în ușă. Când pleca undeva, nu închidea cu cheia, ci doar pune mătura în ușă. Nici nu apucară să se apropie de ușă, că nea Petre se și ivi în prag deschizând ușa larg.

- Poftiți, poftiți... le zise deschizând mâinile larg să-i îmbrățișeze. Ce vânt vă aduce pe la mine, un boșorog uitat de Dumnezeu? Vântul dragostei? Vântul curiozității? Vântul akediei?

- Nu, nea Petre, îi spuse Victoraș. V-am adus niște cireșe...

- Bine mascat scopul vizitei... Apreciez.

- N-aș zice că e un scop. N-am mai vorbit de mult cu dumneavoastră...

- Să nu-mi zici că ai venit la înțeleptul satului, că așa ceva nu sunt și nici nu cred că mai există astfel de înțelepți în lumea de azi... Dar haideți în casă. E răcoare.

Intrară în umbra binefăcătoare a unei încăperi de muzeul satului, după ce trecură printr-un hol în care se găseau un cuptor și câteva scaune lipite de pereți. Era camera pentru oaspeți, dinspre drum, cealaltă, spre grădină, era sufragerie și dormitor și toate laolaltă, mai ales după ce începea să fie frig. Acolo se muta toată familia toamna și iarna până în primăvara următoare, când sufletul bătăturii era conia, o anexă cu rol de bucătărie de vară, de obicei plină de muște. Îi așeză la masă, apoi se retrase și veni cu o tavă, două pahare și o sticlă de suc. Le puse pe masă și o rugă pe fată să umple paharele. Violeta turnă lichidul gălbui în pahare, în timp ce moș Petre îi asigura că e o băutură naturală, preparată din flori de soc, dar dânsul nu bea, fiindcă nu-i fac bine lichidele de la frigider.

- Nu aș fi trăit atâta amar de ani dacă nu aș fi avut grijă cu ce bag în gură... Ei, dar nu numai... și cu ce mi-a ieșit din gură...

- O sută de ani?

- Încă puțin și ajung acolo...

Victoraș nu știa acum să urnească din loc discuția și de vină era numai Violeta. Nu trebuia să vină. Ca un reproș, când a ieșit nea Petre din cameră, i-a făcut semn să privească spre bibliotecă. Cărțile așezate pe jos păreau că evadaseră din strânsoarea rafturilor și s-au așezat cuminți în grămezi pe lângă pereți. Unde era locul de lectură, unde stătea să citească? În camera cealaltă, în conie? Ca și cum le-a ghicit gândurile, îi îndemnă încă o dată să bea suc din pahare și să vină afară. În conie era răcoare. Umbra unui nuc ocrotea o bună parte din acel colț de curte.

- V-am zis: Dacă ai venit la un înțelept, ai greșit adresa. Moș Petre n-a ajuns înțelept. E, poate, mai ocoș decât alții, dar cam atât, că a văzut și auzit multe... Experiența de viață, cărțile citite l-au făcut, poate, în ochii voștri al mult văzător, un om care vede în adâncimea lucrurilor, are întrucâtva și darul prorociei, intuiește, simte încotro merg lucrurile... Nu-i mult, dar nici puțin... Dar azi cine mai crede în astfel de lucruri? Bine zice Sfânta Carte: „Înainte vreme în Israel, când mergea cineva să întrebe pe Dumnezeu, zicea așa: «Hai la văzătorul!» Căci acela care astăzi se numește proroc, înainte se numea văzător.” (Cartea I-a a Regilor 9, 9). Mă întreb de ce ai venit... zise în timp ce le arăta două scaune pe care să se așeze. Nu e în stilul vremurilor, nici al generației voastre. Mă și tem să cred că ai venit să

întrebați pe Dumnezeu... Astăzi lumea nu mai întreabă de Dumnezeu și nici pe Dumnezeu, se crede prea inteligentă, cultă și n-are nevoie de Dumnezeu, găsește toate răspunsurile pe Google, Facebook... Ce-ar putea să-i mai spună Dumnezeu?

- Nici noi nu știm de ce am venit, nea Petre... Am venit așa, ca să vă vedem...

- Ei, hai... Nu cred, dar... Măi Victoraș, tu nu știi să minți. Aveai tu ceva de întrebat, dar acum, fiindcă e și Violeta aici, ți-e rușine să spui. Așa e?

- O să vedem...

În acel moment, se auziră clămpănituri, ca și cum ar fi fost bătute două bețe unul de altul.

- Cocostărcii..., răspunse nea Petre nedumeririi lor. Se adună la cuib spre ojină. Se salută, se bucură... Au un program riguros. Foarte rar coboară în curte. Nu coboară imediat, ci doar după ce au examinat împrejurimile, ca să nu fie cumva vreun dușman al lor prin apropiere. Ce taină! Nimeni nu știe de ce își aleg o anumită casă din sat și în fiecare an se întorc la cuibul de pe casa aceea. Când vin, primăvara, ați văzut ce bucurie aduc în sat... Nu coboară brusc la cuib, ci doar după ocoluri largi, aleg parcă o pistă de aterizare, ca avioanele... Plecați? Așa repede? îi întreabă văzându-i că s-au ridicat de pe scaune.

- O să mai venim... Nu știm când, dar o să mai venim.

Ieșiră din curte cumva stânjeniți lăsându-l pe nenea Petre în poartă. Privea cum se îndepărtează, și Victoraș îl surprinse ștergându-și o lacrimă cu mâneca de pânză a cămășii. De bunăseamă că ecoul versurilor pe care le-a rostit la un moment dat după ce s-au așezat la masă era încă viu în mintea dânsului. Rosti pe neașteptate, cu gândurile departe: „Tinerețe, dar dumnezeiesc/nu mai ești și n-o să mai revii!/ Nu pot plânge, când să plâng doresc/ și adesea plâng fără dori.”

- Când mai vin, zise Victoraș, te rog să mă lași în pace...

- De ce să nu vin? Și pe mine m-a invitat...

- Du-te singură dacă vrei, cu mine – nu...

- Nu se cuvine să merg singură. Cum să merg singură?

- Găsește pe altcineva.

- Nu pot. Tu ești vecinul meu, trebuie să ai grijă de mine...

- Ia te uită...

- Dacă ai avea o soră, așa ai proceda cu ea?

De fapt, dacă se gândea bine, nu avea cine știe ce secrete, doar că ideea de a-și băga cineva nasul în dialogul cu nenea Petre nu-i plăcea deloc. De aceea, după ce trecură 2-3 zile și hotărî să-l revadă pe bătrân, o luă pe furiș spre vale. A rămas însă uluit când o văzu pe Leta sărind gardul în curte la nenea Petre, de parcă ar fi stat toată ziua la pândă să prindă momentul venirii lui. Nu îi spuse nici un cuvânt și intră în conie. Nenea Petre

avea o carte pe masă și își ridică privirea ușor surprins, mai ales că Leta ținea ușa să nu poată fi închisă. Și-a pus piciorul între prag și ușă, râzând.

- Credeai că scapi de mine, nu-i așa?...

Nenea Petre începu să râdă.

- Las-o acum să intre, doar nu o să-i zdrobești piciorul...

- Nu vreau să intre... Se ține după mine ca scaiul de oaie...

- Bine zis, dar ce fain!... „se ține după mine”!... Hai să o închidem în cămară. Vrei?

- Ei, nici chiar așa... zise Victoraș. Vreau să vorbesc ceva cu dumneavoastră, dar nu pot din cauza ei...

- Haideți, așezați-vă! zise nenea Petre arătând spre cele două scaune de data trecută, care rămăseseră la locul lor, nemișcate.

- Ai ceva să îmi spui și nu vrei să audă domnișoara...

- Nu că ar fi nu știu ce secret, dar ține de o mărturisire și nu vreau să o audă Leta... Nu îi este destinată și nici nu știu dacă poate să-și țină gura sau nu cred că ar înțelege.

- Bun. Vino aici la masă și scrie. Ai hârtie, pix și tot ce-ți trebuie... E în ordine?

Nu-i prea conveni, dar, poate, era o soluție chiar mai bună decât o conversație oarecare. Se așeză la masă și începu să scrie în timp ce nenea Petre și Leta ieșiră în curte. Nu știa cum să înceapă. Recurse la formula unei scrisori.

Dragă nene Petre,

Iată de ce am venit la dumneata: Nu cred că aș putea găsi undeva un om care să se asemene dumitale. Eu te consider înțeleptul satului, deși negi acest lucru. Poate că o faci din smerenie, dar eu te-am auzit vorbind de multe ori și mi-am dat seama că la altcineva n-aș fi putut găsi o înțelegere corectă a problemei mele. Căci este vorba de o problemă. De câteva ori mi-au trecut prin minte fapte care s-au petrecut cu mai mult sau mai puțin timp în urmă și care au trezit în mine un sentiment ciudat, de vinovăție. Vinovat față de cine și de ce? Nu îmi pot explica. La sfârșitul acestui an școlar, am primit premiul I, dar nu am fost anunțat și numai întâmplarea a făcut să merg la liceu și să-l iau. Cartea care mi s-a dat era pusă pe prima bancă din clasă și numai când am deschis-o, am văzut că îmi era destinată mie. Evident că nu am putut savura bucuria acelui moment, însă, în chip inexplicabil, în minte mi-a apărut dintr-odată o scenă de la acordarea altui premiu I la sfârșitul primului meu an de școală. Învățătoarea ne-a spus să pregătim coronițe pentru premiere și, împreună cu tata, am cumpărat flori, am împletit cununa, dar, când am ajuns la școală, învățătoarea a izbucnit în râs. Râdea de coronița noastră. A pus-o totuși pe masă și ne-a trimis la piață să cumpărăm o coroniță ca lumea. Tata a luat

un taxi și a reușit să ajungă în ultimele clipe înainte de a începe serbarea. N-ar fi fost nicio problemă dacă nu aș fi văzut după premiere coronița noastră pe capul colegului care a luat premiul II, dar care nu a adus coroniță, așa cum ne-a spus învățătoarea. Am plâns. Cu greu am reușit să mă opresc și toți credeau că plâng din cauza emoțiilor.

Au venit și altele, mai mult sau mai puțin importante. Cum să înțeleg piedica pe care mi-a pus-o un coleg la o întrecere sportivă de alergare tocmai când eram pe punctul de a trece primul linia de sosire? Mă opresc aici deocamdată.

Ieși în prag și îi făcu semn lui nenea Petre că a terminat. Bătrânul a luat hârtia, a citit-o cu atenție și a notat ceva, trei cuvinte, pe care Victoraș nu le înțelegea, adică îi păreau fără nicio legătură cu mărturisirea lui: *dragoste, orgoliu, invidie.*

- Stai liniștit, o să îți explic... Te caut. Vin eu la tine.

- Mie nu îmi arătați ce a scris? se își Leta pe lângă dânsul.

- Nu e voie. Asta e dorința lui.

Pe drumul spre casă, Leta insista să vadă hârtia.

- Am lăsat-o pe masă. Nu mai insista, te rog. Sunt lucruri care țin de intimitatea mea. Nu te mai poți comporta ca atunci când eram niște copilași. Problemele acestea cer multă seriozitate. Eu nu pot fi sigur că le vei înțelege și că o să ții pentru tine ceea ce afli. Fetele trângănesc, se laudă cu secretele pe care le află. Nu vreau să ajung subiect de bârfă.

La câțva timp după ce a ajuns acasă, nenea Petre apărură în curte, foarte îngrijorat: hârtia dispăruse.

- Nu știi ce s-a întâmplat. Din casă nu am ieșit decât să iau niște legume din grădină. N-am văzut pe nimeni intrând în curte.

- Veniți repede înăuntru. Părinții mei sunt la serviciu, așa că putem sta liniștiți de vorbă.

Intrară în sufragerie. Nenea Petre se așeză la masă. Îl așteptă câteva minute pe Victoraș, care voia să-i ofere un pahar de țuică.

- N-aș servi dacă nu aș ști că voi nu amestecați prunele cu mere, pere și alte fructe, cum fac alții stricând lucrurile lui Dumnezeu...

Dădu pe gât licoarea albă, mirându-se că Victoraș nu îl însoțește.

- Văd tot mai des tineri în crâșmă, și nu e bine. Nu e bine deloc. Ba văd chiar și fete, ceea ce altădată era o mare rușine... Atât, nu mai mult, ridică mâna când Victoraș îi mai umplu un pahar. Nu mai mult: primul pahar e de la Dumnezeu, al doilea de la prieteni, dar al treilea e de la diavol.

În acel moment, fără să bată la ușă, intră în sufragerie Leta. Trase un scaun fără să-și ceară voie sau să fie invitată. Se așeză nepăsătoare, fără să zică nimic. Liniștea fu tulburată după câteva momente de fâșâiturile

hârtiei pe care fata o scoase tacticos din buzunar. Nenea Petre începu, fără să bage în seamă ce face Leta, ca și cum ar fi continuat o discuție întreruptă de intervenția insolentă a fetei:

- Cred că sunt trei lucruri despre care trebuie să discutăm: *dragoste, orgoliu, invidie.* De ce nu l-ai privit cu dragoste pe colegul tău când l-ai văzut cu coronița pe cap? Fără să vrei, ai făcut un coleg fericit. Niciodată nu avea să uite că a primit ajutor neașteptat de la tine.

- Nu m-ați înțeles. Eu mă întrebam dacă nu cumva e o lucrare malefică la mijloc, un rău hotărât să-mi strice bucuriile tocmai în momentele cele mai importante pentru mine.

- Nu e cazul să te gândești la așa ceva. Pur și simplu e o întâmplare, ca și cealaltă cu cartea de premiu, unde orgoliul tău ți-a creat sentimentul unei nedreptăți. Nu te-ai gândit că diriginta, care ți-a acordat premiul, nu a avut cum să te anunțe... Cât privește piedica pusă de colegul tău, ai simțit pe propria piele ce înseamnă invidia... Invidia e pricina multor rele din viața oamenilor, de la cele mai nevinovate aspecte până la oribile crime. Unii oameni nu suportă să fie alții mai buni decât ei, să le-o ia înainte. E ridicol să invidiezi, dar câți își dau seama? Invidia determină pasiuni răvășitoare, acte criminale. Un caz celebru, în lumea artiștilor, fiindcă acolo invidia sapă adânc în sufletele oamenilor: Mozart și Antonio Salieri, contemporanul lui. Salieri a recunoscut că l-a otrăvit. Din invidie. În istoria României, numai în ultima sută de ani, sunt cazuri celebre, nu-ți vine să crezi: Ion I. C. Brătianu și Al. Marghiloman, Regina Maria și Regele Carol al II-lea, Generalul Constantin Prezan și Generalul Alexandru Averescu ș. a., oameni care au făcut istoria noastră... Cum se explică, de ce au căzut? Fiindcă invidia este o cădere din iubirea față de celălalt. Primul caz de invidie, cred că știi, a fost în vremea lui Abel și Cain, frați, fii ai lui Adam și ai Evei. Au adus jertfe lui Dumnezeu – Abel un miel și Cain roade ale pământului. Dumnezeu a primit jertfa lui Abel, ceea ce a determinat invidia lui Cain, atât de mare încât și-a ucis fratele.

- Nenea Petre, aș aștepta să îmi vorbiți despre o latură secretă, nu despre cele evidente, ușor de identificat...

- Ei, aici e problema... Știu că aștepti să îți descopăr planuri subtile ale destinului, ascunse vederii și intuiției noastre, gândirii noastre... Ar însemna să mă aventurez pe un teren extrem de alunecos. Nu mă pricep, nu te supăra...

- Cătați ceea ce nu se vede și vorbiți despre ceea ce nu se aude... interveni dezamăgită Leta, forțându-se să formuleze și ea enigmatic.

Întoarseră privirea spre ea, surprinși că îi ies din gură asemenea cuvinte.

- Oare nu s-ar cuveni să ne lași în pace? o întrebă nenea Petre. Oare nu ți-e rușine să te bagi în sufletele

noastre? Cu ce drept? Spune: cu ce drept? Dă hârtia încoace!...

Tonul aspru al bătrânului o făcu să se bosumfle. Scoase hârtia din buzunar și i-o întinse, moment în care apărură în capul scârilor părinții lui Victoraș. Leta avea lacrimi în ochi și atrase atenția lor de îndată.

- Ce se întâmplă aici? întrebă speriată mama.

- Nimic, îți povestesc mai târziu, zise Victoraș.

- Oh, nu... zise mama. Leta, vino cu mine...

O strânse la piept, o sărută și o mângâie pe cap cu afecțiune. Victoraș privea uluit la mama lui, care nu se oprea din mângâieri, spre enervarea lui.

- Ce ți-au zis, draga mea?

Leta ridică din umeri.

- O lămurim noi. În casa mea nu trebuie să fie trist nimeni. Ai înțeles, Victoraș? Să nu se mai întâmple așa ceva?

- Și dacă sunt trist eu, e bine? Uite că eu sunt trist...

- Ei, na... N-ai niciun motiv...

Între timp, tatăl veni lângă nenea Petre și încercă să mute discuția spre altceva.

- Cum te simți, bade Petre? Cum stai cu sănătatea? Cum te împaci cu singurătatea?

- Dragă Niculae, mă simt bine, sunt bucuros că mă caută Victoraș (și aici aruncă o privire cu un anumit sens spre Leta), că sunt sănătos și că m-am împrietenit cu singurătatea. Eu, să nu-mi fie spre laudă, îl contrazic pe psalmistul David. Dânsul zice că anii omului sunt șaptezeci și, dacă sunt în putere, optzeci, iar ceea ce este mai mult – necaz și durere. Nu e nici necaz, nici durere în toate ale mele, deși mai am puțin și trec suta. N-o să fiu ca o mătușă a mea care se apropia de 90 de ani și tot întreba, în neputințele ei: „Mă Petre, eu când mor?”. Și eu îi spuneam, amuzat: „Nu știi, mătușă, numai Dumnezeu știe!...” Și o șicanam puțin: „Ei, mătușă, cine știe ce păcate tragi... Ia mai gândește-te, poate Dumnezeu vrea să le spovedești, să le lași aici pe toate...” „Ce păcate să am, măi Petrică, nu vezi că stau aici, nu aud, nu am cu cine să vorbesc...?” „Ei, ei, da' ia spune: când săreai gardul la un vecin pe care îl iubeai în taină? Cum era atunci?” „Măi Petrică, bată-te minunea să te bată, tu crezi că ăstea nu le-am spovedit? M-a iertat Dumnezeu.” Îmi plăcea să o provoc și mă amuza teribil să aud ce spune. Nu mă simt singur. Întâlnesc oameni, stăm de vorbă și mă bucur când mă caută tinerii. Nu sunt ca unul care, obsedat să transmită generațiilor ce vin învățătura sa, trăiește o dramă că nu-l ia în serios nimeni...

- Nea Petre, care crezi că e secretul unei vieți mai lungi? Poate dumneata, acum, la aproape o sută, ai observat ceva, ai tras o concluzie...

- Să fim serioși, frate Nicule... Se laudă unii cu tot felul de rețete... Nici poveste!... Ce ți-a rânduit Dumnezeu, aia e... Altul se laudă că a mâncat în fiecare

zi slănină și a băut țuică... Sigur că o viață curată, fără fel și fel de exagerări, te ajută, dar nu prea mult... Cine poate să știe tainele lui Dumnezeu?

- Gata cu discuțiile, zise mama venind de la bucătărie cu o farfurie mare de plăcinte cu urdă și mărar. Toată lumea ia câte o plăcintă și mănâncă fără să mai vorbească... Sigur, cu excepția laudelor...

- Of, Doamne, zise nenea Petre, după primele îmbucături...

- Zi, nene Petre, că-mi place...

- Parcă o văd pe mama... Doamne, ce plăcinte făcea!... Nu-i a bună că în ultimul timp îmi aduc aminte de dânsa tot mai des, mi-e dor, aș vrea să mai simt o dată mâna ei pe capul meu, când m-a mângâiat cu puțin timp înainte de a muri... Tatăl meu, Dumnezeu să-l ierte, când să meargă la Dumnezeu, zicea foarte des „Vreau la mama” și plângea ca un copil...

- Nene Petre, hai să vorbim de lucruri mai vesele... Ce crezi despre băiatul acesta al meu, care nu are liniște, caută ceva, dar nici el nu știe ce caută...? Îl văd îngândurat, obosit, habar n-am de ce...

- E o criză... Nu i-am găsit încă leacul, dar nu mă las... El e din cei aleși, care nu văd că peste drum e ceea ce caută, ci cred că în zărilor îndepărtate... Problema lor e că nu acceptă lucrurile simple.

În momentul acesta, Victoraș se ridică brusc și plecă. Rămaseră uimiți de reacția lui, dar nenea Petre le-a făcut semn să-l lase în pace.

- Victoraș pare îndrăgostit de vecina lui, dar nu vrea să recunoască...

- Nici vorbă, nene Petre, protestă Leta, nici vorbă... Aiureli...

Nimeni nu l-a putut convinge să revină în casă. Își luă o carte de citit, se așeză pe banca din grădină și rămase surd la rugămințile lor.

A doua zi, după ce a rămas singur acasă, a hotărât să plece la mănăstire, fără să spună cuiva care îi sunt gândurile. A luat ceva de mâncare, a așteptat autobuzul și a ajuns în jurul prânzului la Mănăstirea Brădet, într-un adânc de pădure, unde a mai fost cândva în copilărie. Din șosea, urcai mai bine de o oră și se deschidea o priveliște de basm, coborâtă parcă din altă lume. Contemplarea ei îți crea sentimentul unei detașări de cele ale lumii acesteia, cu zgomotele și imaginile ei amestecate. Când se opri, avu convingerea că acolo va găsi răspunsuri la întrebările sale, pe care, de altfel, nici nu știa cum să le formuleze. În fapt, căuta un alt înțelept care să-l ajute, într-adevăr, nu să filozofeze. Era în mănăstire un preot bătrân, duhovnic renumit, la care căutau sfat mulți tineri. Abia aștepta să-l vadă. Auzise că avea un tic, nu prea duhovnicesc, să spună, și când trebuia, și când nu trebuia, „măi neicuță”, fie că era un tânăr sau o tânără, un bătrân sau o bătrână. Se așeza pe un scaun, undeva în grădină, în apropierea chiliei sale,

și de acolo zicea, ridicând vocea: „Voi veniți la mine, un păcătos fără pereche, să găsiți ce? Frunză bătută de vânt, adâncitură de iad în suflet, voi, suflete curate, care nu știți să vă trăiți tinerețea...” Se lansa des în astfel de cuvântări, care aveau efect asupra oamenilor, dar dojana era mascată de aducerea-aminte a propriilor păcate.

Se apropia de mănăstire cu teamă. De multe ori, reacțiile părintelui erau imprevizibile. Ajunse repede în fața porții și intră în curtea pustie. Nici țipenie de om. Doar în grădină văzu la un moment dat doi călugări care, printre straturi, culegeau roșiile coapte. Intră în biserică, se închină și, când se întoarse, îl întâmpină un călugăr tânăr, zâmbitor, care îl întrebă dacă vrea să întâlnească pe cineva anume.

- Aș vrea să vorbesc cu părintele Serafim...

- Este în mănăstire, dar nu știu unde anume... O să mă interesez și îl trimit la dumneavoastră. Așteptați-l în fața chiliei. Cum ieșiți din biserică, o luați la stânga și veți vedea, la un moment dat, chilia. Sunt în față niște meri și băncuțe. Așteptați acolo...

Făcu întocmai și alese o băncuță din fața chiliei. O liniște fără margini îl cuprindea, ca și cum în suflet se revărsau rugăciunile din atâtea slujbe săvârșite în fiecare zi. Locul pulsa de o așteptare fericită și îi părea un pridvor de rai, uimit că nu a venit mai des aici să își încarce sufletul de har. Poate nu ar mai fi fost atâtea întrebări și ar fi avut puterea de alunga orice întrebare fără rost. Nu a venit pentru că nu a știut, nu a venit pentru că în credință era, ca și mulți consăteni, un amorțit, limitându-se la bucuriile de sărbători și obiceiurile care, din fericire, se mai păstrau. Ce bucurie să alcătuiască ceteele de colindat, să meargă la slujba din noaptea Învierii, să danseze în lunca mare a satului de Rusalii!...

Părintele Serafim se lăsa așteptat. Când își ridică privirea din pământ, încremenise. Tocmai atunci Leta apără în curtea mănăstirii și se îndreptă spre el. Nu era posibil! El n-a pus nimănui că pleacă, s-a furișat spre autobuz... Incredibil...

- Stop! îi spuse când ajunse în apropiere... Ce cauți aici?

- Caut și eu, ca vecinul meu, bucurie... Și iubire. Te superi?

- Nu mă supăr, cu o condiție: Să stai mai departe, că nu vreau să știi ce discut cu părintele Serafim...

- Da?! Nu cred că e posibil. O să vezi tu de ce...

Părintele Serafim se ivi de după o tufă de iasomie și, de îndată ce fu în apropiere, întrebă:

- Sunteți împreună?

- Nu, zise Victoraș.

- Da, zise Leta.

- Măi neicuță, voi v-ați certat?

- Nu, zise Victoraș.

- Nu, zise Leta.

- Atunci?... De unde sunteți?

- Din Valea Mare, zise repede Leta.

- Așa căpoși sunt pe la voi?...

- Da, părinte... și mai ales dumnealui...

- Părinte, vreau să vă explic, dar nu o lăsați să se apropie...

Părintele îi făcu semn Letei să aibă răbdare și să rămână mai departe.

- Poate băiatul vrea să se spovedească și atunci nu e voie să audă altcineva mărturisirea...

- Spune-mi, măi neicuță, care e problema...

- Nu e niciuna, părinte Serafim... cu fata aceasta.

- De ce mă cauți?

- Am eu o altă problemă și caut un răspuns...

O anumită întâmplare a declanșat în mine o stare de nedumerire, ca să zic așa... Am observat că în viața mea de până acum au fost situații în care parcă o forță malefică mi-a furat bucuria. Mi-a furat bucuria primirii unui premiu I chiar în prima clasă la sfârșitul anului școlar, când coronița pe care am pregătit-o cu tatăl meu a fost pusă pe capul altui coleg, din cauză că nu i-a plăcut învățătoarei. Nu i-a plăcut, dar a pus-o pe capul altuia. Într-o întrecere sportivă, un coleg mi-a pus piedică tocmai când urma să trec linia de sosire. La sfârșitul anului școlar de acum, nu am fost chemat la festivitatea de premiere... Au mai fost și altele, mai mărunte...

- Și care e problema?

- Nu știu cum să interpretez aceste întâmplări...

- Dragul meu, nu știu dacă trebuie să râd sau nu...

Oricum, mi-ai luat o piatră de pe inimă... Acestea sunt psihisme pe care nu știi deocamdată să le stăpânești... Nu-i mare filozofie. Trebuie să te fortifici, să-ți creezi repere puternice de evaluare a lucrurilor. E uneori câte un moment de vulnerabilitate în viața noastră, nu trebuie să ne lăsăm copleșiți... E o lucrare demonică, a așa-numitului demon de amiază, care tulbură starea sufletească și poate duce foarte departe, chiar la sinucidere. El creează o presiune insuportabilă în suflet și, la un moment dat, omul se lasă manevrat de el. Într-un psalm al lui (Psalmul 90, 5-6), David zice: „Nu te vei teme de frica de noapte, de săgeata ce zboară ziua,/ De lucrul ce umblă în întuneric, de molima ce bântuie întru amiază”. Starea aceasta e akedia, care înseamnă plictiseală, angoasă. Îl atinge uneori și pe călugăr, când nu-și mai găsește locul, nu se mai recunoaște pe sine. „Molima ce bântuie întru amiază” te-a atins și pe tine reflectând asupra acelor întâmplări minore, care, din suspiciune, ți s-a părut că au legătură, că ar exprima un fel de fatalitate. Nu, nu și încă o dată nu! Stai, zise ca fulgerat de un gând: Nu cumva ai niște păcate nemărturisite, care ți-au slăbit puterile sufletești?

- Te masturbezi?

- Nu.

- Ai curvit?

- Nu.

- Bei, fumezi?

- Nu.
 - Ai furat?
 - Nu.
 - Ai mințit?
 - Nu. Doar așa, copilării...
 - Ai înșelat?
 - Nu.
 - Înjuri.
 - Nu.
 - Te spovedești, te împărtășești cu regularitate?
 - Nu.
 - Ei, vezi, aici cred că e problema... Te lași în voia vântului, dar firea ta nu e încă atât de puternică încât să învingă ispitele... Prin spovedanie și împărtășanie, te vei reintegra în comunitate, fiindcă gândurile tale negre te-au izolat. Aduă și rânduiala de rugăciune.
 - Ce trebuie să fac?
 - Primul pas e spovedania și împărtășania. Te duci la preotul din sat sau vii la mine, cum vrei... Și mai e ceva: Să lucrezi cât mai mult, să nu dormi până la amiază. Poate la prășit, poate la strâns fân, orice, numai să nu lanțezești în casă...

Au mai stat de vorbă o vreme și, când au vrut să o cheme pe Leta, au rămas uimiți: fata dispăruse. Părintele îi făcu semn să meargă după ea. Nu o mai găsi.

Își luă la revedere de la părintele Serafim și se grăbi spre autobuz, gândindu-se că o va ajunge din urmă ca să călătorească împreună. Dar nu s-a întâmplat așa. Ajuns acasă, o găsi înaintea porții, ca și cum l-ar fi așteptat.

- De ce ai plecat? De ce nu m-ai așteptat?
 - De unde să plec? Unde să plec?
 - De la mănăstire...
 - Dar eu nu am fost la mănăstire... Dacă vrei, o chem pe mama să confirme. Nu am plecat de acasă.

- Minți.
 - Nu mint.
 S-a întors să treacă drumul și să intre în curte, când auzi din urmă:

- Victoraș, zise Leta, de mine nu scapi nici în mormânt...

Chiar atunci începu să bată toaca. A doua zi era sărbătoare.

Naivii merg până la capăt

Totul a fost cât se poate de neașteptat. Ceea ce părea o ușoară amnezie s-a dovedit începutul unei aventuri al cărei sfârșit era greu de prevăzut. În ziua aceea, pe str. Nisipului, strălucea o lumină mai puternică decât de obicei, a cărei sursă nu era lumina soarelui, ci suprafața obiectelor din jur. Din ele izvoră o ceață

subțire care amplifică reflexele și crea o senzație de straniu. Uimit că nu părea reală, deși o simțea ca o adiere caldă, un fel de amintire a verii care tocmai trecea, Sorin Margin era să treacă pe lângă Marcel, prietenul și colegul lui de o viață, fără să observe semnele lui afectuoase, teatrale, cum făcea întotdeauna când se întâlneau.

- Ce faci, maestre? Unde te grăbești?

Abia atunci i se deschisă ochii și tresări speriat că în acea lumină prinde contur un chip ca al lui Marcel.

- Nu mă grăbesc nicăieri, dimpotrivă... Încerc să înțeleg ce se întâmplă în jur...

- Auzi, hai să-ți spun o poantă. M-am întâlni ieri cu Irod.

- Care Irod?

- Cum, nu știi? Ăla cu Salomeea, fata țitoarei lui, care, după ce dansează, îi cere capul lui Ioan Botezătorul...

- Zău, nu ești normal... Cum să te întâlnești?

Era a doua zi după Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul.

- M-am întâlnit și l-am întrebat: „Mă Irod, nu ți-a fost milă să trimiți temnicerul să-i taie capul. Chiar așa bolând ai fost? Pentru o târfă să omori un om de mare valoare?”

- Și el ce-a zis?

- A ridicat din umeri: Așa a fost situația istorică...

- Ca să vezi!... Eu i-aș fi zis: Nebun ce ești! Patimile te-au orbit...

- Crezi că un nesimțit ca el ar fi tresărit? Să fim serioși!...

- Bine, Marcel. Pa, la revedere...

Era obișnuit cu astfel de „poante” ale lui Marcel, dar, de fiecare dată după ce se întâlneau, se întreba dacă într-adevăr s-au întâlnit sau nu. Nu rămânea nimic din ce discutau, doar senzația că Marcel era foarte dibaci să se ascundă după astfel de vorbe, ca să nu afle nimic despre el. Fantezia lui se adăuga impresiei ciudate pe care i-a lăsat-o visul de noaptea trecută, de altfel pe aceeași linie a amintirilor foarte neplăcute care îl asaltau în ultimul timp. Nu mai avea niște vise narative, ci colaje de întâmplări, imagini, de obicei în locuri necunoscute, ceea ce sporea neliniștea din timpul viselor. Visul torturant cu bagaje: O călătorie în Cluj. Trebuia să se întoarcă, dar bagajele au rămas la căminul studentesc de altădată „Avram Iancu”. În chip ciudat, nu mai știa să se întoarcă acolo. După o serie de încercări, ajunse într-o toaletă. Tocmai bine. Avea nevoie. De fiecare dată când intra într-o cabină, își dădea seama că nu e ceea ce căuta, că nimerise într-un dormitor. Atmosferă bizară în dormitor. Un salon de dans, cu multe persoane necunoscute, care urinau în șanțurile de pe lângă pereți. Bărbați și femei de-a valma, ca în saloanele medievale de petreceri nobiliare, cum citise în cartea lui Ráth-Végh István *Istoria culturală a prostiei omenеști*. Se retrăgea

jenat, dar, de îndată ce închidea ușa, nu mai vedea nimic clar, rătăcea pe un coridor fără sfârșit până când groaza îl trezea. Marcel apărură în visul acesta straniu, dar, când să îl întâlnească, dădu repede colțul spre Piața Universității și dispăru. Au fost colegi de facultate și de multe ori se întâlneau în sala de lectură de la parter, unde, mai ales în sesiune, stăteau până noaptea târziu și, din când în când, ieșeau pe coridor. Niciodată nu și-a mai amintit despre discuțiile lor, ce vorbeau, de ce râdeau. Foarte repede, imaginea lui a dispărut în valurile anilor și numai după vreo 30 de ani reapăru, în carne, oase și cartilagii, cum ar fi zis chiar el, într-o zi de toamnă, într-o librărie din centrul orașului.

Sigur că a făcut un efort considerabil să-l „recupereze” din „valurile vremii”, fiindcă nici pomeneală să amintească de vremea de altădată, de studenție sau de vreo întâmplare de atunci. Cu o carte în mână, care părea una de istorie, Marcel se întoarse către el, foarte indignat:

- Dom' le, incredibil... Tăierea capului lui Mihai Viteazul!... 19 august 1601... Incredibil ce s-a întâmplat atunci... Știi cum s-a întâmplat...

- Sigur, fără prea multe amănunte... Generalul Basta a dat ordin să fie arestat și, dacă se opune, să fie ucis... Militarii lui au intrat în cort și unul, valon, i-a zis: „Ești arestat!” Mihai i-a spus, luând sabia, „Ba!” Valonul i-a înfipt halebarda în coaste...

- Bun, meritoriu... Lucrurile sunt mult mai complicate... Las că îți povestesc eu altă dată...

- Să lăsăm la o parte aceste lucruri, Marcel. Spune ce mai faci tu, cum o mai duci, cum ai ajuns aici, în oraș?

- E prea complicat să-ți înșir acum amănunte biografice... Secretul liniștii tale e să te prefaci că uiți, dacă nu poți chiar să uiți... Viața, cu meandre, cu schimbări, cu întorsături neașteptate...

- Marcel, lasă viața în pace... Cum e viața ta?

- Cum e a tuturor din jur. Mă uit seara la televizor și nu-mi vine să cred că pot să butonez nu mai puțin de 100 de programe, că văd atâtea scandaluri, procese, filme, care mai de care mai slabe, reportaje... Dar viața ta?

- Ce să zic... exact ca a ta...

- Măi frate, se întoarse repede Marcel, ca și cum nu ar fi auzit, nu știu să fi citit versuri despre toamnă mai profunde decât ale lui Rilke, și arătă cu degetul spre o frunză care cădea lent dintr-un castan. O urmări cu privirea și începu să recite: „*Cad frunzele, cad de departe, parcă/s-ar veșteji în ceruri grădini îndepărtate;/ cu gesturi de negare cad mereu.//Și cade-n nopți adânci pământul greu/de lângă stele în singurătate.//Noi toți cădem. Mâna de colo cade.//Și altele, și toate, rând pe rând.//Dar este Unul care ține-n mână/căderea asta, nesfârșit de blând.*” Excepțional...

Ceea ce se întâmpla cu Marcel îi amintea de

Radu Grancea, mai mulți ani singurul prieten cu care își petrecea duminicile, fie în lungi plimbări prin pădurea din Grădini, undeva în vestul orașului, fie în călătorii spre orașe din apropiere, care ofereau diverse puncte de atracție – o biserică veche, o grădină botanică sau o cetate restaurată. Pe atunci nu era căsătorit. Radu fusese căsătorit, dar se despărțise de soția lui fără niciun motiv serios, probabil pentru că s-a plictisit, așa că, într-o zi, când erau la un pahar de bere toți trei, adică el, soția și un prieten, i-a spus prietenului să o ia el dacă îi place: „Ei, cum să fac așa ceva?” „Ia-o, ți-o dau gratis”. Au rămas muți de uimire, dar nu trecu mult și nevasta lui s-a mutat în casa celui prieten. Insistând să afle adevăratul motiv, Radu îi zise:

- O să am mai mult timp de citit... Să ai grijă de nevastă, să o plimbi, să-i faci cumpărături, să dai mereu explicații unde ai fost, cu cine te-ai întâlnit... mare plictiseală.

Niciodată nu a înțeles superficialitatea lui. Radu se juca, în stilul specific, cu sentimente foarte grave, pe care le bagateliza, sfidând percepția comună, părea a zice că are curajul să înfrunte prejudecăți, că nu îi este teamă de opinia celor din jur, dar, acesta era, se pare, adevărul, ascundea cine știe ce neputințe. Mergea des pe la cei doi și nu dădea semne că i-ar fi părut rău.

Era toamnă deplină când l-a rugat pe Sorin să facă, într-o duminică, un drum până la Poiana Brașov. Era o zi de basm, cum numai în Brașov puteau fi zilele toamnei. Orașul, străjuit de pădure, părea că nu se trezise când ajunseră ei în gară.

- Mergem pe drumul vechi... Îl cunosc bine. Cândva era singura cale de legătură între oraș și Poiană. Prin anii '60, drumul nou i-a luat locul și de atunci cei mai mulți preferau să folosească autobuzul.

- Mergem, dar nu sunt urși? Am auzit tot felul de lucruri...

- Ei, nu vin ei chiar în mijlocul zilei...

Autobuzul traversa orașul, trecea prin Piața Prundului, pe lângă Biserica „Sf. Nicolae” și oprea la Pietrele lui Solomon. Nici nu au trecut bine de prima cotitură a drumului, că s-a adevărit temerea lui Radu: pe o piatră, undeva mai sus, în pădure, un urs îi privea, așezat ca un gospodar la odihnă.

- Hai să fugim!... zise Radu.

- Dacă fugi, înseamnă că ți-e frică și se ia după tine... Trecem liniștiți, ne facem că nu-l vedem...

Ursul a rămas acolo, plictisit să-i privească, în așteptarea altor turiști, probabil.

- Ăsta-i românul, dom' le, frate cu codrul...

- Radule, acum spui prostii, de frică... vrei să umanizezi totul, ca să nu intre spaima în pielea ta... Te pomenești că o să fii în stare să te îmbrățișezi cu ursul în următoarele momente, dacă s-ar întâmpla să ne iasă în cale... Dar... Măi, frate, mai știi că nu ne-a lăsat să trecem ca să ne prindă mai ușor, undeva mai sus?... Asta

e, poate că are un plan... Hai, nu te teme, fii curajos...

- Aș fi mai curajos dacă aș vedea niște oameni...

- Păi uite, chiar văd pe cineva în față... E o bătrână...

- Ce cauți pe aici, la ora asta o bătrână...? Nu mă încălzește deloc...

- Păi, hai s-o întrebăm... O fi Sf. Duminică!...

Nici nu apucară să cerceteze mai bine arătarea, că se și auzi:

- Bună vremea, voinicilor... Ce vânt vă aduce aici, prin pădurea Cerbului de Aur?

Se priviră nedumeriți că o bătrână din vremea basmelor de demult vorbește despre Cerbul de Aur, al cărui nume îl luase festivalul de muzică ușoară din Brașov.

- Asta e o farsă, Radule... Să fim atenți. Prin apropiere trebuie să fie o cameră ascunsă. Curaj...

- Parcă văd ceva sclipind între ramurile unui brad din față... Hai să vedem...

Bătrâna îi opri.

- Nu mergeți. Mi-e milă de tinerețea voastră... Acolo e Cerbul de Aur, cel cu o stea strălucitoare în frunte și niște coarne mari, rămuroase, ca o tufă de spini, și împunge fără milă pe cei care nu știu să se apropie de el. Numai ursul pe care l-ați văzut știe secretul. Dar cine are curajul să meargă la urs? Și acesta-i un ursuz, mai ursuz decât toți oamenii urși...

- Da' sunt oameni urși pe aici, măicuță?!

- Da, sunt, sunt... și oameni urși, și urși oameni, și cotoroaște ca mine, și vulpi femei, și femei vulpi, da' știi care-i ai mai mare primejdie? Să te întâlnești cu Cerbul de Aur! V-am zis: Numai ursul știe secretul. Da' cum să ajungeți la urs nu știu decât eu... Nu vă costă mult.

- Cât, măicuță, cât?

- Două beri „Ursus”, una de fiecare căciulă... că sunteți doi. Până nu văd berile aici, nu vă spun cuvântul magic...

Era clar că nimeriseră într-o reclamă pentru berea „Ursus”, cum erau multe de felul acesta, numai că acolo „personajele” știau de dinainte la ce să se aștepte.

- E farsă, dom'le, să fim serioși, șopti Radu. Să mergem înainte...

Porniră hotărâți să-și continue drumul.

- Măi băieți, v-am spus că e periculos... Cerbul o să vă prindă și o să vă ducă în prăpăstiile munților și n-o să vă mai puteți întoarce. Să nu ziceți că nu v-am spus...

- Hai, măi Radule, să ne întoarcem după bere, nu e departe...

- Tu du-te după bere, eu merg mai departe.

O porni, spre hazul cotoroaștei, spre Poiană, fără să țină cont de avertismentele ei.

Sorin se întoarse la cabana de la Pietrele lui Solomon, unde începuse deja să vină lumea la iarbă verde. Grupuri-grupuri își întindeau păturile pe marginea

pârâiașului care tăia poiana în două și se pregăteau de petrecut. Abia începură să se aprindă primele focuri pentru grătare.

Îl întâmpină, la o masă unde se vindeau mici și bere, un domn mustăcios, cu o privire crucișă, râzând, de parcă ar fi știut care e pricina pentru care se întoarse din drum. Ceru două beri și doi mici. Domnul îi împachetă micii, scoase două beri dintr-o ladă cu gheață și primi banii zâmbind. Când dădu să plece, omul îi spuse făcând cu ochiul:

- Să aveți grijă, nu e de glumit...

N-a durat mult până să ajungă la locul unde stătea cotoroața. Nu mai era acolo. Îl strigă pe Radu câteva minute în șir și, văzând că nu-i răspunde, își continuă drumul nedumerit. Nici vorbă de cerb, nici vorbă de urs. La un moment dat, văzu pe marginea drumului rucsacul lui Radu și își închipui că e prin apropiere. Îl strigă de mai multe ori, dar nu primi nici un răspuns, doar i se păru că aude din tufișurile apropiate un chicot batjocoritor.

- Radule, lasă-te de glume proaste...

Poate că era el și voia să-l sperie.

- Pe prietenul tău nu-l vei mai vedea niciodată...

Lasă berile lângă rucsac și poți să treci mai departe... auzi un glas venind din tufe de pe marginea drumului.

Era un glas straniu. O luă la fugă înspăimântat, cu gând să ceară ajutorul celor care se vor fi aflat la cabana „Postăvarul” la întâlnirea drumului vechi cu cel nou. Sosi gâfâind la cabană și abia reuși să le spună celor câțiva oameni cauza agitației lui.

- Prietenul meu a dispărut... Veneam pe drumul vechi și l-am lăsat câteva momente singur... Când m-am întors, nu l-am mai văzut...

Un domn de la o masă apropiată s-a arătat interesat de spusele lui și l-a chemat mai aproape, i-a oferit un scaun:

- Luați loc și povestiți-ne pe îndelete. Nu vă grăbiți... trageți aer adânc în piept, bem un pahar de bere și vă ascultăm... Haideți...

Era cu soția lui, o femeie frumușică, între două vârste, cu ochi albaștri și zâmbet ironic. Știa că soțul ei pregătea un mic spectacol și că nu era nici vorbă de un interes real pentru problema tânărului.

- Da. Și cum a fost cu prietenul dumneavoastră? L-ați lăsat câteva clipe singur și, pe când v-ați întors, a dispărut...

- Așa e. Numai că totul e mai complicat... Ne-am întâlnit cu Baba-Cloanța și cu ursul...

Izbucniră amândoi în râs.

- Cu Baba-Cloanța și cu Ursul?!...

- Da, și Baba-Cloanța ne-a spus că nu putem trece dacă nu ne ajută ea, fiindcă Cerbul de Aur o să ne omoare...

- Domnule, hai să-ți spun ceva, dă-te mai aproape... Baba-Cloanța e ea. Uite, acum s-a dichisit, dar, altfel, când vrea să sperie oamenii, arată îngrozitor...

Ți-a cerut două beri, așa e? Uite, sunt aici pe masă... și cei doi mici, pe care, ca băiat binecrescut, i-ai cumpărat în plus...

- Măi băiatule, știi cu cine stai de vorbă? Știi? întrebă femeia.

- Nu, n-am de unde să știu...

- Cu Cerbul de Aur!!!...

- Eu sunt Cerbul de Aur! întări bărbatul.

Uimirea de pe fața lui fu întâmpinată cu râsete isterice și bățai cu pumnul în masă, încât un chelner apărură de îndată, foarte speriat.

- Stai liniștit, îi spuse Cerbul de Aur, nu e nimic grav, ne distrăm... Ne simțim bine...

- Domnule, vreau să dau un telefon la postul de poliție din Poiana, zise Sorin chelnerului. E foarte grav, trebuie intervenit imediat...

- Veniți cu mine.

Intră în biroul restaurantului și așteaptă până când chelnerul îi făcu legătura. Văzu pe geam cum cei doi se îndepărtau în fugă. În sfârșit, după câteva minute lungi, intră în legătură cu polițistul de serviciu.

- Stimat domn, cu ce vă pot ajuta?

- Vă rog, e o situație gravă... Veneam cu prietenul meu pe drumul vechi spre Poiană și ne-am întâlnit cu un urs și cu o babă, care ne-a spus că nu putem trece până nu aducem două beri, una pentru mine și una pentru prietenul meu... El n-a vrut să se întoarcă, m-am dus numai eu după bere, dar, când am revenit, n-am mai găsit pe nimeni la locul acela, am găsit doar rucsacul prietenului...

- Domnule, îți bați joc de mine? Cine poate să creadă o asemenea poveste? Vă rog încetați... Fiți serios și vedeți-vă de treburile dumneavoastră...

- Nu, domnule, e purul adevăr!...

- Nu vă dați seama că e o farsă?

- M-am gândit și eu la așa ceva, dar unde e prietenul meu? Mi-e teamă ca nu cumva să fi fost împins în vreo prăpastie...

- De unde prăpastie? Lângă drumul vechi nu e nicio prăpastie.

- Ce să fac atunci, cum îl pot găsi pe prietenul meu?

- Voi trimite un echipaj în zonă. Așteptați acolo, la cabană...

În momentul următor lăsă receptorul jos, uimit. Radu ieșea calm din pădure.

Ieși în fugă din birou.

Strigă de departe:

- Unde-ai fost, măi nebunule? Unde ai fost?...

Era atât de indignat că-i venea să plângă.

Strângea din pumni, gata să-l lovească.

Radu ridică din umeri, ca un copil care nu-și dădea seama cu ce a greșit.

- Am făcut o plimbare prin pădure.

- Ce mincinos, ce gargaragi!... Nu cred nimic

din ce spui. Te-ai făcut un mincinos ca și ei...

- Care ei?

- Cotoroașta și Cerbul de Aur...

- Fugi, dom' le, care Cerb de Aur? Ăla era în Piața Sfatului, făcea repetiții pentru spectacolul din seara asta.

Simțea că îi iau foc toți nervii. Dacă și Radu se lăsa prins într-un asemenea joc, nu mai era nicio șansă. Ceea ce avea să pună capac la toate era întrebarea lui Radu:

- Unde îmi e rucsacul?

- Unde l-ai lăsat. Du-te după el.

- Nici vorbă! De ce l-ai lăsat acolo?

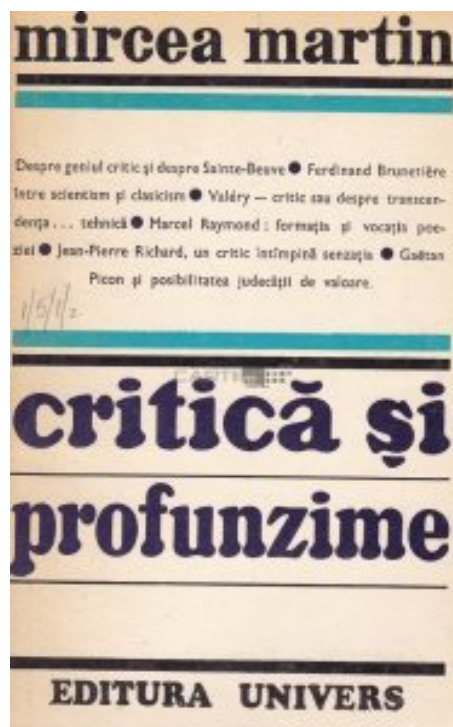
- M-am plictisit să îl duc în spinare... Mă aștepti?

- Mai vedem, zise, și se așeză la masă.

Deschise una din cele două sticle de bere și începu să bea cu sete. O întâmplare absurdă, cu jocuri de cuvinte. Alunecarea în derizoriu. Unii cred că pot produce o realitate paralelă cu jocul lor iresponsabil. O, sfânta mea credulitate!..., gândea, încă o dată uluit că a căzut în capcană. Apoi se ridică, lăsă a doua bere pentru Radu și porni pe drumul nou spre Poiană. În Poiană și-a propus să ajungă, în Poiană va ajunge, cu orice preț. Era omul care ținea să ducă un lucru până la capăt, oricâte fantezii ar fi încercat să-l abată din drum.

- Domnule, se auzi strigat, nu vă fie teamă. Ursul e de-al casei.

Abia atunci îl văzu pe urs în pragul restaurantului privind calm consumatorii din grădina de vară.



Teona FARMATU

Travestiurile memoriei



*Bărbați fără degete și alte amintiri penibile**, cel mai recent volum al lui Petru Cimpoeșu, propune o colecție de texte greu încadrabile într-o anumită tipologie, o serie de *flash-fictions* care se impun printr-o diversitate asumată și bine reglată în balansul real-ficțional. De altfel, întregul volum poate fi citit fie ca un grupaj de compoziții individualizate, fie ca un roman, însă unul atipic datorită acestei discontinuități volubile. Deși încă din primul text intitulat *Cu inimă bună*, un pseudo-cuvânt-înainte (unde autorul precizează faptul că textele au fost publicate anterior, majoritatea în revista *Vatra*), liantul dintre ele nu reușește în cele din urmă să traseze niște frontiere sigure în ceea ce privește unitatea volumului. Într-adevăr, nu putem vorbi despre unul sau mai multe fire narative care să contribuie la o construcție romanescă, însă elementul coagulant al cărții constă în mecanismele memoriei și ale gândirii, un tip de (re)actualizare a unor semnificații care, odată discursivizate, produc adevărate anecdote, bucăți de memorii ori istorisiri aflate la limita ficțiunii.

Nu întâmplător, primul grupaj de texte al volumului se intitulează *Semificiuni*, prima dintre acestea anunțând, probabil deliberat, câteva convenții ale scrierii memoriilor și nu numai, pe care autorul, de fapt, le deconstruiește de-a lungul cărții. Pornind de la o veche dorință, aceea de a-și scrie memoriile, lucru pe care și l-ar fi dorit materializat „încă din frageda copilărie” (p.9), autorul construiește un metatext raportat la însăși dihotomia ficțiune-realitate, instrument al compozițiilor sale și obsesie într-o posibilă înțelegere a lumii.

Umplerea de sens a golurilor care complexează mintea umană devine în demersul lui Petru Cimpoeșu o lungă și firească încercare de a-și clarifica, mai întâi sieși, câteva experiențe, iar mai apoi de a propune o perspectivă (relativ) limpede asupra unor evenimente trăite și a căror importanță survine tocmai din faptul că nu vor genera niciodată niște sensuri ultime. Autorul nu urmărește să(-și) ofere explicații sau să reconstruiască

scenarii pentru a le semnifica ulterior, ci, pe fondul spontaneității, care contribuie la unificarea textelor, creează povești, istorisiri, mai mult sau mai puțin încadrate într-un context actual, ușor de identificat sau, dimpotrivă, dificil de imaginat pentru lector. Trecerea de la un text la altul, deși diferite în esența lor, decurge firesc, deplasând și suprapunând cronotopuri, însă fără a fi forțat cursul poveștilor. De la *Înger odihnindu-se. Frumoșii ani '90*, unde ficțiunea își revendică virtualitățile, ni se propune o proză cu un nucleu cât se poate de real: declarația incoerentă și semi-tragică a unui tânăr despre moartea cunoscutului actor Paul Walker. Așadar, în prezentul text, *Povestea vorbei – alta*, Petru Cimpoeșu situează această întâmplare, care a circulat un timp îndelungat în mass-media, drept Prolog la povestea sa. Cu toate acestea, urmărind firul unei deconvenționalizări despre care aminteam la început, textul nu este nici pe departe o poveste, beneficiind doar de anumite convenții (existența unui prolog, a unei așa-zise expozițiuni a poveștii, al unor interludii – toate marcate de către autor), pe care le putem situa într-un soi de *mise en abyme* pentru miza interioară textului de a demonstra, printr-o manieră ludico-științifică, incapacitatea inteligenței artificiale de a depăși analfabetismul funcțional, problemă ce a fost larg dezbătută pe marginea declarației respectivului tânăr. Totodată, textul adună câteva referințe din domeniile științelor în aparență exacte (o culegere din domeniul biologiei minții a lui Eric Kandel sau experimentul lui Elon Musk în inteligența artificială), atribuind anumite procese felului în care psihicul uman generează povești și are nevoie de aceste experiențe emoționale, pe care științele nu le pot crea în baza unor tipare: „Într-un anumit sens, putem spune că, oricât ar evolua, inteligența artificială va rămâne analfabetă funcțional, fiindcă nu va conștientiza niciodată cu adevărat semnificația cuvintelor.” (p.86). Dacă astăzi dezbaterile despre (in)compatibilitatea literaturii cu științele exacte propun tot felul de alternative, Petru Cimpoeșu dezvoltă un scurt și interesant raționament tocmai folosindu-se de mecanismele narative, cu care jonglează pe tot parcursul volumului.

O proză inedită este și cea intitulată *Bunici*, singurul text unde avem o voce narativă la persoana a III-a și în care, după scurtul paragraf din incipit scris la persoana a II-a, este detaliată cinematografic experiența copilului ce resimte acut marginalizarea din partea familiei. Privind din exterior comportamentele celorlalți, protagonistul conștientizează tertipurile adulților prin care este îndepărtat de ei. Dincolo de acestea, textul propune un moment revelatoriu de maturizare, dar și de interpretare a propriilor comportamente: „Sunt momente când încerci să admiți că acela erai tu sau măcar cineva care are legătură cu tine.” (p. 130)

Spirit ironic și autoironic, circumspect și aparent spontan în textele sale, ludic, dar asumat, Petru Cimpoeșu nu își scrie memoriile, lucru care s-ar putea presupune odată cu primul text al cărții sau, cel puțin, nu le scrie

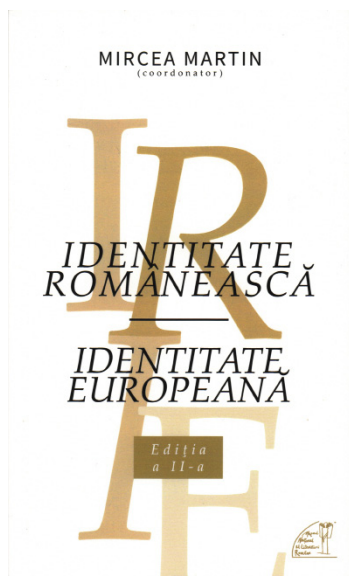
conform tiparelor pe care le (re)cunoaștem în volumele de memorii. Totuși, sub cupola fragmentarismului dat de multitudinea și diversitatea textelor, autorul assemblează o lume de interior marginală, însă interesantă și care merită exploatată. Ar fi prea mult și nedrept, de altfel, să etichetăm această carte drept literatură a periferiei, dar, dincolo de intertextualitatea fătășă (inserții literare, filosofice, științifice) și, în același timp, de negare a oricărei pretenții literare, este configurat un univers al evenimentelor „din spate”, periferice și asimilate firesc. Această lume de interior compusă din încercări de înțelegere a trecutului și a timpului, în genere, de revizitare a unor amintiri semi-cristalizate dovedește, de fapt, imprevizibilitatea și importanța deopotrivă a unor experiențe, detalii aparent lipsite de esență. Uneori nejustificate, alteori fie explicate rațional sau nu, fie prin mecanismele inconștiente ale gândirii de a împleti sensuri, aceste experiențe survin în siajul spațiului de culise. De aceea Petru Cimpoeșu propune câteva paragrafe în manieră (auto)ironică dintr-o scrisoare, rămasă cu destinatar anonim până la final, către un tânăr de provincie, care îi trimisese cartea sa probabil în speranța de a scrie despre ea. Astfel, *Scrisoare către un tânăr din provincie* se desfășoară ca un mesaj onest și spumos, înțesat de incomodități și de adevăruri greu asimilabile în contextul unei lumi literare care se pretinde a fi justă. Încă o dată, Petru Cimpoeșu confirmă miza anticonvenției și lasă loc unui discurs cu vădite accente de oralitate, deși amestecul dintre textele cu un pronunțat caracter ficțional și cele din ultima parte a volumului, unde apar, mai degrabă, scurte eseuri pe marginea unor probleme din presa literară, ar părea nepotrivit. Nefiind un roman propriu-zis și nici o carte de povești sau una exclusiv de eseuri, volumul permite citirea lui din oricare unghi ar fi deschis. Precum *Exuvii*, volumul Simonei Popescu, de exemplu, catalogat drept roman, și cel de față are avantajul de a putea fi citit din orice parte, antrenând și provocând lectorul să găsească sensuri, legături, intersecții printre strategiile textuale

care clădesc lumile lui Petru Cimpoeșu.

Revenind la ideea marginalității, câteva exemple concludente se regăsesc, sub formă de oglindă în două texte, unul din primul grupaj, *Adio, domnule Bălăiță!*, iar al doilea din ultimul grupaj, *O amintire cu Mușina*. Așezate în oglindă, dar contrapunctic, cele două istorisiri au ca protagoniști două figuri remarcabile din spațiul cultural român: Alexandru Mușina și George Bălăiță. Miza acestor texte constă în eliberarea de posibile discursuri elogioase rigide și de comentarii ale cărților celor doi autori, Cimpoeșu migrând spre zone mult mai puțin vizitate, de unde reiese spiritul profund uman atât al autorului, cât, mai ales, al celor două personalități în cauză. Primul text se distinge prin latura lui tragică, nelipsită însă de scilipirile comico-ironice, în care Cimpoeșu reface traseele și obstacolele de dinaintea înmormântării prietenului său George Bălăiță. „Văd că relatarea mea se tot lungeste, dar nu-mi pot reprima tentația de a vorbi despre toate nimicurile astea” (p. 41) mărturisește autorul, anunțându-și predispoziția pentru presupusele banalități desuete și trecute cu vederea, tocmai cele care alcătuiesc resorturile textelor sale. Interesantă este relatarea despre imposibilitatea autorului de a descoperi „un alt George Bălăiță decât acela oficial, din scrierile și interviurile lui” (p. 41), demers ce în cazul textului despre Alexandru Mușina va fi împlinit, fiindu-i dat să observe și o altă latură a scriitorului din Brașov, mult mai umană, mai apropiată de problemele mundane, dar fără a-și dezminți personalitatea. Dacă dispunem de o privire globală, această paralelă a textelor amintite esențializează „refigurările” – termen împrumutat de Cimpoeșu de la Paul Ricoeur – pe care autorul le așază în discurs. Analizând gradual, de la blocajele ce împiedică naturalețea în comportamentul prietenului și de la pregătirile înmormântării lui, până la firescul și în același timp neobișnuitul povestirii despre Mușina, unde moartea celui din urmă nu-l oprește pe autor să-l știe în continuare scriind la Brașov, observăm un parcurs ce se dorește a fi din ce în ce mai epurat de convenții și de liniarități constrângătoare.

Așadar, date fiind cele expuse mai sus, Cimpoeșu propune un volum valoros, de factura unui experiment asumat, dar și riscant din punctul de vedere al eterogenității textelor. În pofida acesteia, autorului îi reușește topirea axelor temporale una în cealaltă („Somnambuli, mereu lipsiți de prezent, trăim în semirealitate”), precum și melanjul tipurilor de discurs sau a clasicelor specii literare. De asemenea, autenticitatea relatărilor întărește natura romanească a cărții, una despre pluralitatea semnificațiilor și despre (re)construcția lor în funcție de multiple coordonate, nu mai puțin traiectoria pe care o preferă lectorul în parcurgerea textelor.

* Petru Cimpoeșu, *Bărbați fără degete și alte amintiri penibile*, Polirom, Iași, 2019.



Adina LUCA

Autoficțiuni corozive



“Eu de fapt nu fac literatură, eu scriu tocmai ca să explorez realitatea înconjurătoare și ca să mă explorez pe mine însumi”, spune scriitorul Cezar Paul-Bădescu, într-un interviu acordat postului Radio România Cultural la scurt timp după apariția volumului *Frica de umbra mea*. Autorul anunță, deci, că păstrează, la fel ca în romanele precedente, stilul autoficțional, practicat în mod curent de ultima generație de scriitori.

Printr-o formulă care amintește fără îndoială de *Luminița, mon amour, Frica de umbra mea** îl plasează în centru pe Cezar, care istorisește fragmente de viață, atât ale sale, cât și ale oamenilor din jurul lui (bunicii, prietenul Cristian Popescu etc.). Se construiește o rețea nu numai între personaje, ci și la nivel formal, în structura propriu-zisă a textului.

Rușinea îl încearcă pe personajul principal aproape în fiecare capitol și reprezintă, astfel, unul din elementele de legătură dintre acestea. Finalul capitolelor este completat de câte o pagină separată grafic de restul textului, reflectând viziunea proprie a naratorului, un gând, o atitudine față de o idee, o concluzie amară etc. Toate rememorările sale sunt marcate de același sentiment al rușinii: fie că este rușinea față de propria sexualitate manifestată la momente nepotrivite (la moartea bunicului din partea tatălui), fie că e vorba de rușinea declanșată de un comportament naiv (când este acuzat că s-ar fi uitat sub fusta bunicii), fie că are în vedere o rușine interiorizată („Mă gândesc la mine întins în sicriu și simt că mă sufoc. Mă sufoc de rușine”), fie senzația de stânjenală în fața publicului („Nu-i vedeam, dar știam că sunt acolo și-mi era foarte rușine”). Toate aceste situații

conturează, de fapt, modalități esențiale de raportare a personajului la lumea din jurul său, pe care o simte în mod fundamental străină.

Pe parcursul lecturii, rușinea este cu succes depășită doar de trei ori, prin trei momente-cheie: vizionarea scenei cu tatăl înainte să moară din filmul *Nymphomaniac* a lui Lars von Trier, moartea lui Cristian Popescu și nașterea propriului copil. Cele trei evenimente prezintă, pe rând, un om desfigurat de frica de moarte (mai exact, trimiterea la bunicul său), un om care tocmai a murit (Cristian având episoade schizofrenice în care își imagina că este Iisus) și un om care abia s-a născut (parte a sa). Așadar, secvențele devin simbolice, marcând personajul nu doar la nivel emoțional, ci având efect și asupra principiilor de ordonare a lumii de până atunci.

„Golul în piept” anunță senzația de rușine încă de la începutul romanului. Inversarea volumetrică („Oricum, dacă e un gol, tot ca pe o prezentă îl vei simți”), mai veche recurență și în prozele lui Max Blecher, și relativizarea înțelegerii percepțiilor anunță cititorul, încă de la început, că urmează să pătrundă într-un univers ficțional cu reguli care se pot modifica oricând, dar care păstrează, totuși, o logică proprie. Mai mult, este subliniat, în acest fel, și jocul cu aparențele, cu preconcepțiile, de fapt, cu deconstrucția. Frecvența verbului „a părea”, precum și numeroasele comparații confirmă incertitudinea sub care este plasat textul.

Aproape toți membrii familiei lui Cezar prezentați în roman se află sub semnul bolii. Naratorul o urmărește cu un fel de fascinație, cu mândria și dorința de a se lăuda cu statutul de victimă: de rudă a unui om bolnav, pe moarte. Aspectele etice și morale sunt dezbătute în text în diverse puncte de tensiune (atitudinea feministă indirect adoptată de narator, prezentă doar prin atmosfera ironică; acuzarea sarcastică a oamenilor care ascultă manele și/sau a manelelor în general), fapt care, pe de o parte susține caracterul autobiografic, însă, pe de altă parte, nu completează tocmai ideal permanenta încercare de deconstrucție. Cu toate acestea, de cele mai multe ori, cel care se vrea a fi judecat și care se și judecă retrospectiv este chiar personajul principal. El realizează „pericolul” unei capcane morale: „Capcana perfectă este cea pe care ți-o dorești chiar și după ce ți se arată pericolul”. Urmărind firul psihologic pe care naratorul îl activează în repetate rânduri, această capcană, ce pare să continue să îl păcălească, poate deveni motivul sau unul dintre motivele stării de rușine.

Bunicul matern, Constantin Bădescu, este amintit de familie drept curajosul militar care striga „Înainte, băieți! După mine, băieți!”. În antiteză, bunicul patern afirmă simplu că a supraviețuit războiului pentru că nu a omorât pe nimeni sau, cel puțin, pentru că el nu știa „să fi omorât pe cineva”. Acest verb, *a ști*, cântărește mult în economia textului. Evenimentele sunt deconstruite

prin activarea a ceea ce *știe* personajul, lucrurile de care el *este conștient*. Atât timp cât acest aspect nu se realizează, nici vina, nici rușinea nu pot, la rândul lor, fi activate. Un exemplu concret este cel amintit deja mai sus, în care copilul Cezar, bucurându-se de atenția bunicii sale paterne, o urmărește de la baza scării, atunci când ea urcă în pod. Naivitatea este destrămată de comentariul bunicului, care îl surprinde și presupune că băiatul se uită sub fusta femeii și, inevitabil, râde de el. Băiatul este invadat de o rușine atât de puternică, încât zile la rând nu mai poate să se apropie de ea. *A ști* este dus mai departe și suprapus peste dimensiunea religioasă. Cezar *crede* dintr-o oarecare necesitate, dar caută permanent *să știe*, să justifice, să păstreze o logică internă omogenă, completă. *A ști* înseamnă, în logica textului, a-ți asuma, pentru că creierul este cel care *știe*: „creierul este Dumnezeu, iar pe Dumnezeu n-ai cum să-l tragi pe sfoară” (față de tinerețea bunicilor, când „partidul era atotputernic, era Dumnezeu”).

Boala este numită și capătă astfel valoare simbolică. Bunicul său moare de cancer, Simona a avut cancer, personaje care, ambele, îl marchează prin corporalitate. Bunicul este cel care îl îndeamnă să fie bărbat, cel pe care îl aude pe o casetă spunând bancuri obscene; Simona reprezintă carnalitatea. Mai mult, fișa clinică familială cuprinde și depresia (sinuciderea bunicii) sau schizofrenia (moartea lui Cristian Popescu). Bunica, pentru Cezar, reprezenta cea mai credincioasă persoană din univers, motiv pentru care actul sinuciderii devine paradoxal; episoadele schizofrenice ale lui Cristian Popescu îl fac pe acesta să se vadă drept Iisus Hristos, iar pe Cezar îl numește Lazăr. Așadar, cancerul preia controlul asupra destinului corporal, în timp ce de credință se ocupă psihicul, care pare să găsească metode freudiene de a o anula.

Corporalitatea este dusă și mai departe: o devorare a propriei interiorități, dar și a individului de mediul exterior, pus, ironic, în contextul literaturii, scenă care trimite la *Algazy și Grummer* a lui Urmuz. Cezar era în perioada în care dorea să scrie, să creeze, atunci când analizează cazul canibalului și a „victimei” sale, atât canibalul, cât și victima, mâncând din ultimul. Naratorul este în interiorul casei goale a lui Armin Meiwes, care apare drept un interior aparent carnal, biologic, cu trăsături umane, cu ultima cameră încărcată de cărți aruncate peste tot. Se realizează un impresionant joc de înșiruiți sintagmatice și de suprapuneri ale conceptelor, care duc la construirea unui metatext, atât la nivel de structură, cât și de sens. Este o dublă metatextualizare, finalizată simbolic în oglinda din ultima cameră, ce are atașat un sticker cu textul „J’EXISTE”.

Jocul cu metaficțiunea este, de altfel, foarte prezent în construcția textului lui Cezar Paul-Bădescu. El trimite din nou la *Luminița, mon amour*, îmbinând mai multe genuri literare, incluzând fragmente

memorialistice, poeme, atât populare (textele lirice de pe pietrele funerare din cimitir), cât și culte, iar unul dintre capitole este constituit dintr-un set de instrucțiuni. În acest fel, textul devine o țesătură la nivel formal; la nivel stilistic, o mare parte din miza romanului stă în atmosfera ironică, subliniată inclusiv prin metadiscursul despre kitsch (Cristian Popescu, care „spunea că menirea lui e să mânuiască kitsch-ul”), trimiterile la pop art și la producția în masă (moartea succesivă a militarilor din filmul pe care îl vizionează cu Clive) sau jocul cu măștile (când se prezintă drept chinez). Mai mult, un metatext care se dorește evident, în interiorul textului deja existent, este *Povestea din povestea de Crăciun*, unde noul narator, copilul, nu doar că își prezintă povestea, dar, tematic, reușește să traverseze în ambele sensuri drumul dintre viață și moarte. Așadar, doar într-un sistem meta-metatextual, asemenea unui sistem catoptric, personajul poate fi surprins la persoana I în zona de trecere.

Fiind o autoficțiune, textul mizează pe fascinația cititorului de a consuma o literatură cât mai apropiată de realitate. Conceptul este, însă, deconstruit aici și, mai mult, realitatea este prezentată drept ceva de nedorit: „Și, astfel, o realitate stranie și de o extremă violență, de care nu avusesem habar, a năvălit brusc în viața mea”. Relativizarea realității se face inclusiv prin sugestia că există o pluralitate de perspective.

Chiar dacă naratorul acuză prin prisma prejudecăților sociale așa-zisa decădere morală (cum ar fi, din punctul său de vedere, cea a amatorilor manele), el construiește, în filigran, o impresionantă deconstrucție a textului însuși și, totodată, a unor teme literare consacrate precum eroismul, boala, moartea. Ca în scrierile anterioare, pentru Cezar Paul-Bădescu autoficțiunea rămâne prin excelență un gen coroziv la adresa tradiției literare.

*Cezar Paul-Bădescu, *Frica de umbra mea*, Polirom, Iași, 2019.



Mihaela VANCEA

Prostia noastră, cea de toate zilele*



Publicat în 2019, la editura Junimea, volumul cel mai recent al lui Traian Ștef, *Omeneasca și ticăloasa prostie*, lansează o serie de discuții pe marginea unei vaste teme de studiu. Fără a fi tendențios, Traian Ștef schițează simplu, dar lucid, scenarii de prostie autohtonă, care vor rămâne încă mult timp de acum înainte adevăruri general valabile ale societății românești. Lectura acestei cărți nici nu se putea potrivi mai bine vremurilor pe care le trăim, cu perioade de emoții puternice, trăiri generatoare ale unor valuri de ineptii: de la dispariția hârtiei igienice de pe rafturile magazinelor, la atacuri rasiste, de la fuga omului de rând din carantină la autoizolarea politicianilor la vilele lor, de la un polițist mincinos, care contaminează zeci de alți oameni, la așa-numita schimbare la față a diasporei, din populație civilizatoare în populație anarhică. Și altele, care se mulează perfect acestei cărți de esuri moral-politice construite în jurul conceptului de prostie.

Structural, volumul reprezintă o grupare de texte publicate în revista *Familia* și *Vatra*, care împreună creează o imagine tragi-comică a scenariilor de viață românească, unde „a fi mereu la marginea legii, a te preocupa în primul rând cum să treci de lege, cum să șmecherești e morala comună în țara noastră. Mai rău este că și legile sunt croite astfel încât să îți arate ele însele aceste ieșiri, să te împingă spre ele”. Tematica abordată se întinde pe un teritoriu inepuizabil, ale cărui granițe încă nu se cunosc, dar care este fondat pe scheme relativ previzibile, simptomatice. De departe, textul cel mai amplu al cărții este cel cu care debutează tratatul de față, *Poveste cu pendul*, text despre o politică tulbură, cu oameni neinstruiți care nu doar că atacă și comentează dur colaborările lui Traian Ștef cu scriitorii maghiari de top, dar duc în paralel la destituirea

lui de la conducerea Bibliotecii Județene din Oradea. Este el însuși victimă a prostiei și fuduliei administrative, pe care o îmbracă într-o altă poveste despre un pendul dat la reparație unui anumit domn Ceac, care-l amână ani buni de zile cu serviciul solicitat.

De la exemplul personal, celelalte texte schimbă traiectoria abordării acestui subiect și așază discuția în raport cu *Prostia omenească* a lui Ion Creangă. Omul cu oborocul, omul cu țăpoiul, rotarul care își face carul în casă, omul care vrea să-și urce vaca pe acoperiș, toți aceștia demonstrează spectralitatea prostiei în cel mai natural mod posibil, fiecare având o explicație pentru acțiunile sale, pe care o debitează cu fermitate. Din categoria netoților, aceștia sunt cei mai vizibili, mai naturali, dar, aparent, și cei mai puțin dăunători. Eroarea acestor personaje este „vindecabilă”, poate fi îndreptată, căci călătorul cu care intră în contact le produce așa-numitul „declic al conștientizării”. Ordinea lor este dată peste cap, mecanica lucrurilor se schimbă, dar este acceptată în contextul în care rezultatele nu întârzie să apară. În fond, prostia este profund confortabilă, însă personajele lui Creangă acceptă ieșirea din această zonă, ceea ce ca atitudine diferă fundamental raportat la contextele socio-politice contemporane, spre care Traian Ștef se îndreaptă cu subtilitate.

Povestirile lui Creangă sunt, așadar, o perpetuă combustie pentru cartea de față. Scriitorul revine la personajele amintite mai sus în varii contexte, de care se folosește pentru a-și îndrepta discursul spre chestiuni ceva mai actuale, mai concrete, tratate cu o atitudine mult mai acidă. Traian Ștef pendulează subtil între poveste și realitate, pune sub lupă structurile sociale cele mai diverse, care generează situații devastatoare pe termen lung. Mai precis, când prostia trece în plan politic, produce catastrofe colective, căci apar o serie de personaje caracteristice unor autorități corupte precum *omul redundant*, cu vocabular minimal, reificat, *oportunistul perfect*, *băiatul-bun-la-toate*, (cel pe care nu-l recomandă nimic, dar știe din toate câte ceva, poate fi șef oriunde) sau *băiatul-de-legătură* (cel care deschide porțile oportuniștilor, care știe ce e de făcut). Această ierarhie permite exemple concrete din sfera politicii românești, unde „impotura a devenit definitorie pentru funcțiile publice”.

Cu toate că în aparență primele texte par relativ facile, cu observații generale pe marginea unor personaje din literatură, Traian Ștef realizează în cele din urmă un melanj între paremiologie și lingvistică (pornind de la seria sinonimică și derivările cuvântului *prost*, așa cum sunt consemnate de Rodica Zafiu). Însă paremiologia, oricât de amplă, nu atinge limitele umanului, iar atunci autorul apelează la perspectiva psihologului Daniel David (la care revine în câteva rânduri) despre analiza termenului din punct de vedere etimologic, de la varianta englezească *stupidity*, spre latinescul *stupere*, stupefiere. Oricât de serioase resursele, ironia e arma cea mai la îndemână de

atac – „această stare de stupefacție ne este transmisă și de doamna prim-ministru”, spune Traian Ștef.

Tot de la un exercițiu lingvistic anunțat de titlul „Statul și stăutul” pornește și discursul despre reala funcție a statului, care are cultura lui, birocrăția: „ea stă la birou. Pe ea n-o poate nimeni clinti. Ea stă cel mai bine. Ea e statorul și în jurul ei ne învârtim până ni se consumă periutele de atâta completat la formulare.” Pe scurt, prostia stupefiază, nu încetează să ne uimească. Definirea, clasificarea și exemplificarea ei ar fi un exercițiu nesfârșit, la început amuzant (prin ridicolul situației), dar ulterior frustrat (prin efectele distrugătoare ale acestor situații). Fluctuații de ton și stări se resimt și în situația de față când autorul trece de la poveștile cu tâlc la cele care-și pierd orice noimă.

Omeneasca și ticăloasa prostie este un volum de actualitate, cu observații lucide asupra fenomenului, dar mai ales asupra oamenilor nerozi, fără identitate sau cunoștințe, care duc mai departe această veritabilă odisee a prostiei autohtone.

*Traian Ștef, *Omeneasca și ticăloasa prostie*, Ed. Junimea, Iași, 2019, 202 p.

Cristina TIMAR

Noua Atlantidă



Robert Lazu Kmita e un nume binecunoscut și apreciat în câteva cercuri selecte, spre care l-au dus cele trei dimensiuni existențiale, credința/teologia, filosofia și imaginația, precum și încercarea de a o sluji pe prima prin intermediul celorlalte două. Este unul din membrii marcanti ai *Societății Tolkien din România* iar pasiunea sa pentru universul romanelor *fantasy* ale scriitorului și reputatului profesor britanic s-a materializat și prin trei studii care-i sunt dedicate: *Lumea lui Tolkien*, Editura Hartmann PH, 2004 (ediția a doua revăzută și adăugită:

Editura Galaxia Gutenberg, 2012), *J.R.R. Tolkien: Credință și Imaginație*, Editura Hartmann, 2005, în colaborare cu Virgil Nemoianu și *Enciclopedia lumii lui J. R. R. Tolkien*, Editura Galaxia Gutenberg, 2007, al cărei co-autor este, alături de Mihaela Cernăuți-Gorodețchi și Györfi-Deák György. Vom adăuga neapărat și filosofia, cu precădere cea platoniciană, domeniu în care Robert Lazu e un veritabil erudit, și obținem profilul destul de singular al unui intelectual pe cât de profund și inovator în câmpul preocupărilor sale, pe atât de modest și ascuns ochiului public. Și totuși, romanul său de debut, *Insula fără anotimpuri*, apărut abia în 2019, fragmente din el fiind publicate în revista *Vatra*, este un roman platonician, ce îmbracă aparențele unui de aventuri, à la Jules Verne, poate surprinzător având în vedere admirația pentru Tolkien și romanul *fantasy*. Doar în fundal îl ghicim pe Tolkien, ca viziune și atitudine filosofică, prin care omului modern atât de alienat i se oferă șansa redescoperirii sinelui autentic, sigur, doar trecând, asemenea eroilor basmelor dintotdeauna, prin nenumărate încercări soldate cu morți și reînvieri simbolice și cu asumarea pericolelor care însoțesc călătoriile inițiatice.

Un basm modern e, fără îndoială, *Insula fără anotimpuri*, în care fantasticul nu e atât al eroilor și întâmplărilor, cât al dialecticii sacru-profan, aspect ce amintește, indubitabil, de proza fantastică a lui Eliade. Tocmai acest camuflaj pofan e înlăturat cu o precizie chirurgicală în roman, ca o crustă de impurități pe care un restaurator o îndepărtează de pe suprafața unei opere de artă, redându-i frumusețea originală. Doar că în cazul de față, opera e chiar omul occidental alienat al lumii contemporane, iar operațiunea de restaurare înseamnă o refacere a legăturii cu moștenirea filosofică a iluștrilor predecesori, cu fărâma de divinitate ce se ascunde în om, miza fiind regăsirea temeiului invizibil al omului și lumii, ignorat și disprețuit în marea lume hipertehnologizată a secolului XXI. Intriga romanului ni se arată, fără ocolișuri, a fi una tare, iar Horia-Roman Patapievi, postfațatorul volumului, o surprinde cu acuratețe: ”El ne propune, printr-un roman de aventuri de anticipație retro-proiectivă, testarea unei ipoteze filosofice tari: e vorba de așa-numita doctrină platonicească nescrisă (...), legată de Școala de studii platonice de la Tübingen și de nume precum Hans Joachim Kramer ori Giovanni Reale (pe care Lazu le-a frecventat intens).”

Roman cu teză, *Insula fără anotimpuri* scapă de eticheta de roamn teist prin talentul narativ al scriitorului, care creează un univers epic extrem de convingător și palpitant, descrierile și informațiile de natură teologică, filosofică, istorică fiind inserate firesc în narațiune, fără riscul de a-i conferi prețiozitate. Scris în cheia unei proze subiectiv-confesive, ca un jurnal de călătorie, romanul debutează cu surprinderea crizei de identitate a eroului, un intelectual rasat, aflat *nel mezzo del camino*, IT-ist mediocru la o firmă londoneză, ce duce o existență inautentică, trădându-și vocația și ilustra

moștenire intelectuală paternă. Dar cineva își propune să-l salveze, de fapt să-i salveze, în cheie psihanalitică, anima, reîntregindu-i ființa, amputată chiar de facultatea ei intuitivă.

Catalizatorul acestei formidabile metamorfoze interioare a tânărului Alexander Jacob Wills, nepotul profesorului Paolo Paltini, este Lordul Gilbert Newman, la rândul său ultimul moștenitor al unei ilustre familii nobile engleze, pasionat de istoria Atlantidei, întocmai ca bunicul patern al lui Alexander. Excentricul lord cumpărase o insulă în Oceanul Atlantic, își mutase biblioteca în cabana luxoasă construită acolo și continuase cercetările despre Atlantida, încredințându-le profesorului și prietenului Paolo Paltini, care asta și face până la moartea sa, nereușind însă să dezlege tot secretul fascinantei insule. Din lectura jurnalului bunicului său, Alex află că acesta s-a împotmolit într-un pasaj din *Critias*-ul lui Platon, din care lipsea partea finală. Prin urmare, nepotul, la rândul său expert în studii clasice, pare cea mai potrivită opțiune. Acceptând provocarea Lordului Newman, el pornește într-o formidabilă aventură de (auto)cunoaștere, redescoperind bucuria genuină a vecinătății marilor spirite ale umanității, pe măsură ce descoperă tainele misterioasei insule unde își va duce temporar existența, într-o reclusiune aproape totală. Toate aventurile de pe insulă, veritabilă *imago mundi*, descoperirea labirintului, citirea constelației Orion, călătoria spre centrul vulcanului, culminând cu furtuna teribilă care-l surprinde tocmai pe o insulă satelit, într-o epavă a unui vapor naufragiat de vreo 300 de ani, cu tot cu rămășițele pământești ale căpitanului la bord, par a fi manifestări și personificări ale tumultului său interior și, totodată, ale anevoiosului *catharsis*, fără de care orice înaintare în planul conștiinței e de neconceput. Ascensiunea sa spirituală cunoaște o finalitate extatică în momentul descoperirii și transcrierii din greacă a părții lipsă a dialogului *Critias*, ”întreaga cuvântare a lui Zeus și tot ceea ce urmează”, lecturată în prezența lordului Newman: ”După secole de uitare, continuarea și încheierea dialogului *Critias* se făceau, din nou, auzite, spre a depăna sfârșitul Atlantidei.”(p.237)

Roman al unei aventuri exemplare și al unei conștiințe iscoditoare, adânc impregnate de texte sacre, care se actualizează în prezentul narațiunii, completându-se și creionând modelul unor existențe ciclice ale umanității, o confirmare a mitului eternei reîntoarceri în punctul critic de extincție din pricina unui *hybris* fundamental, *Insula fără anotimpuri* se propune ca un nou avertisment adresat vremurilor prezente, citite prin prisma celor precedente. Textele sacre nu mint, lumea noastră e o nouă Atlantidă iar Robert Lazu o spune convingător, prin *alter-ego*-ul său, nu ca un profet veterotestamentar, ci ca un erudit și rafinat al lector al textelor esențiale, deghizate într-o ficțiune de o mare densitate a simultaneităților.

*Robert Lazu Kmita, *Insula fără anotimpuri*, Editura Galaxia Gutenberg, 2019, p.275

Nina CORCINSCHI

Provocările arheice ale literaturii



Apariția în 2018 a volumului *Romanian Literature as Word Literature*, coordonat de Andrei Terian, Mircea Martin și Christian Moraru a modificat vectorul hermeneutic al literaturii române de pe verticala ei – pe orizontală. „Lumificarea” (Mircea Martin) literaturii române nu mai mizează pe procesele organice interne de evoluție a istoriei literaturii. Fără a anula completamente specificul național al unei literaturi, această abordare din perspectiva globalizantă a „word literature” redefinescă profilul literaturii române prin rețele, sincronizări, linkuri externe, pentru a-i descoperi noi aspecte de identitate artistică.

O provocare legitimă a acestei abordări vizează literatura din Basarabia, ale cărei reprezentări artistice sunt puternic conectate la noțiuni precum *tradițional* și *național*, în virtutea unor condiții istorice particulare. Literatura basarabeană are o specificitate care nu poate fi decontextualizată, analizată în sine, ignorând factorul istoric, social, antropologic. Ce ar avea de spus, spre exemplu, poezia lui Grigore Vieru, dacă e scoasă din contextul epocii în care a fost scrisă? Sau proza lui Ion Druță? O perspectivă restrictiv estetică, care să ignore neliniștile epocii, interdicțiile de creație, limitările cadrului cultural, care au produs o *anume* literatură, ar anula tocmai specificitatea acestei literaturi.

Corelațiile inevitabile dintre *național* și *estetic* ale literaturii basarabene sunt dezbătute cu nuanțări multiple de către criticul Andrei Țurcanu în volumul *Critice. Arheul Marginii și alte narațiuni* (Cartier, 2020). Autorul plasează discuția într-un context larg, subsumând esteticul în diacronia factorilor sociologici și antropologici. E o abordare care încearcă să pună într-o

perspectivă unică mecanismul complicat de interferare a rețelelor de viziune artistică cu cele de mentalitate istorică, socială și de sensibilitate etnică. Urmărită în strânsă legătură cu circumstanțele celor două veacuri de „îmbrățișare frățească” a Basarabiei de către imperiul de la Răsărit, literatura basarabenilor își dezvăluie ceea ce autorul numește *arheul marginii*, un *spiritus loci* cu notele distinctivă și manifestările sale literare (și culturale) specifice (nu însă neromânești sau antiromânești!) în raport cu literatura română de peste Prut. Astfel, *arheul marginii* este pentru Andrei Țurcanu „criteriul axiologic, ontologic de raportare multiplă și conexiune a noastră cu lumea și cu timpul, proba de rezistență a artisticului”.

Odată cu analiza unor fenomene literare generale, a unor epoci, a unor autori sau a unor scrieri concrete, conceptul se nuanțează, își descoperă resorturile „canonice” de românită profundă. E o *românită basarabească* de margine, locală, motivată și modelată de tensiunile a doi centri politici de spiritualitate și civilizație, antagonici, Centrul Național cu atracția sa identitară și utopia de Patrie Ideală, și Centrul Imperial, expresie a alterității absolute, dizolvante, dar și cu reflexele exceselor de sensibilitate, cu tentația de categorii spațiale și axiale gigantești și viziuni absolutizante.

„Arheul marginii”, un concept (tri)polemic

Pe o Basarabie aparte, cu viziuni ale absolutului resuscitând adâncimi primordiale, se axează *arheul marginii* din critica lui Andrei Țurcanu, un concept cu o direcție polemică triplă.

Criticul îi găsește, mai întâi, justificarea ontologică în confruntările dramatice cu puterea de coerciție a Centrului imperial și manifestările ei locale pseudomorfoze. Expresia literară a acestor constrângeri, mutații și bulversări ale *arheului marginii* e regăsită și analizată cu meticulozitate în două romane emblematice ale literaturii basarabene: *Viața și moartea nefericitului Filimon* de Vladimir Beșleagă și *Hronicul Găinarilor* de Aureliu Busuioc. În primul roman se produce o fractură a arheității în celula familială și în conștiința de sine a românului basarabean. Romanul lui Busuioc surprinde parabolic disoluția socială a românității Basarabiei, substituția simbolică a Centrului ei tradițional (reprezentat de satul Roșcovăți) cu pseudomorfoza imperială a acestuia (cămunul Găinari). Vidat de conținutul său autentic, fisurat de dușmăniile unui „făt canibalic” (Nichifor Fătu este numele unui personaj, al cărui ideal absolut este Stalin), arheul național, arheul marginii e substituit de o margine-mutant, o margine-strigoi.

Există și o altă raportare a acestei arheități de margine cu Centrul identitar național. Andrei Țurcanu evocă imaginea câtorva scriitori singolari, Alecu Russo, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Constantin Stere, Paul Goma și Antonie Plămădeală, care au avut în literatura și cultura română un rol de ferment și stimulatori ai arheității

naționale. Misionari profetici, acești „basarabeni ai marginii” contrapun – cu o intransigență morală și o forță creatoare covârșitoare – Centrului Național criteriile absolute ale Patriei Ideale. În moliciunile comode ale Centrului, ei se manifestă cu forța stihială a străfundurilor ignorate, uitate, cu energia esențelor tari românești, salvatoare, vii încă într-o „margine pe metereze” în luptă cu un imperiu inexorabil, capabile să cauterizeze tot ce este fals, anemic, străin firii naționale și să stimuleze noi orizonturi de așteptare. Situarea în lumina orbitoare a criteriilor absolutului, remarcă Andrei Țurcanu, a însemnat mereu și asumarea unei condiții de „singuratici tragici”. „«Masa de creațiune» a acestor basarabeni vine mereu – ca un nesațiu de afirmare națională – să restabilească osia în derivă a românismului, să așeze, prin forța Adevărului, Patria Ideală în centrul acestei patrii geografice «turcite», iar prin aceasta s-o redea spațiului cultural căruia ea aparține de facto – Europei”. Prin aceste figuri paradigmatică, crede criticul, marginea de Est a românității a exercitat, în anumite momente, o influență substanțială asupra creativității naționale. Aceste personalități au adus cu sine expresia României profunde, arhetipale, neocultate de interese politice de conjunctură, neviciate de ideologii în vogă sau de lentoarea autosuficienței. Patosul absolutizant, fibra de revoltă paroxistică, grandoarea vizionară se activează la atingere cu Centrul. În România, aceste figuri purtătoare de românism reprimat la marginea imperiului devin „vârf de lance” a românismului exprimat și trăit la limită, cu sentimentul absolutului. Poemul mesianic *Cântarea României* de Alecu Russo, *Etimologicum*-ul lui Hasdeu, publicistica și romanul lui Constantin Stere *În preajma revoluției*, romanele cu tematică concentraționară ale lui Paul Goma, dar și bisericile, mănăstirile, clădirile istorice reconstruite ori construite din nou de Antonie Plămădeală și studiile sale istorico-literare, precum și cercetările ecleziastice – toate acestea, scrie Andrei Țurcanu, sunt dovada viziunii gigantești specifice spiritualității basarabene, a „caracterului și deschiderii ei spre universalitate”.

Atât prin raportările la Centrul imperial, cu efectele pseudomorfe și izomorfe ale acestuia, cât și prin impulsivitățile Centrului național, *arheul marginii*, ca expresie a profunzimilor naționale cu specificările lor locale inerente, vizează constant o transgresiune a localismului, o resuscitare a adâncurilor identitare și, implicit, o ieșire către europenitate. De aici și o a treia țintă polemică a conceptului – închiderile literaturii basarabene într-o tradiție minoră folclorizantă, într-un etnocentrism cu devianțe ideologice păguboase, în ceea ce Alexandru Ivasiuc definea prin expresia „împăcare în pitoresc”. Un pitoresc etnografic mai general sau – la scriitorii de după 2000, îndeosebi la cei stabiliți în România – de epataj lingvistic, comportamental ori nostalgic comunistoid. Nuanțele acestor disecări critice

se întrevăd începând cu literatura șaizeciștilor. În proza șaizecistă este regăsit „firescul uman”, printre clișeele timpului criticul identifică și „o linie melodică uitată parcă, dar atât de autentică și de proaspătă în murmurul ei imemorabil”. Regăsirea lirismului, o achiziție importantă a șaizeciștilor, degenerează, după anii '60, în „împăcarea în lirism”, „stagnarea în lirism” – un proces de ideologizare comunistă, prin cultivarea atitudinii de reverii pășuniste, respingerea modernității, uitare în clișeu, lentoarea patetismului.

Narațiuni (post)moderne din perspectiva Arheului marginii

Acestui localism al tradiției etnofolclorice sau al egolatriei exacerbate, Andrei Țurcanu îi află contraponderea în basarabenietatea unei artisticități specifice, cu rezonanțe de umanitate pierdută și regăsită în deingolada globalistă actuală. *Arheul Marginii*, crede criticul, transpare în două romane ale Tatiane Țibuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi* și *Grădina de sticlă*, într-un joc dramatic și subtil dintre identitate-alteritate-pluralitate. Dincolo de geografic și social, drept element coagulant, liantul care ține în cumpănă componentele local-național-european este o sensibilitate inconfundabilă, solară, care așterne peste rănile deschise ale umanității o aură de îngânare românească, o expresie distinctă de dor și alean basarabean.

Pentru Andrei Țurcanu, atât actul de creație, cât și cel de pură hermeneutică, de lucidă reflecție critică, sunt angajate ontologic, cercetătorul reorientează spiritul critic spre o umanitate generoasă, în care se citesc toate semnele marii culturi. Analizele la cărțile lui Theodor Codreanu, Mircea Platon, Adrian Dinu-Rachieru sunt studii ample despre reprezentările etico-estetice ale arheului național. Despre contextualitatea psihologică, sociologică, antropologică a actului literar și a celui hermeneutic.

Un critic al literaturii cu mize ontologice, un „avocat” al scriitorilor *arheului marginii*, Andrei Țurcanu se dorește el însuși un continuator al marilor mize, un promotor al valorilor absolute, un Cavaler al Adevărului.

Un capitol al cărții este dedicat „epopeii” de aducere acasă a lui Paul Goma. Puțini știu demersurile lui Andrei Țurcanu de a-i face dreptate scriitorului nostru de la Paris. Capitolul „Avatarul eminescian” *Paul Goma* e o „narațiune” aproape kafkiană, în care deformările de caracter ale basarabenilor se arată într-un mod hidos. „Cazul Goma” e o amară probă de clivaj dintre fantasma patriei ideale și realitățile terifiante ale țării reale, pentru care Goma e doar o săcâitoare bătaie de cap. Această *patrie ideală* e chiar „Basarabia rainică”, cum o dezmiarda scriitorul. *Basarabia reală* e cea *comisarnică*, care se sperie de patosul lui justițiar, se îngrijorează „politic corect” dacă nu cumva Premiul Național pentru literatură la care a fost propus de Academia de Științe și Uniunea Scriitorilor e prea mult pentru un „oarecare” Goma. Basarabenii (liberalii!) de la putere refuză să-i ofere o

casă. Un sacrificiu de o viață a scriitorului cântărește prea puțin pentru o casă, la bătrânețe, în Chișinău.

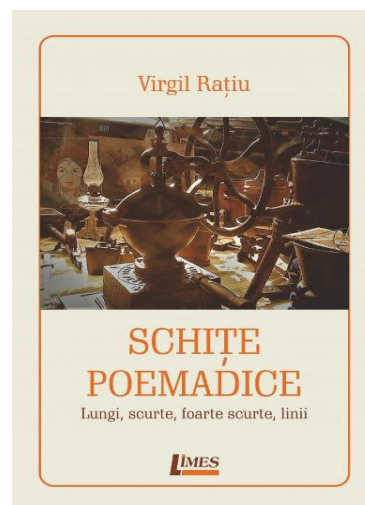
Periplul obținerii cetățeniei scriitorului „des-țarat”, cutreieratul străzilor capitalei în căutarea unei locuințe pentru Goma, demersurile la diferite instanțe, bătutul cu insistență în uși la funcționari, primari, șefi de stat, flechmob-urile organizate etc. denotă o determinare radicală, disperată a lui Andrei Țurcanu. O putere de sacrificiu și o voință ieșite din comun, într-un raport inegal de forțe. În pofda tuturor eforturilor, Goma e tot la Paris și acum, cu gândul amar că „bieții basarabeni de azi sunt, demult puși-pe-burtă...”. Paginile în care Andrei Țurcanu descrie lupta sa cu morile de vânt basarabene sunt incandescente prin tensiunea emoției. Lașii națiunii sunt denunțați fără menajamente, în *Negura*-rea basarabeană a lui Goma e disecată cu necruțare, cu bisturiul oțelit al lucidității.

Arheul marginii și alte narațiuni este deopotrivă o carte de istorie și critică literară și o carte de caracter. „Cât caracter, atâta literatură”, vorba lui Andrei Țurcanu poate fi parafrazată prin „Cât caracter – atâta critică literară!”.

Prin modul în care își instrumentalizează judecățile critice și artistice, estetica criticii lui Andrei Țurcanu este una profund etică, una națională, arheică.

Ioana BOȘTENARU

Cartea orchestră



Cu un debut în poezie, înregistrat în 1976 (*Atunci când te reîntorci acasă*, Editura Litera, București), Virgil Rațiu se reorientează treptat spre proză, cele mai cunoscute volume publicate fiind romanul *Cărțile cu Alfonz*, dar și cele care vizează publicul tânăr, aici incluzând *Carte de bucate necolorate*, *Carte de rugăciuni* și *Cartea cu Alfonzel conectat la Internet*. Volumele de proză scurtă apărute ulterior, *Cartea persoanelor* sau *Profețul de la Duba*, evidențiază faptul că autorul se simte în largul său tot departe de poezie.

Volumul de față, *Schițe poemadice*, vine să explice de unde izvorăște această preferință. Pentru confesiune, autorul alege calea unei scrisori, semnate cu pseudonimul A. de Carbit: „Hotărârea de a nu mai scrie versuri am luat-o la ivirea zorilor nefirești de albi. Am constatat cu ciudă că nu eram în stare să scriu poezie mai bună decât colegii de-o vârstă mai mare, mai mică, decât Ion Mureșan, Gheorghe Crăciun, Mușina, Florin Iaru, Alexandru Vlad, Nichita Danilov (nu mai vorbesc de Magistrul Ursachi, care mă paralizase cu cărțile lui!). Nebunia mea consta în faptul că începusem să scriu conștient, având drept țel major să public măcar o carte de poezii, prin care să mi se recunoască „statutul de profesionist” (nu mă interesau ierarhiile literare!), ci doar să dispun de legitimație ca să mi se deschidă ușa la Casa Scriitorilor de pe Calea Victoriei, din București, să pot și eu mânca și bea ceva în tihnă, într-o atmosferă adecvată, și în primul și primul rând ca să pot să-mi las barbă „legal”, ca orice artist...” Confesiune impregnată de umor despre o goană după „statutul de profesionist”, care îl menține pe Virgil Rațiu în zona de confort, cea a prozei. Reușește să-l dobândească, dar faptul că, în ciuda tentativelor preexistente de a mai scrie sau publica poezie, scrie poezie, totuși, începând cu 2017, ilustrează faptul că acesta nu a închis complet portița către poem. Totul gravitează în jurul acestuia, pornind de la titlu, în *Schițe poemadice*. Apărut în 2019, acest volum-orchestră aduce laolaltă poeme, poezii clasice rimate, o serie de zicători, de pasaje atent selecționate de pretutindeni, dar și schițe într-o ultimă secțiune, toate elaborate în același stil carnavalesc caracteristic, nedecuplat de la realitățile politice și sociale.

Prima secțiune a volumului, intitulată sugestiv *faraon* și structurată la nivelul a optsprezece poeme îl poartă pe lector într-o incursiune aparte, cu apariții stranii și asocieri insolite, cu personaje care își întâlnesc destinele pe *Via Lucis*. O lume roșie, grotescă creionează autorul, o lume în care Colina de Fier e noul reper, iar răul, un faraon ce îi abate pe semeni de la calea cea dreaptă: „Dar este unul potrivit Călăuzei, care te face să străbați veacul pentru a tulbura uscatul și marea cu momeala unui profit..., acela care te face să străbați drumurile..., să te războiești cu ai tăi..., să săvârșești fapte rușinoase, cruzimi spectaculoase, josnicii în tainele conștiinței tale...”

Lăsând deoparte prima secțiune, ce pare mai degrabă un produs al imaginației descătușate, cea de-a doua secțiune, *ultra*, pare creată intențional, argumentată, explicată. Se materializează într-o serie de poeme, cel care deschide suita fiind *Oda în metru pe milă* sau *Oda Neagră*, destinată mineriadei: „Devota-mi-aș și n-am cui./ Devota-mi-aș cucului./ Cucului solitudinii./ Pe banerele strânsurii./ Buruiana surpăturii./ Face-aș ouă-n cuib străin/ Cu semințe de pelin/ Ca să-l blestem de cuie-n Sin*/ De Dumnezeu hain/ A Politichii de chin/

Care-n nepăsarea Lui./ Cu fără mărghini de tehuí./ N-avea grije de ducerea Pământescă, sau durerea/ Ce plesnește viuivuzundă./ Împroșcând jale urlândă!”

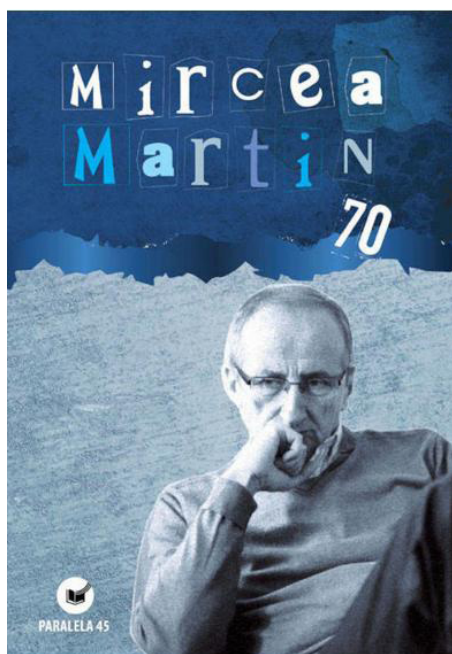
Se schimbă registrul, se schimbă și mijloacele stilistice, nuanțele parodice fiind evidente. Astfel, se conturează un ansamblu de poeme cu aluzii politice, în care aceleași asocieri spontane frapează, filonul arghezian fiind evident la nivel de lejeritate a exprimării, de realitate sau urât transpuse poetic: „Munte de mașini bușite/ Au făcut drumuri sfârșite./ Nu mișcă nici cucuveaua./ Tanti nu își bea cafeaua./ Toate-s reci, uși, geamuri, sticle./ Râurile plâng sub țiple./ Mic stă, iară, Flăcăroiul./ Râde-n buze, umflă roiul/ De nămeți de-un cot, acilea./ Ce n-a pomenit nici Firea.” Colegii de generație, de breaslă, declarațiile lor din diverse publicații, figuri politice, medii, realitatea cotidiană, cântece, toate acestea sunt valorificate de Virgil Rațiu *in extenso* într-o manieră umoristică și degajată: „Lalele, lalele!/ Frumoase ca vise tembele./ Cât îndrăgesc aceste flori de cresc/ cu ramuri de vâsc crestăte în mii de culori./ Vreau să știi, frumoasă Zazara,/ că nu ești mai bună decât Luxița, amara./ ci la patul de pușcă, pe prici. Ei, da!” Frumosul e un vis tembel în *Trei guri, zeci de mii de voci*, iar visul „un fel de poem”, asta ne spune poetul câteva pagini mai departe într-un *e-mail-poem* inserat, care urmează schema tipică: to niculaegheran/ Cum am promis, îți trimit un vis visat de adevărat./ Naiba să mă ia, dar așa a fost./ E ca un fel de poem. Chiar așa am să-l numesc./ Dacă-i bun de nimic, Învățătorule Niculae, delete-l./ că-i la modă gestul.”

Replicile prozaice și lirice integrate cu minuțiozitate în următoarea secțiune merg în aceeași direcție a hilarului, a tragicomicului sau a absurdului. Atribuite unor persoane/personalități (Ion Creangă, Niculae Gheran etc.) sau culese din popor și de prin revistele literare (*Dilema Veche*), aceste zicători vizează paliere distincte, aici incluzând socialul, politicul și culturalul într-o manieră antonpannescă. Nu degeaba Virgil Rațiu îl citează în repetate rânduri: „Să bei până ți-o ieși părul prin căciulă și cămașa prin izmene. (Anton Pann)” Firește, secțiunea de față este și un bun prilej pentru a parodia fără opreliști direcțiile propuse de marii gânditori. Un exemplu concludent îl reprezintă pasajul destinat lui Freud: „Sigmund Freud, taumaturg și iatromant, profesor chiromant mai cu experiență decât Silviu Brucan, a susținut cu tărie că el „citește” visurile, le „traduce”, le „interpretează” pe orice partitură, îți poate oferi din „miezul lor alambicat” propriul viitor, viața ta, uitând/neglijând/prefăcându-se că nu mai știe că visele nu au nimic cu viitorul subiectului, nici cu trecutul subiectului, nici cu teogonia, nici cu cosmogonia. Visele, în general, sunt o succesiune de imagini cosmofactice, fapte, artefacte, personaje cunoscute și necunoscute, clipuri haotice și țâșniri, cu care, noaptea, cel mai adesea, pierzi vremea, chibițezi, te cuipești, chiar și atunci când simți că dai în orgasm. Atunci, de fapt, actul acuplării

onirice îl simți ca pe o mare amăgire. Când ești și tânăr, automat devii un bun cartograf de pat. Nu de puține ori, dimineața, strigai la servitoare: Marika, pune cearceaful și chiloții la spălat.”

Schițele incluse în ultima secțiune, *Miriadenele psih*, vin să completeze volumul-orchestra, făcând apel la același comic, la aceeași ironie debordantă la adresa unor defecte umane, într-o atmosferă caragialiană. Suita personajelor alese de Virgil Rațiu în atacarea moravurilor ușoare, a lenei, a vanității sau a absurdului existențial pare desprinsă dintr-o lume pe dos, trimiterile bizare și comparațiile inedite fiind în continuare definitorii: ”– Oricum, Michael Jackson a fost o personalitate și, în plus, o să vezi ce ditai înmormântarea o să aibă! Fastul e nimic pe lângă ce-mi închipui io!... Bagă la cap!/- Draci!.. Astea-s fente egale cu ciuciu!... Ion Dolănescu, de exemplu, mort, a fost depus la Ateneu! Cea mai mare instituție muzicală din țară, din România, construită de regele Carol! Plus faptul că a fost băgat în groapă cu onoruri militare! Au tras și cu pușca după memoria lui! Iar evenimentul a fost transmis în direct de toate posturile TV!”

Și uite așa, Dolănescu îi devine superior lui Michael Jackson, și tot așa, fiica ambasadorului, Insolenta, are copii cu Parpangel, deși e necăsătorită. O lume de *Can-Can*, o lume pestriță pe care Virgil Rațiu o creionează atent după șase ani de pauză. Un volum complet, așadar, în care acesta îmbină diverse tipuri de scriitură și mijloace artistice. Rezultatul are un iz carnavalesc aparte, parodia, ludicul, insolitul, spontanul și absurdul dominând prim-planul și reușind să închege volumul.



Miruna IACOB

Dincolo de mansarde și galerii. Secvențe.

teodora coman

soft guerrilla



Față de volumul de debut, *Cârțița de mansardă* (2012), marcat de o anumită sensibilitate feminin-reflexivă contrabalansată de austeritate asumată, cel deal treilea volum al Teodorei Coman, apărut la Casa de Editură Max Blecher, *soft guerilla* (2019) este construit în jurul unei voci mult mai pregnante, mai ancorate în realitatea imediată, mai angajate social și politic – o tranziție perceptibilă, de altfel, încă de la apariția volumului intermediar, *foloase necuvenite* (2017). Dacă primul volum are ca temă existența discretă, „nespectaculoasă”, după cum însăși autoarea a declarat într-un interviu acum câțiva ani, *soft guerilla* surprinde „ieșirea cârțiței din mansardă” într-un exercițiu de prelucrare și sintetizare poetică a realității aparent lacunare a civitasului.

Cele trei citate cu care se deschide volumul, aparținând lui Saul Bellow, Thom Gunn, respectiv Eileen Myles, configurează o triadă conceptuală a noțiunilor de identitate (introspecție), realitate (exterioritate), esență (tăcere) pe care textele o sondează, încercând să-i testeze flexibilitatea și fiabilitatea. În probarea acestui consens noțional se articulează cele trei direcții sub care ar putea fi discutat volumul de față: o primă direcție ar fi cea a observațiilor identitare rezervate sinelui și raportării acestuia față de lume, cea de-a doua marchează glisarea spre un registru de observații caustice, de consemnare a unor evenimente socio-politice, urmând ca poemele afiliate ultimei părți să trateze un cadru de generalitate prin fragmente discursiv-ironice, aserțiuni neromanțate în tonalitate vag-resemnată, supra(so)licitată. Mare parte din poemele volumului *soft guerilla*

surprinz amărăciunea blocării într-un ciclu repetitiv, al nedepășirii etapei nevoilor primare din piramida lui Maslow în lipsa unor obiective concrete și credibile, necesare consistenței și coerenței, aspect conjugat ulterior cu instabilitatea emoțională, cu recursul absurd la surrogate afective sau cu pierderea introspecției prin conectarea naiv-deficitară a indivizilor la (re)sursele modernității. Linia poetică se menține în cheia unui discurs dezvrăjit, desacralizant, cu o vizibilă tendință retorică (câteva exemple în acest sens ar fi poemele *analfabetism funcțional*, *basm curat*, *ce cauți tu aici în peisajul ăsta*, „nu mai e destulă maternitate Giulești/ nici destul Colectiv în mințile noastre./școala care a ars recent n-a avut copii./oare numai victimele ne mai pot mobiliza ca înainte?”), apelând ocazional la experimente intertextuale ironic-bacoviene „o, cum omul a devenit vocal/în frumusețea căutată a bovarismelor/ și a delictelor de opinie” sau analiză pragmatică a poeziei și a scrisului cu ajutorul unui instrumentar economic „[...] cât de eficient integrezi elemente/ de microeconomie individuale într-un cadru/ macroeconomic extraindividual”.

În ansamblul ei, întreaga structură poetică pare să fie coagulată în jurul unei fatigabilități angoasante, secvențial atacate compulsiv (poemul *o iarnă de corectat*) atunci când nu este privită clinic, ca slăbiciune intrinsecă gestiunii cadrului familial (poemul *balanța*) sau social, (*deocamdată am câștigat vechime la locul faptei*). Tăcerea, oboseala, resemnarea în fața unui impas psiho-social, împreună cu senzațiile de incertitudine identitară și derivă, converg către imaginea unei comunități suficient de tensionate cât să nu-și îngăduie luxul unei reprezentări existențiale dincolo de necesitatea supraviețuirii cu înrâncenare, „jos lumea e naturală, plutește în derivă /nu-mi dau seama în ce specie de copac m-am urcat/ nici ce anume simt”.

Plasată către mijlocul selecției, partea care are în prim plan evenimente politice recente din România prilejuiește fragmente de reportaj social, aspect purtând cu sine totodată și dezavantajul captării de ecran înțelese prin prisma momentului. Virajul poetic către o zonă delimitată contextual aduce inserția repetitivă a unor jocuri de cuvinte cu miza denunțării neregulilor politice, „taxă pe nonvaloare adăugată”, „furtul get beget”, „rap(e)ortul asupra justiției e tot o infracțiune”, „aveți același electorat (po)sedat cu (pr)omisiuni”, a unor împrumuturi terminologice din sfera juridică (poemul *schimbare de procedură*), prelungind tensiunea stării de alertă prin texte care ilustrează ipostaze ale mișcării *vă vedem din Sibiu* (poemele *fără ecuson*, *nimeni nu se înfășoară mai ritualic* și probabil cel mai reprezentativ, *poem pancartă: ocolul pământului în 80 de zile*).

Lumea văzută de Teodora Coman se află într-un echilibru precar, adesea dinamitat de rutina actelor de ipocrizie și a narcisismului rezultat dintr-o

fază curentă a isteriei. Pe de altă parte, ineficiența instituțiilor juridice, economice și politice surprinse în volum prelungește amânarea accederii la un nivel superior, apt să faciliteze detașarea individuală, implicit detensionarea socială, după cum dublează în aceeași măsură ridicolul exceselor de consum exersate ca mecanisme de compensare. Disproporțiile conceptuale și de reprezentare, lipsa echilibrului individual și colectiv generează la rândul lor un dezechilibru valoric: „prea multă densitate pe metru pătrat, prea puțină intimitate ...prea multe conținuturi indisponibile/prea multe conținuturi/prea puțin conținut/prea puțin/ puțin/ de tot”. Mai mult, abundența informațională conturează o reflexie digitalizată amănunțită a sinelui, element catalizator al unor crize de reprezentare, de intimitate și identitate „ca să te cunosc, ar trebui să-ți scotocesc prin istoric./ să-ți organizez un flagrant/...chiar dacă-aș fi un scafandru care caută victima/ghidat doar de zvonuri media și apeluri false” sau „dar în tot haosul, este și un bine:/ sunt ofertată de internet cu o insistență/care întrece grija părintească.”

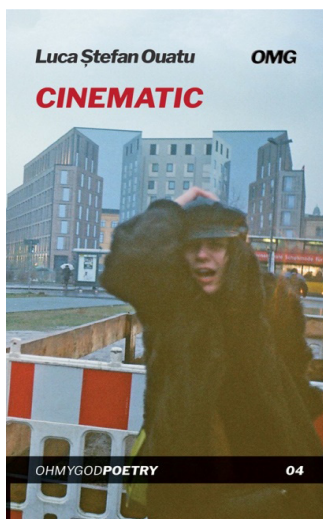
Ultima parte surprinde tranziția dinspre microuniversuri către macrouniversuri. Punctele de observație se deplasează dinspre sfera concretă spre o zonă cu imagini și concepte mai curând abstracte, de tipul păcii sau libertății „pacea e dincolo de imagine și ovație, nu face festivaluri în autoreprezentare”, sau oferă rapoarte de perspectivă asupra situației locale în context mondial, „putea fi mult mai rău, cu intervenții militare străine. Noi avem/scutul de la Deveselu, lăsăm pe mâine ce nu putem face azi”, încheind acest ultim ciclu cu imagini ale expunerii la desensibilizare progresivă până la paralizie afectivă „avem și mașini capcană care împrăstie creierii la sute de metri distanță de locul exploziei/atât de cinematic și-atât de inestetic/ și am ajuns să filmăm tragediile și să facem selfie cu ele.”

* Teodora Coman, *soft guerilla*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2019.



Andreea POP

Vulnerabilități noi



Nostalgic digital și hipersensibil sceptic, Luca Ștefan Ouatu e, între debuturile publicate recent de la fel de recenta OMG Publishing, unul dintre cazurile cele mai evidente ale unei poezii animate de niște mutații paradigmatică tot mai popularizate în ultima vreme. *Cinematic* e un receptacul de emoții & stări pe cât de îndatorat unui discurs tehnicizat și „scăldat” în reflecții virtuale, pe atât de tentat de recuperarea unor zone emoționale *old-school*. E vorba, deci, de un dublu registru care funcționează pe de o parte prin prizarea temelor și referințelor recuperate din sfera milenial-tehnologică, și pe de alta prin infiltrarea, cu discreție și de cele mai multe ori printr-o tonalitate elegiacă, a unor perimetre de tatonare a umanului pierdut; un elegiac destul de lucid, fără patos excesiv, conștient de artificialitatea mediului din care-și proclamă reveriile e, însă, Luca Ștefan Ouatu, pe care o și „reclamă”, de fapt, căci nu-i vorba aici de un *aficionado* digital 100%, ci mai degrabă de unul resemnat.

Această fuziune pune în termeni mai concreți individualitatea poemelor din *Cinematic*. Extrem de vizuale, cum le anunță și titlul plachetei, electrizate când de tandrețea manga, imaginarul jocurilor video, sau retorica rutinieră a serialelor ce rulează pe fundaluri, când printr-o dinamică mai palpabilă prin exorcizarea unor stări tripate și a imagisticii miserupiste, ele își survolează vulnerabilitatea printr-o poetică a spațiilor dezafectate definitorie pentru volum. E o inerție senzorială & a ritmurilor ruptă din niște „filme” nu neapărat necunoscute, una care vine dintr-un repertoriu destul de explorat, căci apelează la avatare deja consacrate în poezia ultimilor ani (pornind de la Ștefan Baghiu încoace, trecând prin vârfuri ca Andrei Dósa, Alex Văsieș etc.), dar impresia de noutate

ține aici de poza de „copil milenial” pe care Luca Ștefan Ouatu și-o asumă ca pe o *mea culpa* de tipul *coming of age*: „maturizarea s-a prins în noi/ un felinar înconjurat de insecte/ pâlând în trenuri cu supracontrol/ urină la raveuri în cort miros de alcool// [...] vreau în orașul ăsta mort sub 10.000/ dragostea să mă lovească/ în tâmpile ca o durere de măsea/ atunci când nimeni nu se așteaptă și simt că/ totul e în ordine scrolând pe net/ piese pe houseum seriale/ netflix de 2 lei în jur/ băieții în mișcare rupți/ pe artă vizuală și linii de k// [...] sunt tot puștan de 2000/ pe focus slab și vise mari/ cu fericire în colțul gurii ca băieții după/ șaormă/ în trip pe viață și toată viața în trip”, *summerise*. E o linie pe care poemele sale o urmează peste tot în volum, pentru că dincolo de tot expozeul digital, textele au o încărcătură personală și își cultivă odată angoasa ce vine din niște zone de siguranță pierdute și mai apoi nevoia de eliberare și urlet ca reacție la anestezia senzorială cvasigenerală.

Până la urmă, pun oricum de-o saga deopotrivă personală și de familie reușită, în care incizia nervurilor emotive ale propriei biografii devine punctul de plecare al câtorva dintre cele mai scilpitoare texte, irizate de nuanțe postumane subtile: nimic mai frumos/ și mai înfiorător decât să rămâi singur/ tu —/ și o masă de stejar pe care ții/ câteva poze cu tine și sora ta/ de când vă țineți de mână/ și asta nu era o rușine// nimic mai frumos decât sora mea/ singurul meu crez/ IMG 1-536/ îmi plăcea să fac poze/ înainte să plec de acasă// [...] tu —/ și o casetă cu tine// [...] mulgând vaca la 5 ani —/ ai tăi râd stai nemișcat 3 ore/ zâmbiți când o vedeți pe mamaia/ care tocmai a murit/ și faceți remarci de genul ce gospodină era/ se tace// încă de mic aveam mâini fine/ nimic mai înfiorător decât o casetă din/ copilărie/ făcută din materiale care durează/ mai mult decât noi”, *saga*. Dincolo de toată această epopee intimă încărcată de tensiunea disoluției identitare, poemele lui Luca Ștefan Ouatu au, însă, o conștiință ceva mai generală, receptează niște noduri încordate chiar și dincolo de micile exerciții epifanice personale pe care le practică peste tot în volum. Maturitatea lor vine din felul în care autorefecția merge aici spre o analiză ceva mai largă și deschide dimensiunea individuală către o critică discretă, dar de neocolit, a „noului antropocentrism” (a se citi măcar în *Magnolia*, unul dintre cele mai vizionare texte). Astfel de secvențe ale fragilității și monotoniei existențiale proprii pun într-un context mai larg problema distanțelor afective și a nevoii de real pe fondul unui suport ontologic altfel tot mai alienant.

Fie că își propune sau nu acest lucru, *Cinematic* se traduce, până la urmă, sub forma unei mecanici a disperării difuze, indiferent de punctul ei de raportare. Una cerebrală și bine dozată, cu un aer de parabolă metafizică tratată în cheie *light*.

- Luca Ștefan Ouatu, *Cinematic*, OMG Publishing, Alba Iulia, 2019



Deja cu „poemele” lui Tudor Pop din *Softboi mimosa*, cu ghilimelele de rigoare pentru că cu greu se încadrează textele de aici în definiția clasică a genului, ingeniozitatea discursivă echivalează cu o radicalizare & dinamitzare discursivă. Prea puține are în comun acest debut cu poezia ultimilor ani, chiar și-n condițiile unor experimente formale mai mult sau mai puțin vehiculate mai recent. Dexteritatea cu care Tudor Pop explorează noi forme de expresie merge chiar până în punctul conturării unei noi poeticități, una subversivă și spumoasă, care face din exces digital un stil de viață.

Nici urmă de confesiune personală propriu-zisă aici, căci textele funcționează printr-o epurare a emoțiilor și trăirilor, ori mai degrabă prin redirectionarea lor spre o politică de încriptare a mesajului. Singura regulă valabilă în tot acest hedonism tehnologic pe care Tudor Pop îl regizează cu multă voluptate pare a fi respectarea unui cod de conduită construit după logica rețelilor de socializare; „anti-poemele” din *Softboi mimosa* gravitează peste tot în jurul unor observații decupate din frânturi de discuții pe mess, monoloage digitale, emoticoane și gifuri livrate cu entuziasm, într-un demers asumat cu plăcere, dacă nu chiar cu mândrie. Ostentativ și sentențios, „Aici, pe internet sunt eu” – o replică dintr-un fragment din monoloagele amintite mai sus – e un slogan la care textele lui Tudor Pop aderă în totalitate, unul care pare a fi prima și ultima lor rațiune de existență. Asimilarea internaută și transfigurarea limbajului se joacă aici până în zona ermetismului vizual. Prea puțin alimentat de o doză de real tangibil, volumul creează niște spații eliberate de un sens identificabil imediat, reduse la „consumabile” criptice și decupaje tranzitorii, printr-o infuzie a imaginilor random: „Dezvolți această incapacitate teribilă/ De a face styling// Cu șansa de a merge prin spațiu/ Având calitate plăcută// foarte emo//

Implicând efort subtil/ : Contrast nu definiție angulară) :// Așa vreau să fiu/ Moale gol În/ lumina mică// aceste minunate câmpuri cu secară/ Doresc să mă scufund în ele// rapiță*”, *Selfcare*. Chiar și printr-o astfel de precizie a locurilor abstracte și a vidului emotiv, aş zice însă că poezia aceasta de tip *print screen*, aparent rece și fără prea multă viață în ea, pornește la bază tot de la un proiect identitar, fie el unul mai greu perceptibil. Cu toată bonomia fanteziilor și a refugiului pe net, momentele pe care le surprind experimentele lui Tudor Pop sunt, până la urmă, o proiecție a vulnerabilității și a nevoii de regăsire, bine camuflate în spatele unor tehnici de închistare.

Ba chiar mai mult, fervoarea căutărilor, un gest definitiv al acestui debut, desfășurată într-un cadru sterilizat și eliberat de orice convenție (indiferent că-i ontologică ori stilistică), are loc printr-o procesare care mizează pe ornamente; fără a-i fi de ajuns o arie de desfășurare care oricum elimina orice reper concret, Tudor Pop își flambează textele și prin prelucrarea cinismului consumerist, care în secvențele de „inspirație” balenciaga duc proiectul poetic de aici în zona expunerii eclatante: „vorbesc despre multe/ lucruri/ în mare parte despre cum/ aş ucide/ pentru hainele de la/ balenciaga// îți spun :(aş ucide/ pentru hainele de la balenciaga// spui: și eu sunt/ așa frumoase// am trimis un screenshot cu/ un crewneck oversize în/ dungi – colecția 2k18// am spus: m-aș spăla cu/ sângele celui mort ai spus:// mi-am imaginat/ cât se poate de sexy”, :(*big fit*:). Tudor Pop e un *saboteor* virtual în toată regula în astfel de episoade, unul care își rulează filmele digitale cu multă energie și detașarea unui sentimental transuman, aş zice. Dar chiar și în ciuda acestui proiect cel puțin avangardist, lasă la vedere, mai rar, e drept, câteva fire tematice pe care le adună în jurul problematizării corporalității și a sexualității. În linii mari, cam aici se poziționează nostalgia futuristă și căutarea identitară de care mai vorbeam mai sus, pe care Tudor Pop le pune la bătaie *like there's no tomorrow*.

Paradoxal, sunt teme extrem de actuale, de rezonanță, chiar dacă structurate după niște criterii mai greu digerabile, deși clar recognoscibile. Excentric digital ce jonglează cu intimități și concepte de ultimă oră (*Normcore*, *Pastelwave*, *Warcore*, *Healthgoth*, *Uglycore* etc.), Tudor Pop nu e mai puțin un poet extrem de sincer în excentricitatea lui, care își asumă până la capăt un proiect destul de riscant pentru un debut; ieșirea din zone familiare (fără intenția de a șoca) și poziționarea *out there*, în mijlocul sensibilității sale proiectată în spații virtuale, aş zice că e calitatea evidentă a acestui volum. Nu știu cum va arăta poezia viitorului, dar poezia lui pare a fi o variantă destul de plauzibilă.

- Tudor Pop, *Softboi mimosa*, OMG Publishing, Alba Iulia, 2019

Christian FERENCZ-FLATZ

Noul val anticomunist. Despre „Tipografic majuscul”



1. În urmă cu câțiva ani, o bună parte a criticii de film locale părea să se fi pus de acord în a clasa disecarea înverșunată a crimelor comunismului drept una dintre obsesiile definitorii ale cinemaului anilor 1990. Volumul „Filmul tranziției”, editat de Andrei Gorzo și Gabriela Filippi în 2017, a fost într-un fel documentul instalării acestui consens. O oarecare distanță față de retorica virulent anticomunistă a perioadei traversează în volum texte de orientări ideologice diverse, găsindu-și pesemne tratarea cea mai sistematică în articolul lui Claudiu Turcuș, „Anticomunism – rețeta noastră secretă”. Articolul prezenta o veritabilă taxonomie a rechizitoriilor făcute în filmul anilor 90 vechiului regim, găsit mai mult sau mai puțin direct vinovat și pentru toate neregulile prezentului. Începând din 1991, *Memorialul durerii* inunda televiziunea publică săptămânal cu detaliile a patruzeci de ani de represiune. În mod natural, spre finalul decadei, subiectul părea să se fi sleit, iar alunecarea *Memorialului durerii* de pe principalul post național în grila TVR 3 a fost pesemne doar cealaltă față a unei deflexiuni, ce se lasă urmărită în egală măsură și în cinemaul vremii.

Sigur, tema n-a fost niciodată abandonată cu totul – e suficient să te gândești la un film ca *Portretul luptătorului la tinerețe* (2010), perceput totuși ca o excepție – și nici n-a cunoscut vreo reevaluare fătășă, dar, ca un efect oarecum surprinzător, condamnarea oficială a comunismului, în 2006, ca regim criminal pare totodată să fi pus mai curând capăt discuțiilor vitriolante asupra subiectului, deschizând și calea unor poziționări mai nuanțate și subtile. Bornele cinematografice ale acestui proces au fost pesemne *Amintiri din Epoca de Aur* (2009), un exercițiu de reconstituire nostalgic-amuzată a vieții cotidiene

sub comunism pe modelul *Goodbye, Lenin* (2003), și *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* (2010), un sofisticat construct de montaj din materiale de arhivă, acuzat de detractorii săi, din pricina lipsei comentariilor, c-ar întreține o relație necritică cu subiectul său. În aceste condiții, e de înțeles de ce o mare parte a criticilor, care se simțeau azi la mile depărtare istoric de „anticomunismul rudimentar” al tranziției, au privit mai curând cu descumpănire revenirea în forță a temei represiunii comuniste în filmele ultimilor doi ani: *Moromeții 2* (2018), *Cadoul de Crăciun* (2018), *Arest* (2019) și *Tipografic majuscul* (2020).

2. Ar fi de discutat aici, desigur, dacă avem într-adevăr de-a face cu o resurgență, i.e. cu un nou val anticomunist, ori dacă aceste filme nu reiau cumva tema în cu totul alte registre decât cinemaul tranziției. Cred că așa se întâmplă.¹ Orișicum vor fi stând însă lucrurile în cazul celorlalte, *Tipografic majuscul* se deosebește de pluton măcar și numai prin opțiunile sale formale sofisticate, dacă nu prin tema sa, care reia literalmente subiectul unui episod mai recent din *Memorialul durerii* – întâi de toate, prin faptul că filmul nu e din capul locului o tratare *straightforward* a subiectului. ci transpunerea cinematografică a unui exercițiu de teatru documentar al Gianinei Cărbunaru.

Sigur, comparat cu purul material documentar ce-i stă la bază – cele două dosare de urmărire, plus un colaj de declarații dintr-un interviu cu foști lucrători ai Securității – o atare dramatizare urmărește un efect de intensificare, care transformă documentul într-o ficțiune, i.e. într-o scenă, chiar dacă o face doar în virtutea unei investiții dramatice minimale. Iar filmul lui Jude rămâne la rândul său fidel acestui stil de transpunere sec factual, neconvertind materialul într-o reconstrucție realistă în toată regula, fără a cădea totuși în capcana teatrului filmat. Soluția sa este, în acest scop, aceea de adapta piesa Gianinei Cărbunaru la formatul implicit al unui spectacol de televiziune, a cărui punere în scenă e devalată din prima secvență a filmul printr-un plan de ansamblu în plonjon, care explică organizarea întregului platou. Acesta este structurat ca un rotund în cuprinsul căruia diferitele spații ale filmului se deschid ca niște felii de tort dinspre centrul în care va fi plasată camera – un setting clasic pentru emisiunile-concurs televizate, în cuprinsul căruia spațiile, dar și comportamentele personajelor sunt definite din start, altfel decât într-un moment de teatru filmat, prin apertura camerei, conform unei convenții care nu mai e frapată apoi decât în epilogul filmului.

Privită dinspre documente, deci, teatralizarea este fără îndoială un mod ludic de a umbla cu acestea,

animându-le pentru a scoate din ele valențe implicite pe care lectura lor docilă le ascunde. Din contră, privit din punct de vedere al filmului realist de ficțiune, pe care l-ar fi putut da reconstrucția cinematografică a cazului, filmul lui Jude se prezintă ca o mostră de dedramatizare brechtiană, nu doar prin construcția sa pur convențională și schematică a spațiilor, ci și prin modul de interpretare al actorilor, care fac doar puțin mai mult decât să lectureze neutru foile din dosar. Actorii nu caută să „întruchipeze” până la capăt personajele pe care le interpretează, nu se transformă pe deplin în ele și nu conferă schimburilor dintre ele iluzia unor interacțiuni reale captate pe viu, ci se mulțumesc doar, în pur stil brechtian, să le „citeze” – deși tehnica citării are desigur un cu totul alt sens într-un exercițiu de teatru documentar, unde e motivat de respectul față de documentele sursă, pe care nu vrea să le altereze prin supra-interpretare dramatică, decât la Brecht, unde ea avea întâi de toate menirea de a modula atitudinea spectatorului față de piesă, împiedicând imersiunea empatică în favoarea distanței critice. Or, apelând la o atare stilistică reductivă, filmul lui Jude încurajează la rândul său, s-ar zice, o receptare pur cerebrală și nepatetică, ca pentru a ne invita – conform programului brechtian – să revedem cu alți ochi, la rece, ceva ce îndeobște judecăm doar strâmb la cald.

Dar aici lucrurile trebuie privite mai cu atenție, căci ne invită oare într-adevăr filmul prin aceasta să revizuiem ceva din perspectiva noastră *default* asupra subiectului? Sau e din contră, cum ar putea ușor să suspecteze detractorii filmului, întreaga construcție stilistică până la urmă doar o abilă strategie de derobare, un mod de a spune contorsionat și parabolic, cu ghilimele distanțatoare, ceea ce s-ar fi putut altminteri la fel de bine spune nemijlocit. Desigur, aceeași suspiciune s-ar fi putut formula în egală măsură și în privința filmului anterior al lui Jude, *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*, ce nu abordează direct masacrul de la Odesa, ci o face la persoana a treia, prezentând de la distanță un personaj ce pune în scenă un spectacol public legat de episodul respectiv. Așa cum acolo, filmul lasă loc ostentativ, cu acest prilej, unor ample discuții critice asupra utilității unui atare demers etc., fără să atingă totuși prin asta intenția sa didactică de primă instanță: de a aduce în atenția publică un episod istoric ignorat încă în mare parte în istoriografia oficială – așa încât gestului vădit de distanțare pe care-l întreprinde filmul prin modul său de prezentare nu implică o distanțare reală față de intenția personajului – nici aici, s-ar zice, filmul nu abordează frontal cazul, ci mai curând doar în modul în care spui în glumă ceva ce vrei de fapt să fie luat în serios. Altfel spus, la fel ca în *Îmi este indiferent...*, și aici povestea e într-un anumit sens

încadrată doar la persoana a treia, ca simplă adaptare a piesei Gianinei Cărbunaru, dar se vrea până la urmă în egală măsură luată în serios fără refracție; și aici, ca și acolo, filmul se prezintă cu gestul unei complicații reflexive, superior critice, care nu urmărește însă defel să atingă în vreun fel atitudinea cu care ar opera abordarea *straightforward*, or să-i deschidă orizontul spre altceva decât ar fi vizat oricum și o tratare realistă sau empatică. Iar perversiunea de a trata brechtian un episod anticomunist din *Memorialul durerii* își pierde tot potențialul subversiv în măsura în care ținta sa critică o reproduce literalmente pe aceea necritică și nu critică nimic din ceea ce nu era deja criticat oricum.

3. Dacă filmul n-ar fi decât adaptarea sub această formă a piesei, el ar fi criticabil sub aspectul amintit, fără îndoială, în mult mai mare măsură decât piesa însăși. În măsura în care el ajunge totuși, prin complexitatea tratării sale formale, să spună și altceva, asta se întâmplă întâi de toate prin faptul că spectacolul bazat pe piesa Gianinei Cărbunaru este, în plus, augmentat prin combinația sa cu o selecție pestră de clipuri ale perioadei din arhiva televiziunii române. Punctul a fost, desigur, notat de mai toți comentatorii filmului, deși interpretarea sa a rămas îndeobște destul de unilaterală. Astfel, cei mai mulți dintre criticii filmului s-au limitat să vadă exclusiv spectacolul drept cheie de înțelegere a clipurilor, ceea ce e fără îndoială de înțeles, în măsura în care, dintre cele două tipuri de imagini, spectacolul are coerența unui fir narativ, în vreme ce clipurile de arhivă îl întrerup pe cel dintâi doar când și când fără a constitui la rândul său aparent un întreg legat, oarecum ca visele în relație cu experiența diurnă. Astfel, poți crede că imaginile de televiziune arată lumea de atunci așa cum se mințea ea că este, în vreme ce piesa și fragmentele ei de dosar dezvăluie cum era de fapt, obligându-ne să le recitim și pe primele altfel, i.e. să percepem un anume ton de amenințare represivă într-o secvență aparent inofensivă precum mașinile oprite în trafic pentru claxonat la „reflecții rutiere” sau la un nivel mai subtil poate să observăm elementele limbajului de lemn al rapoartelor oficiale care permează încă și formele cele mai ingenue ale limbajului natural în reclama la șamponul Cordial sau în clipul cu sportivul care „efectuează” exerciții și „precizează” că nu bea cafea. Astfel, ar ieși la iveală în clipuri, sub sugestia lecturilor din dosar ale spectacolului, fel de fel de detalii sordide, care n-ar fi fost vizibile altfel, iar dacă acestui procedeu i s-ar putea fără îndoială încă imputa că fixează doar cel mai comun unghi de lectură asupra epocii în loc să faciliteze prin ele o relectură a sa (reproș care se putea aduce de altminteri și filmului anterior al lui Jude „Țara moartă”), negăsind acolo decât mereu

unul și același lucru: Securitatea, aparatul represiv, foametea și frigul, simplul fapt că aceste elemente sunt induse efectiv în imagini și deci „văzute”, iar nu doar clamate, nu e totuși puțin.

În schimb, în măsura în care această lectură expune filmul unei critici precum cea formulată de Andrei Gorzo² – după care efectul rezultat de pe urma ciocnirii dintre cele două tipuri de materiale devine până la urmă uniform și repetitiv – acesta nu este totuși nicidecum singurul mod în care se poate citi relația dintre elementele ce compun filmul. Din contră, în fond, însuși subtitlul său: „Istorii” la plural, pune un semn de egalitate între cele două materiale, ca și cum am avea, pe de o parte, o istorie a arhivelor aparatului represiv, făcută vag palatabilă audiovizual prin transformarea sa într-o piesă-spectacol de televiziune minimalistă, și o a doua istorie, pe de altă parte, a programului oficial de televiziune, pariul filmului fiind mai curând de a arăta, confruntându-le, că ambele pot fi aduse să spună mai mult decât o face fiecare separat.

Or, privind lucrurile din această perspectivă, e drept că ciocnirea celor două materiale nu are deseori decât funcția unui simplu contrapunct ironic, ca atunci când se vorbește despre foamete și lipsuri în piesă, iar în clipurile TV se văd rețete culinare la musaca de pui sau prezentări ale noilor modele de frigidere; ori: se vorbește de nevoia de solidaritate sindicală în piesă și urmează în clip o amplă oră a unirii în care sunt înălțuți reprezentanții tuturor claselor profesionale. Dar materialele nu sunt nicidecum mereu puse numai într-o atare relație simplă de contrast, ci ele ajung deseori deopotrivă să se și completeze în maniere mai complexe. Așa, de pildă, atunci când lucrătorii Securității încep în primele secvențe ale filmului să strângă mărturiile locatarilor din vecinătatea gardurilor inscripționate cu slogane, clipul imediat următor despre băătoarele instalate pe acoperișurile blocurilor sau cel despre locatarii care fac sport în apartamente redau ceva din concretețea atmosferică a vieții la bloc în epocă, ce lipsește altminteri din reconstituirile descărnate ale spectacolului, tot așa cum emisiunea despre divorțuri, bunăoară, colorează detaliul aproape insignifiant în piesă al statutului marital al mamei lui Mugur cu o notă de semnificativitate sociologică pe care n-o avea înainte.

Astfel, s-ar putea zice că clipurile contextualizează la rândul lor materialul piesei, în aceeași măsură ca și vice versa, și ele nu o fac desigur doar în acest sens factual anume, umplând golurile pe care le lasă tratarea schematică a narațiunii din dosare, ci și în sensul mai precis în care ele arată în

esență fondul mental prin raport cu care se vedeau de fapt înscrisurile de la Botoșani la vremea lor. Ele erau observate și citite de trecători care nu aveau acces seară de seară decât la emisiunile televiziunii publice. Ca atare, materialele respective se lasă integrate ele însele ca moment realist în diegeza piesei, reprezentând propriu-zis ce ar arăta televizorul-recuzită, ce tronează în fundul feliei de tort cu apartamentul familiei Călinescu, dacă personajele l-ar aprinde. Ele nu sunt astfel doar un simplu element de contrast, ci parte a poveștii respective, tot așa cum frigul și foamea despre care se vorbește în înscrisurile subversive, tratate la dosarele din piesă, se lasă apoi găsite oricât de voalat ca parte și în emisiunile de televiziune ale vremii. Iar dacă, privite în lumina alternanței celor două materiale în film, sloganele scrise de Mugur Călinescu pe pereții și gardurile Botoșaniului apar *de facto* ca un discurs concurent prin raport cu acela al televiziunii oficiale în epocă, pare ușor de înțeles de ce, odată Mugur redus la tăcere, și vocea emisiunilor TV e singura care se mai aude și domină partea finală a filmului.

Sigur, nici unul dintre cele două materiale nu reflectă până la urmă pur și simplu adevărul, deși ambele devin desigur, de la distanța istoriei, altfel transparente decât le va fi fost intenția: *ca* discurs al represiunii și *ca* propagandă. Într-o parte ai o gestiune procedurală și searbădă a realității, marcată strict de pragmatica menținerii cu orice cost a ordinii sociale, în cuprinsul căreia sloganele scrise prin oraș sunt analizate sub toate aspectele lor – grafologic, psiho-social etc. – mai puțin acela: dacă sunt adevărate sau nu; iar de cealaltă abundența irealității, concepută expres pentru a face realitatea irecognoscibilă. Greu de spus care dintre ele ar oferi în sine un acces istoric mai just. Dincolo de efectul edificator al confruntării lor, însă, pentru spectatorul matur de astăzi, care a copilărit în comunism, în dilema aceasta mai atârână în tot cazul cu greutate și un alt aspect, și anume: puterea evocatoare a acelor clipuri. Fără să fi văzut deja înainte vreun clip anume sau altul în particular, ele reactualizează toate prin ton și conținut o lume, care tinde s-o conțina și s-o indexeze pe cealaltă mai curând decât invers. Astfel, poate că în contra intenției lui Jude însuși, care pare să mobilizeze aici în genere destul de multe clipuri cu copii – cântecele ale șoimilor patriei, pionieri salutându-l pe Ceaușescu, sau diverse reportaje din școli – cu scopul voit al simplei contrastări ironice: de o parte, retorica discursului oficial despre copii ca viitor al țării, de alta, politica racolării lor sub coerciție drept colaboratori ai aparatului represiv, ele restituie totodată piese din experiența copilăriei în comunism cu o densitate neafectată decât parțial de demistificarea ei prin revelarea în piesă a represiunii

(absență sau prezentă numai vag în memoria directă a celor mai mulți). Poți numi asta „nostalgie”, dar ar însemna să treci pe lângă punctul esențial aici: că e în tot cazul încă o experiență a istoriei – aceea a „copilului care se joacă inconștient în pragul ei” (Benjamin), fără să înțeleagă cu precizia de azi despre ce era vorba, dar brodând între semnificații săi difuz relații simbolice ce se remagnetizează azi la contactul cu acele imagini. Iar această formă a plonjeului în istorie – cum cântă cvasi-auto-reflexiv și Mihai Constantinescu în film: „dăm timpul înapoi și suntem iar copii” – interferează în tot cazul cu celelalte „istorii”, dând un produs final la fel de ambivalent și la fel de străin de „anticomunismul rudimentar” al tranziției ca și *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*.

4. Văzând filmul în această optică, trebuie să spun totuși că finalul său mă descumpănește. El are forma unui epilog, intitulat „Azi (o imagine)”, și se compune la rândul său dintr-un cuplet de materiale, ce vin în prelungirea celor două elemente care articulează restul filmului: un dialog între trei foști lucrători ai Securității, implicați în caz, și un cadru panoramat circular luat în zilele noastre în piața Arsenalului din București. În ce privește primul segment, el nu mai e, evident, luat din dosarele CNSAS, dar e compilat tot din material pur documentar, în speță un interviu luat celor trei în 2007 de Miliția Spirituală, cu care se încheie deja și piesa Gianinei Cărbunaru. Spre deosebire de aceasta din urmă, însă, Jude nu doar accentuează în mod special bucata, delimitând-o structural, ca epilog, și spațial, prin plasarea sa în marginea platoului ce-a servit drept decor restului piesei, dar o și suprastilizează prin accente expresive stridente. Astfel, dacă în piesa Gianinei Cărbunaru, secvența, la care publicul mai râde, e construită totuși la fel de minimal ca restul pe sugestia unui talk show la care participă cei trei – ei stau pur și simplu înșirați pe trei scaune pe scenă, părând că răspund pe rând unor întrebări venite dinspre public – la Jude ei sunt puși în așa fel încât, pe de o parte, lasă să se vadă infrastructura nudă a platoului: structurile de lemn din spate ale decorațiunilor, reflectoare, bufetul, în vreme ce pe de altă parte, această scenografie e jucată gros simbolic ca o parodie la „Cina cea de taină”: ei sunt așezați într-o compoziție aleasă la masa-bufet, iar capul vorbitorului din mijloc e cadrat de rotundul reflectorului ca de o aureolă. Problema nu se leagă aici însă nicidecum doar de faptul că, prin acest comentariu vizual care taxează conținutul, scena are cu totul alt ton decât restul piesei din film, ci mai curând de faptul că ea se pretează ca atare unei interpretări univoce – și plate – pe care restul filmului o evită cu succes, acuzând, cu simplitatea hotărâtă a unui film nouăzecist, continuitatea dintre prezent și trecutul comunist, reabilitarea peste noapte a vechii Securități

ca agenție modernă de *intelligence* și tentativa de a spăla odată cu asta implicit și trecutul lucrătorilor săi. Iar aceeași concluzie apăsată și trivială e întărită apoi și prin cadrul rotativ (peste care unul dintre lucrătorii Securității se aude încă vorbind), ce prinde în aceeași imagine, punctând o serie pestriță de reclame stradale pe parcurs, hotelul Marriot cu magazinele sale de lux, Catedrala Mântuirii Neamului în șantier și Palatul Parlamentului – i.e. complexul bani-religie-politică al României contemporane – cu aceeași sugestie vădită a continuității: Casa Poporului rămasă simbolic și sediul noii puteri politice democratice și reclamele de azi ca formă comercială la zi a propagandei TV de ieri. Metafora e facilă, iar filmul ar merita apărut, cred, nu doar de detractori, ci și de propriile concluzii.

Pentru o analiză lucidă a lui *Arest* în acest sens, vezi: <https://www.filmsinframe.com/ro/critica/scapa-cine-poate-arest/?fbclid=IwAR2xwTozrVuBMJdzjLwSdRXPot5UZAvkWtL1vLIFNge2bt7A4piCZvyYybw>

² <https://andreigorzoblog.wordpress.com/2020/03/08/despre-tipografic-majuscul-si-colectiv/>



Andrei VORNICU

Unde-s doi, tensiunea crește – „Cui i-e frică de Virginia Woolf?”

Dacă evocarea celebrei scriitoare britanice Virginia Woolf nu e în măsură să stârnească temeri sau alte manifestări anxioase, conotațiile cu care versul „Cui i-e frică de Virginia Woolf?” e investit în spectacolul cu același titlu induce o stare persistentă de neliniște. Rescrierea parodică a versului „Who’s Afraid of the Big Bad Wolf” din animația Disney „Cei trei purceluși” antrenează o doză consistentă de arbitrar și de irațional ce oglindește elocvent starea de spirit a personajelor care o fredonează în momente cheie.

Textul dramatic semnat de Edward Albee a intrat de mult în canonul universal, la aproape șase decenii de la premieră, iar celebra ecranizare cu Elizabeth Taylor și Richard Burton în rolurile principale i-au sporit considerabil notorietatea.

Pe plaiurile autohtone, recenta montare la Teatrul Național Radu Stanca din Sibiu are toate șansele să devină una de referință. Cuplul de regizori Andrei și Andreea Grosu, fondatori ai teatrului independent *unteatru* din București sunt cunoscuți pentru punerea în circuitul teatral independent din România a unor spectacole de artă prin excelență, care nu fac concesii publicului larg și nu se abat de la un standard de calitate general ridicat. Cei doi regizori au înregistrat în Capitală un succes notabil și în afara scenei independente cu spectacolul „Regele Moare”, montat la Sala Mare a Naționalului bucureștean, cu Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț în rolurile principale. Dacă distribuția excepțională a producției de la TNB a pus minunat în valoare profunzimea și subtilitățile textului ionescian, un alt cuplu de mari actori, de această dată aparținând unei alte generații, dau măsura talentului și irigă spectacolul sibian cu o sevă creatoare memorabilă: Ofelia Popii și Marius Turdeanu, ambii nominalizați la Premiile UNITER din acest an pentru prestațiile lor.

Lungul drum al nopții către dimineață

Tema spectacolului e familiară, dar cheia în care e redată e incisivă și frontală: George și Martha, un cuplu aparținând clasei de mijloc americane, traversează o nesfârșită criză matrimonială, care tinde să culmineze în nopțile albe etilizate cu aplomb. La prima vedere, cei doi nu par s-o ducă rău: George e cadru universitar, specializarea istorie, iar soția sa e fiica directorului universității. La finele unei petreceri a facultății, cei doi își prelungesc libațiile în intimitatea conjugală, iar Martha îi invită să li se alăture pe tinerii Nick (profesor la rândul său) și Honey, o ființă agreabilă, dar cam anostă, cu stomac sensibil la alcool și vădind o tendință de a dispărea în peisaj. În contrast cu invitații, cuplul George și Martha confiscă energia întregii acțiuni și, prin prezența lor, dinamitează fiecare moment în parte, anulând pauze de respiro, detensionări și replieri elaborate. Martha îi reproșează lui George în termeni abrazivi că e un ratat și că și-a irosit potențialul la cei patruzeci și ceva de ani pe care-i are. Natura ei caustică, efervescentă și torențială pare a copleși scena și pe bietul ei soț, dar George are experiență și nu se lasă asfixiat de reproșurile consoartei. Pe măsură ce paharele se golesc și se reumple, tensiunile și frustrările acumulate de cei doi soți capătă proporții periculoase și, pe fundalul fals-idilic al existenței liniștit-burgheze, completate de amicii de aceeași factură socială și ideologică, căsnicia lui George și a Marthei pare la un pas de dezintegrare.

Nu lipsește șantajul emoțional, evocarea unor scene umiltoare din trecut, evenimente familiale stânjenitoare, planuri literare eșuate, incapacitatea de a accesa un plan existențial superior și de a da un plus de semnificație unei vieți din ce în ce mai fade și, bineînțeles, omniprezența sticlei de tărie ca tonifiant emoțional și paliativ cotidian al nefericirii sub toate formele ei.

Andrei și Andreea Grosu au comprimat textul, tăind pauzele dintre acte și accelerând ritmul, astfel că spectacolul, ținând sub două ore, a câștigat în intensitate, iar jocul actoricesc a potențat acest efect la maximum. Talentul cameleonic și rezerva aparent inepuizabilă de nuanțe pe care le poate manifesta, în funcție de rol, Ofelia Popii sunt deja celebre, iar rolul de față îi oferă o partitură solicitantă atât din punct de vedere fizic, cât și emoțional. Comportamentul Marthei, pe toată durata spectacolului, pare a fi

dictat de glandele suprarenale, într-o combinație explozivă de cortizol și adrenalină. Fondul ei labil variază de la insinuări, tatonări și învăluri la atacuri directe, flirt cu Nick de față cu George, urlete, râs isteric și diverse ieșiri imprevizibile și nu mai puțin zgomotoase. Totul, drapat în senzualitate vulgară, tupeu, mișcări alunecoase și gălgâieli etilice. La polul opus, Marius Turdeanu face un personaj reținut la nivel gestual, dar își contorizează cu atenție tensiunea, o refulază în mod gradat, pentru a o elibera apoi în doze percutante, ca niște lovituri de baros în toiul unei grindine. Reacțiile lui George vin în întâmpinarea fiecărui gest al Marthei, chiar dacă – uneori – aparent tardiv, într-o manieră retrospectivă. Marele talent al lui Marius Turdeanu (ale cărui veleități de actor de forță sunt considerabile) constă în felul în care încasează reacțiile Marthei. Modul în care le răspunde vine ca o completare la fel de inspirată, dar cumva secundară. Prin funcția sa de tampon, atenuază comportamentul torențial uneori extenuant al Marthei și creează un contrast care nuanțează atât caracterul soției sale, cât și al relației dintre cei doi. În tandem cu aceștia, cuplul Nick (Horia Fedorca) și Honey (Cezara Crețu) par o variantă a lor diminuată, cuminte, un fundal lipsit de asperități pe care se proiectează eșecul zgomotos al Marthei și al lui George.

„Da, îmi este frică de Virginia Woolf.”

Viziunea regizorală rămâne fidelă textului original și nu cedează unor tentații contemporane de a insera comentarii sau aluzii la subiecte de actualitate sau cu iz *politically correct*. În măsura în care personajele, prin umanitatea, structura lor interioară și problemele lor, sunt la fel ca oamenii din spațiul autohton, ele sunt relevante așa cum au fost și în anii '60, când au văzut prima oară luminile scenei.

Decorul minimalist, dar foarte sugestiv, realizat de Vladimir Turturica (un colaborator vechi al regizorilor Andrei și Andreea Grosu) delimitează, ușor în pantă, cu un pronunțat efect vizual, tavanul și podeaua salonului în care se petrece acțiunea. Restul e la vedere, adică adâncimea scenei, adâncimea problemei, caracterul profund al dramei umane și al singurătății care, în final, parcă șterge contururile personajelor și expune frica, în toată impudoarea ei. Da, lui George și Marthei le e frică de Virginia Woolf sau, cu alte cuvinte, de ei înșiși.



Mircea Martin, Adrian Lacatus, Henry Sussman

Argument

Dosarul tematic al revistei „Vatra” intenționează schițarea portretului remarcabilei personalități a criticii și teoriei literare românești, Mircea Martin. Ne-am propus revizitarea operei integrale a teoreticianului octogenar Mircea Martin, și totodată, un testimoniu asupra activității culturale impresionante a profesorului, directorului de editură, editorului de carte, redactorului, președintelui Asociației de Literatură Generală și Comparată din România și membrului corespondent al Academiei Române.

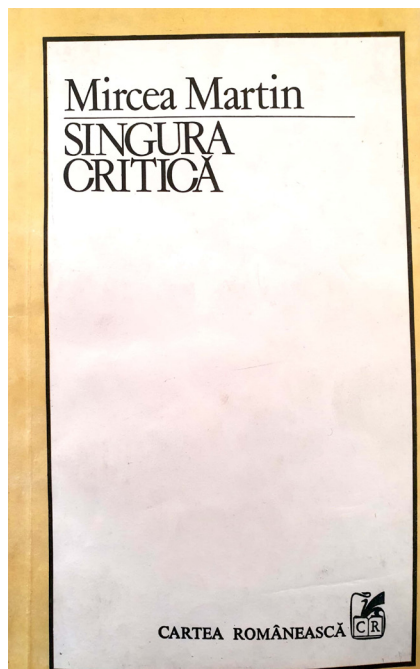
Dosarul aniversar se deschide cu o confesiune a criticului, *Din nou despre dicțiunea ideilor sau despre natural, artificial și autentic – în scris și în viață*.

Am optat pentru structurarea corpusului de texte în trei părți: portrete / evocări, comentarii tematice / globale și comentarii de carte. Dacă în prima secvență se conturează cu precădere efigia omului Mircea Martin, „ființă morală intra- și extra-scripturală”, (Virgil Podoabă) prin abordările tematice și de ansamblu, respectiv prin comentariul de carte, colaboratorii acestui număr lansează direcții hermeneutice diverse și percutante.

Avem încrederea că lectura pe care o propunem demonstrează, dacă nu era deja cât se poate de evident, că întreaga construcție culturală pe care ne-o oferă Mircea Martin ilustrează credința că *modus scribendi* este un *modus vivendi*, și viceversa...

La mulți ani, Mircea Martin!

Senida POENARIU



Mircea MARTIN

Din nou despre dicțiunea ideilor sau despre natural, artificial și autentic – în scris și în viață¹

De ce simt nevoia să revin asupra unui concept care a avut ecou în critica noastră și s-a bucurat de ecouri cât se poate de comprehensive? Pentru a-l pune din nou la încercare, abordându-l din altă perspectivă, așezându-l în alte contexte. Revizitare care presupune relativizare pe de-o parte și nuanțare, adică fixare, pe de alta. După 30 de ani de la lansarea lui, o operație de revizuire e bine să aibă loc și prefer să o execut eu însumi, înscriind-o într-o *critică a conceptelor* pe care aş dori-o mai larg dezvoltată în cultura română actuală.

Din rațiuni de (in)compatibilitate, nu voi adopta, în încercarea mea, perspectiva unei „gândiri slabe”, deși înțeleg foarte bine sensul și rostul ei într-o lume postmodernă spre care și noi ne îndreptăm. *Dicțiunea ideilor* rămâne un concept „tare”, dedus, prin excelență, din modernism și, prin urmare, tot înăuntrul acestui context mă voi întoarce asupra sa.

Problemele pe care le ridică scriitura ideilor sunt însă perene, fiecare minte care încearcă să-și (re) prezinte gândirea, să-și aștearnă gândurile, le va întâlni, și, eventual, reformula în modul ei propriu. Cum gândirea nu poate fi comunicată decât prin cuvinte, nu-și găsește rezolvarea în sine, ci în afara ei, trebuind să recurgă la alte resurse și mijloace și riscând mereu să fie trădată de ele. Ideea insuficienței limbajului sau, cu un termen mai recent și mai tranșant, aceea a „minciunii inevitabile a scriiturii”, își au originea aici.

Astăzi ne este greu, dacă nu chiar imposibil, să împărtășim viziunea optimistă a clasicului care credea că, „tot ce se concepe bine se enunță clar”, că justetea expresiei și adecvarea retoricii asigură o comunicare perfectă. Greu de admis este și identitatea stabilită peremptoriu de Croce, la începutul secolului trecut: „Câtă intuiție, atâta expresie”. Cercetări recente de filozofie (și de psihologie) a limbajului pun la îndoială posibilitatea trecerii integrale, fără rest, a gândirii în cuvinte și, cu atât mai mult, a transmisibilității ei ca atare de la un subiect la altul. Un critic de talia lui Jean Starobinski se întreabă, la rândul lui, dacă putem produce în mintea interlocutorului (sau cititorului) nostru o imagine capabilă „să se suprapună punct cu punct gândirii noastre”.

Ce să mai spunem despre deconstructivism, care neagă stabilitatea sensului și însăși existența lui, afirmând imposibilitatea coerenței unui text – a oricărui text – și jocul „incontrolabil” al scriiturii?



Între optimismul clasicist al tranzitivității integrale și scepticismul radical (spre a nu zice nihilismul) deconstructivist, care denunță tranzitivitatea ca fiind iluzorie, distanța și diferența sunt enorme; ceea ce nu înseamnă însă că, de-a lungul acestui interval, textele ar fi încetat să se producă și să fie înțelese, adică interpretate.

Oricât am suspecta literalitatea unui text și capacitatea lui de a fi purtător de sens – nu neapărat al unui sens particular și singular –, ne este greu să renunțăm la principiul coerenței, o coerență care, la nivelul discursului, este echivalentul gramaticii la nivelul propoziției. Deloc întâmplător, Nietzsche, în *Amurgul zeilor* lansa această ipoteză profetică: „Mă tem că nu ne vom debarasa de Dumnezeu câtă vreme vom continua să credem în gramatică”. Înțeleasă astfel, gramatica rămâne, într-adevăr, ultima Thule a coerenței și a unității ființei.

Cum se poate desfășura, adică pune și în scenă și, mai ales, în perspectivă, activitatea unei gândiri, multitudinea de sinapse, de analogii subite, de judecăți spontane, de ipoteze simultane? Cum ai putea să faci să se succedă ceea ce-ți vine aproape deodată în minte? Cum să captezi într-o ordine inteligibilă (pentru tine și pentru alții) mișcarea capricioasă, imprevizibilă a propriilor gânduri? Ce altă șansă am decât aceea de a încerca să descurc izele și de a rula înapoi ghemul sau ghelele rostogolite brusc înspre mine?

Procedând astfel nu comit însă un atentat împotriva naturaleții înseși a gândirii, împotriva demersului său esențial – inventiv, creator, în raport cu care orice intervenție ordonatoare riscă să pară artificială, deviantă, deformantă? Acesta ar putea fi argumentul celor care mizează pe „naturalețe”,

„spontaneitate” și, ca un corolar, pe „autenticitate”. Nu puțini dintre ei – mai ales în ultima vreme și cu deosebire la noi – se aștern la scris pur și simplu, ca și cum ar deschide un robinet ori ar da cep la un vas mai întotdeauna prea plin. Nu-i oprește decât întâmplarea, împrejurarea, termenul dat din afară. Ideile, câte sunt, ni se prezintă într-o succesiune aleatorie, înecate în detalii autobiografice sau chiar meteorologice, menite să compună o „atmosfera”. Deseori ei vor să lase impresia că nu gândesc înainte, ci chiar în timpul în care scriu; rezultatul este că, nu o dată, în loc să aflăm concluzia la care au ajuns, asistăm, în eseurile sau articolele lor, doar la faze intermediare sau la volute ample în jurul unor titluri îmbietoare care nu sunt decât promisiuni neținute. Am descris ipostaze caricaturale, frecvente totuși în peisajul actual, spre a atrage atenția asupra unor simptome sau tendințe asemănătoare ce se pot regăsi uneori și la autori cunoscuți.

Câteva observații. Soluția simultaneității gândirii cu scrisul poate fi o încercare a poezilor, nu a criticilor și eseistilor. Angajați într-un demers intelectual, avem puține șanse de a descoperi *direct* cu ajutorul cuvintelor. (Ceea ce nu înseamnă că puterea de sugestie a cuvintelor trebuie disprețuită în afara literaturii). Apoi, ambiția de a capta fluiditatea gândirii, ca probă de autenticitate, ar putea fi cel mult un obiectiv al oralității. Acolo doar improvizația e acceptabilă, acolo, în acel registru, cineva se poate expune fără riscuri, cu fluctuația inevitabilă, cu dezordinea genuină a gândurilor sale, cu formulări ezitante și cu reveniri de pe cărări ce se închid sau piste false.

Transpusă în scris, o asemenea revărsare necontrolată primește altă calificare, devine, în cel mai bun caz, un act de narcisism. Desigur, o dimensiune narcisică intră în subiectivitatea oricărui autor de jurnal intim, dar și acolo este vorba nu doar de simpla transcriere a unor sentimente și resentimente, ci de un proces de autodefinire a unui eu, de omisiuni și de adaosuri, de interpretări, altfel spus, de inter-medieri, fie acestea intra-medieri, adică raporturi între sine și sine.

Ceea ce uită, de regulă, susținătorii „naturaleții” și ai „autenticității” este faptul că prezența acestor calități în scrisul cuiva constituie o problemă de *stil*. Iar stilul e o construcție complexă, nu o simplă emanație. Chiar și în cazul poeziei, artă în producerea căreia spontaneitatea joacă un rol important, reflecția intervine și organizează, structurează. Altfel, cum spune Blaga într-unul din aforismele sale, „boncălul cerbilor ar face inutile antologiile de poezie erotică”.

Numai înlăuntrul acestei complexități a unui *text*, a unei *scrituri*, a unui *stil*, o succesiune accidentală a ideilor, o elipsă, o poticnire, o anume neglijență în expresie, o turnură orală pot da impresia de „naturalețe”, de „autenticitate”. Dar, de fapt, toate

acestea nu reprezintă decât o falsă naturalețe, o încercare – uneori izbutită, alteori nu – de a ascunde *artificialitatea* constitutivă scrisului.

Ajungem astfel, vrând-nevrând, la distincția între natură și cultură, între ceea ce își are originea și cauza în natură și ceea ce este un rezultat al intervenției omului; iar dacă vorbim despre om, între ceea ce este înăscut și ceea ce este achiziționat, cucerit, între genuin, spontan, imediat – pe de-o parte, și acțiune gândită, coerentă, pe de altă parte. În raport cu natura, ordinea pe care o instituie cultura nu poate fi, evident, decât una artificială. Vorbesc de o artificialitate de fond, căreia i se subordonează, la care se adaptează toate elementele componente, inclusiv cele „naturale”.

În orice caz, între *artificial* și *natural* au loc negocieri specifice care diferă de la o epocă la alta. Dacă în secolul al XVII-lea convenționalismul clasicist a „naturalizat” artificialul, în romantism și în modernism, artificialul e devalorizat și redus la o abilitate tehnică minoră, e resimțit ca o deficiență. Nu-i mai puțin adevărat că o filieră artistică modernă, avându-l drept cap de serie pe Baudelaire, încearcă să restaureze o frumusețe artificială și, prin Mallarmé, să abolească în scris, în desăvârșirea poemului, hazardul natural. Alți autori vor atrage atenția asupra rolului stimulator pentru creație al constrângerilor sau asupra artificiilor inerente narațiunii; vor propune chiar dezvăluirea, ostentația procedeelelor și a tehnicilor artistice în locul ascunderii lor.

Opoziția între natural și artificial rămâne, oricât am încerca să o escamotăm ori să o circumstanțiem. Dar există, oare, cu adevărat, o opoziție între *autentic* și *artificial*, cum par să creadă unii autori și, printre aceștia, nu puțini de la noi? Este autenticul incompatibil cu artificialul întotdeauna și pretutindeni, în orice condiții și în orice situații? Altfel spus, se cuvine să condiționăm autenticitatea de naturalețe, să admitem că numai ce e natural poate fi considerat autentic?

Există, desigur, calități înăscute, înzestrări naturale, temperamente date; ele sunt însă greu de disociat de modul propriu în care fiecare individ le actualizează, adică le gestionează în acțiunile sale. Intervin aici și alți factori, în primul rând presiunile contextuale. Prin urmare, e vorba de o interacțiune între interior și exterior. Se suprapune însă relația interior-exterior aceeași dintre natural și artificial? Putem spune că tot ce e exterior este artificial și tot ce e interior este natural? Răspunsul plauzibil nu poate fi decât negativ. Nu, căci se poate imagina și proba existența unui *artificial interiorizat*. Naturalețea exclude artificialul, autenticitatea îl poate include.

Ele au în comun respingerea măștilor și a convențiilor resimțite ca exterioare, a contrafacerilor. Amândouă – naturalețea și autenticitatea – implică sau reclamă o unitate între ceea ce pare și ceea ce este, între aparență și esență. Dar se deosebesc fundamental

prin tendințe ce le sunt constitutive: naturalețea se fixează și se închide într-o subiectivitate care se înfundă adesea în subiectivism, autenticitatea se deschide și spre obiectivitate, implică o depășire a subiectivismului printr-un efort de obiectivare. Naturalețea înseamnă libertate în raport cu sine și cu ceilalți; înseamnă dezinvoltură. Cine dă frâu liber naturaleții poate sfârși însă ușor în autocomplezență. Autenticitatea, în schimb, e de neconceput fără autocritică. În vreme ce naturalețea își găsește îndreptățirea în sine însăși, în temperament, în spontaneitate și în idiosincrazie, autenticitatea își caută un reper în afara sinelui, caută un acord cu o natură universală, nu doar cu propria natură. Nu putem refuza, de pildă, naturalețea cuiva care minte cu spontană regularitate, dar în mod sigur nu-l vom considera un om autentic.

Omul autentic împinge coerența cu sine mai departe, către o coerență sau convergență cu faptele, cu dreptatea, cu adevărul. Da, sigur, ce-i dreptatea, ce-i adevărul? (În orice timp și mai cu seamă într-un timp al relativismului generalizat.) Nu voi redeschide această veche discuție... Ceea ce mă interesează în contextul de față este faptul că autenticitatea se definește prin raportare la un orizont de semnificații și de valori situat în afara eului. Omul autentic își afirmă diferența, dar nu și-o absolutizează.

Nu cred că mai putem defini astăzi autenticitatea în termenii lui Rousseau, în opoziție cu socialul și cu artificialul. Eul natural, izolat de lume, autosuficient, considerat ca purtător exclusiv al adevărului nu mai are legătură cu autenticitatea. Așa cum o concep, autenticitatea este o naturalețe pentru care Celălalt există. Ea dezvoltă și depășește naturalețea în sensul unui control asupra impulsurilor, obișnuințelor, slăbiciunilor prea omenești, a tendințelor de afirmare iresponsabilă a subiectivității. Autenticitatea are o componentă morală indeniabilă, ea presupune responsabilitate și, în măsura în care acționează asupra naturii, modificând-o, ajunge să asume, să interiorizeze și artificialitatea.

Niciunde această acțiune integratoare nu mai este subtilă și mai eficientă decât în literatură și în arte, acolo unde talentul este de nedesfăcut de efortul creator, unde pecetea stilistică este definitivă și inconfundabilă.

În câmpul metaliteraturii și al culturii în genere, prezența artificialului este mai puternică și a nu avea conștiința acestui fapt sau a încerca escamotarea lui înseamnă să rămâni într-o echivocitate neproductivă din punct de vedere intelectual. De ce, la urma urmei, o scriitură aluvionar-orală, dezordonată și, poate, chiar confuză, să fie mai autentică decât una elaborată, articulară, printr-un efort de clarificare? Pentru că efortul ar fi artificial iar lejeritatea naturală? Efortul n-ar trebui să se vadă (nu-i așa?), dar el n-are cum să nu se vadă câtă vreme procesul de structurare a unui text i se datorează. Se vede – atunci când există, bineînțeles – în chiar artificialitatea lui – și

chiar în ciuda artificiilor menite să-l mascheze. Se vede și se simte chiar dacă ceea ce a fost lucrare asiduă asupra cuvintelor și frazelor, echilibrare dificilă a argumentelor, armonizare complexă pare a fi dintr-o bucată, fluent și transparent.

Considerăm prezența efortului o carență de înzestrare, o dovadă a lipsei de talent? N-ar fi prea simplu și, oricum, nepotrivit în cazul metaliteraturii și al culturii? Sau ne întoarcem, cumva, la alternativa talent-geniu? Geniul fiind, desigur, superior prin naturalețea lui invincibilă, iar talentul trebuind să mai accepte și intervenții artificiale. Cum știm însă prea bine, geniul e rar și inimitabil. Invocarea lui e lipsită de relevanță teoretică, dar poate aduce beneficii colaterale interesante. Sub pavăza lui, a geniului, o sumedenie de nechemați sau de isteți exaltă virtuțile „naturaleții” în speranța secretă că adoptarea unei asemenea opinii se va răsfrânge, oricât de aluziv, asupra propriilor producții, investindu-le cu un rest de „forță” sau cu un abur „de inspirație „naturală”.

În vechiul meu text despre *Dicțiunea ideilor*, îl pomeneam (polemic) pe Camil Petrescu și reacția sa împotriva „stilului” în literatură. Am descoperit între timp un text al său în care vorbește despre „emoția termenului propriu și a imaginației adecvate” și am înțeles că anticalofilia sa înseamnă, de fapt, un refuz al „sentimentalismului liric”, al pitorescului idilic, al frazelor siropoase, într-un cuvânt, al calofiliei de factură sămănătoristă. Camil, ca și Lovinescu, cerea prozei românești „creație obiectivă” și „autoexamen rece”. Îi cerea să depășească „subiectivitatea de viziune plastică” și „farmecul taifasului”, să atingă „dimensiunea adâncă a substanței”. Poziția sa împotriva stilului se cuvine,



prin urmare, nuanțată, polemica lui viza, în realitate, nu preocuparea pentru stil, ci improprietatea, inadecvarea stilistică.

Iar dacă ar fi să revenim la cuplul nostru opozitiv natural-artificial și la raportul fiecăruia dintre termeni cu autenticitatea, mi se pare neîndoielnic faptul că, în concepția camilpetresciană, aceasta din urmă nu se regăsea în naturaletă „sentimentalismului liric”, nici în aceea a „taifasului” oricât de fermecător, ci în efortul – artificial – de „creație obiectivă” și de „autoexamen rece”, neconcesiv.

Dicțiunea ideilor pornește tocmai de la această atitudine față de scriitură pe care Camil Petrescu o numea, cu implicată rigoare, „emoția termenului propriu și a imaginii adecvate”. Iar pasul imediat următor – dacă ar fi să imaginăm o logică a succesiunii pentru o activitate ce se rezolvă în simultaneitate – îl constituie disocierea ideilor, desprinderea lor din magma unor erupții intuitive și formularea lor la capătul unor schițe mentale preverbele.

O expresie franțuzească, peste care am dat întâmplător, mi s-a părut că se potrivește de minune în acest context: „dégager les idées de leur gangue” („gangue”, adică diversele elemente minerale în care sunt încastrate pietrele prețioase și care se pot îndepărta prin procedee ca spălarea, fărâmițarea, topirea etc.). Orice scriitură care se respectă, și cu atât mai mult scriitura ideilor, trebuie să se supună acestor operații de purificare și sedimentare menite să-i asigure coerența și stringența. Evident, naturaletă se pierde astfel – în cazul în care am putea vorbi despre o stare „naturală” a ideilor. Dar stringența unui text nu se poate obține decât prin îndepărtarea sterilului.

Paradoxul este că, pentru unii, tocmai o astfel de intervenție reprezintă o probă de sterilitate. Însăși punerea problemei, problematizarea ca atare a actului de a scrie le produce stupoare sau compătimire. Câtă ariditate încapă într-un asemenea demers! Nimic mai redundant, mai derizoriu în raport cu o inspirație gâlgâitoare generând pagini pline de naturaletă, de savoare și culoare.

Cine nu ezită în fața unui cuvânt, cine nu-l încearcă mirându-se de virtualitățile lui, de sensurile neașteptate pe care le primește prin întâlnirea cu altele, cine nu renunță la o pagină scrisă sau la o ipoteză seducătoare fiindcă nu i se par bine așezate într-un întreg, aderente la un întreg și acoperind „obiectul”, cine nu se străduiește să-și strângă fraza până o face – nu să „sune”, ci să spună mai mult, nu va înțelege niciodată rostul unei asemenea discuții și va invoca mereu libertatea „naturală” a scrisului.

Dar un om nu e liber în scrisul său – și nici față de scrisul său – atunci când scrie ce-i vine și cum îi vine la îndemână, ci atunci când izbuteste să dea gândurilor sale cea mai exactă și mai adecvată întruchipare în raport cu tema aleasă. Abia atunci se poate simți cu adevărat liber, abia această libertate dificilă este una edificatoare, adică autentică.

Înțeles astfel, scrisul ne angajează, ne edifică, ne aduce în situația de a ne trăi ideile, ne leagă de ele. Nu poți să susții astăzi contrariul a ceea ce ai susținut ieri, alaltăieri, acum un an sau acum un deceniu. Iar dacă păreriile sau chiar pozițiile ți s-au schimbat între timp, schimbarea lor nu poate trece în scrisul tău fără nicio problemă, fără dramă. Revizuirile se cade să fie asumate ca revizui de sine. În acest fel, contrazicerile în timp pot fi înțelese și integrate, iar principiul consecvenței nu va fi ignorat sau ocolit. Căci consecvența trebuie să rămână o componentă esențială a coerenței persoanei care se angajează în scris. Fluctuațiile de opinii pot contribui, desigur, la spectacolul unei personalități și al unei scriituri – cu cât mai brusce, mai neașteptate, cu atât mai eficiente –, dar cât vom crede (în afara, poate, a jurnalelor intime) în autenticitatea lor? La ce bun un scris în care să nu mai poți fi, în care să nu te mai poți recunoaște?

Efortul de claritate și de coerență, de rigoare participativă pe care le cere scrisul autentic nu sunt destinate câtuși de puțin unei delectări de sine și nu au la origine plăcerea de a scrie pentru a scrie. Implicarea aceasta nu e îndreptată spre sine, ci întoarsă spre Celălalt, e o proiecție imaginară – simpatetică și respectoasă – a Celuilalt, o invocare a unei indefinite apropieri, a unei imposibile identificări.

Text preluat cu acordul autorului din *Dicțiunea ideilor*, Editura All, București, 2010.



Mircea Martin împreună cu fiul său Matei, într-o plimbare la Grădina Zoologică

1. Portrete, evocări

Virgil PODOABĂ

Criticul, Teoreticianul, Omul Mircea Martin și Reveriile sale... Iluministe

Criticul, teoreticianul și *homo ethicus*

Într-o împrejurare informală de pe vremea când încă (în jurul anului 2005) mai conducea revista *Cuvântul*, cineva – o persoană feminină cu care colabora la facerea gazetei și, deci, începuse să-l cunoască în afara activităților de critic și teoretician – a afirmat despre Mircea Martin, cu dânsul de față, că ar fi un iluminist. Sau poate – nu țin minte exact cum s-a exprimat!? – că ar avea vocație de iluminist. Indiferent care-o fi fost, formula – poate un pic glumeață – m-a frapat inițial.

Ba m-a chiar contrariat: Mircea Martin – iluminist?! Cum adică? N-am înțeles imediat legătura dintre iluminism și personalitatea sa extra-ordinară, fiindcă, pe-atunci, pentru mine, Mircea Martin nu era decât criticul și teoreticianul de vârf, neasemeni, și, în genere, firește, omul Mircea Martin. Omul pe care-l știusem multă vreme doar din citite și al cărui discipol anonim fusesem, firește, de la distanță, iar apoi pe care l-am cunoscut mai îndeaproape, ca, așa cum mă numește dânsul câteodată, prieten de departe și, în fine și mai presus de toate, omul Mircea Martin ca ființă morală intra- și extra-scripturală. Ca *homo ethicus*. Care, adaug acum, la aniversarea sa*, nu și-a orientat comportamentul și nu și-a schimbat principiile eticii după girueta vânturilor istoriei niciodată, ci a rămas de-a lungul vremurilor, deopotrivă în cele comuniste și în cele capitaliste, până azi, când îl aniversăm, același om cu o conduită *sans tache et sans reproche*, de *aristos*, întemeiată pe principii înalte, unele dintre ele chiar de sorginte antică, greacă. Iar sub acest aspect e un *exemplum* solitar. Sau aproape. Oricum, între puținii *aristoi* din generația sa, ba și din cele proxim anterioare, Mircea Martin e printre cei dintâi, și ar fi chiar singurul, chiar de o singurătate polară, dacă în vecinătatea sa nu s-ar mai găsi încă cineva de o măsură similară: Livius Ciocârlie.

Pe-atunci, însă, pentru mine, el era mai cu seamă criticul insuperabil, perfect adecvat, pătrunzător, prob și subtil, teoreticianul rezonabil, echilibrat, dissociativ și creativ, ambii cu spirit de finețe și de geometrie, cu demonstrația perfect articulată, cu stil simplu, suplu, concis, strict și rafinat, evident artistic. Dar numai cât trebuie: fără artificii vane, ci înrădăcinat existențial, inclusiv în stratul somatic, în carnea ființei sale, și – *mai ales!*, în momentele nodale și concludive ale discursului, în secvențele sale inflamate** – cu formula sugestivă, memorabilă și definitivă, la cote estetice maxime. Într-

un cuvânt de-al său, cu *dicțiunea* impecabilă, în care, ca-n schițele lui Caragiale, nu se mai poate mișca nimic de la loc. Ce a scris sau a spus el rămâne definitiv scris sau spus, cel puțin pentru 50 de ani, ca să zic așa. Există la noi, de la Lovinescu, Călinescu și Streinu la Negoțescu, Regman, Zăciu, Grigurcu, Iorgulescu, Mihăieș sau Cistelean, câțiva critici, ba chiar o tradiție critică inaugurată de Lovinescu, care au stiluri proprii pregnante, cu expresii memorabile, însă extrem de puțini (poate, încă unul sau doi: dar în mod sigur Lovinescu) și cu dicțiune înrădăcinată existențial. În schimb, nu există, cred, printre români – însă, probabil, nici printre străini – un critic sau un teoretician cu un stil mai concis, mai simplu, mai clar și totodată mai sugestiv, cu formule mai suple, mai memorabile și ... definitive, dar totodată și mai artistice într-un sens existențial, aproape a-retoric***. Cu o dicțiune proprie mai împlinită!

Spre deosebire de el, criticii din categoria celor pe care i-am enumerat – cu excepția majoră a lui Eugen Lovinescu, uneori și a lui Ion Negoțescu, Ovidiu Cotruș, Lucian Raicu, a lui Mircea Zăciu și Ioanei Em. Petrescu – au stiluri pregnante mai curând în sens retoric decât dicțional: căci ei atrag atenția mai curând asupra felului în care spun decât asupra a ceea ce spun, mai curând asupra modului în care se ex-prima (în sensul etimologic al cuvântului, de la ex+premere, a apăsa ... înafară, a reliefa) decât asupra a ceea ce ex-primă – mai curând asupra exprimantului decât asupra exprimatului. În sfârșit și altfel spus, ei atrag atenția mai curând asupra modului în care învârtesc cuvintele, asupra jocului ca atare a limbajului decât asupra punctului de vedere critic vehiculat prin intermediul lui. Acestea sunt stiluri fără o înrădăcinare existențială marcată, numaidecât decelabilă, cu o dicție artificială, rezultată din, de la o vreme, automimeza retoristică, din manevrarea abilă și, într-o măsură, gratuită a cuvintelor, din jocul *extatic* cu limbajul (și uneori al limbajului). Care e, de fapt și până la urmă – tot în sensul etimologic al termenului, de la ex+(s)tasis, a fi înafară – chiar *extazul* limbajului: mica sa insurgență, cu pană artistică, contra adecvării. Contra exigenței de a supunere sau măcar de conectare umil(it)ă, din nou în sensul etimologic, de la *humus*, al cuvântului, la – de nu chiar de identificare cu – realitatea subiectivă și subiectivată a operei Celuilalt.

Însă pe lângă toate acestea și dincolo de ele, tot de pe-acele vremi, mai știam despre Mircea Martin încă un lucru esențial, acesta de ordin mai general, să zicem, de plasament al criticului și criticii sale în lumea largă, prea largă și prea laxă, ajungând să-i cuprindă și pe nechemăți, a criticilor și criticii de la noi și de oriunde. Știam, de fapt, lucrul cel mai simplu, cel mai evident, dar și cel mai insesizabil, de o evidență inevidentă tocmai pentru ca sare în ochi și orbește. Știam categoria de critică și familia de spirite, de critici, în care se situează. Anume că, spre a formula în mod negativ, nu se plasa, ca mai toți criticii, într-un orizont de așteptare așteptat, dinainte cunoscut, familiar, previzibil, scontat, adică prezumat de cititorul de critică experimentat, firește, în toată istoria criticii europene și de euroderivație, așa cum se plasează grosul

criticilor noștri. Și cu atât mai puțin în acela, autohton, al criticii de judecată estetică, adică, cea care a avut și, poate, mai are încă cea mai mare priză la noi, cum o fac, cu onoare și faimă, criticii importanți de la noi și scrisul lor, de la, de pildă, Constantinescu sau Cioculescu la Manolescu, Cistelean(escu). Deși o respectă ca nimeni altul și și-a însușit perfect tradiția criticii europene și românești, deși și-a apropiat până la cenușă toate cele trei, fenomenologic vorbind, alotropii ale criticii de ieri și de azi, adică, deopotrivă (aproape) critica de identificare, critica de judecată estetică și criticile instrumentale, totuși, Mircea Martin nu se fixează definitiv în orizontul de așteptare al niciuneia dintre ele, ci, cumva, în *punctul de fugă* și de *aufhebung* (de depășire care menține ceva din ceea ce e transgresat) al fiecăreia și totodată al tuturor, adică în punctul analitic și sintetic de transcendere al fiecăreia în parte și în cel de integrare a lor într-o unitate de ansamblu: de fapt, în *punctul lor de creativitate*, deopotrivă în câmpul conceptelor și al *praxis*-ului critic. Și în orice caz, el nu se situează în orizontul de așteptare a ceea ce, la noi, critica încă la putere identifică cu critica însăși: anume doar cu orizontul prezumabil de așteptări al criticii de judecată estetică (în genere, cea de întâmpinare), din linia menționată, care, prin reprezentării săi importanți de ieri și de azi, crede despre sine – cât tacit, cât vociferant! – că reprezintă întreaga și, cu o formulă martiniană, *singura critică*. Dar cu S mare și C mare. Altfel spus și pe scurt, el nu e, precum aceia, un conservator, ci un creator.

Dar omul Mircea Martin? Cum îmi apărea el în acei ani? Acesta nu avea pe-atunci, cum nu are nici acum, biografie anecdotică și se reducea la ceea ce puteam induce din ce scrisese sau, uneori, spusese în rarele întâlniri pe care le-am avut, adică la intelectualul de vârf și de o moralitate exemplară. De o moralitate intelectuală, cum nu mai întâlnisem pe meleagurile carpato-danubiene, de la Lovinescu încoace, decât la extrem de puțini, iar la nivelul său, poate, la încă unu-doi. Deși scrisese o carte fundamentală despre Călinescu, sau doar pornind de la el, Mircea Martin nu îmi părea deloc un călinescian, ci funciarmente un lovinescian. Neumoral, întotdeauna echilibrat și drept în judecăți, iar în raport cu contemporanii de-o onestitate albă, nici augmentând valoarea prietenilor, nici diminutivând-o pe a neprietenilor, poate doar exprimându-și cu un ton în plus simpatia pentru poezii generației sale, scrisul său, negrevat de amicitii, inamicitii, capricii sau subiectivități contextuale, îmi apărea de-o moralitate lovinesciană indiscutabilă. Iar stilul său artistic stringent, nemarcat de fulminante afective sau speculative – stil limpede ca lumina zilei, dar de-o limpezime care ascunde, conotată, care arată mai puțin decât spune – mi se vădea mult mai aproape de expresivitatea latină, strânsă și riguroasă, a lui Lovinescu decât de cea, să-i zicem, barbară, pletorică și debordantă, a lui Călinescu, tinzând, inclusiv în manifestările ei orale, spre, chiar cu expresia sa, *rigoarea incarnată*. Și nu spre debordanța emisiei verbale, vrând-nevrând ademenită de retorică.

Să mai spun aici, poate în plus, că, în calitate de prieten, la întâlnirile sporadice, la intervale mari și neregulate, de care am avut parte, Mircea Martin mi s-a înfățișat mereu ca un om afabil, chiar cald, însă de o căldură epurată, fără efuziuni, ironic, însă numai când era cazul, deschis și accesibil. Deschis oricărei teme de discuție și oricărui fapt de viață și accesibil, însă cu măsură: anume, până la limita a ceea ce el numește anecdotic. Niciodată nu l-am văzut căzând de la înălțimea Ideii în anecdotic, iar în bârfă – proliferare canceroasă la intelectualii români – Doamne ferește! Niciodată nu l-am văzut trădând puritatea Ideii și împotmolindu-se în nimicuri picante sau de alt soi, nici nesancționându-i fin pe amatori prin ironie sau altfel. Niciodată nu l-am auzit vorbind doar ca să vorbească, scăpând frâiele cailor discursului în bavardajul seducător, frivol ori patetic, și pierzând altitudinea Ideii. În prezența sa, n-aveai decât să te menții *acolo*. Deasupra. Printre intelectualii contemporani, această caracteristică, uneori camuflată în aparență contrară, n-am mai întâlnit-o, dacă nu greșesc, decât la unul singur: la Livius Ciocârlie. Ba nu, greșesc: ci și, chiar în stare pură, la mai tânărul și tăcutul Ioan Milea.

Acțiunile și reveriile iluministe

Cam acesta era, pentru mine, criticul, teoreticianul și omul Mircea Martin și cam acestea erau modurile de manifestare prin care l-am perceput până la data la care am auzit aplicându-i-se, în glumă sau nu chiar, calificativul de *iluminist*. Pe care, la momentul acela, nu-l vedeam deloc, cum am mai spus, legându-se de personalitatea sa. Dar ignoram, pe-atunci, un întreg câmp de acțiune – unul totuși de derivație iluministă, chiar de urmaș tardiv al Școlii Ardelene! – al intelectualului Mircea Martin: pe acela, practic și pragmatic, al actelor sale publice și, mai mult sau mai puțin, instituționale, însă care implică, fie și tacit, unele principii mai generale ale Iluminismului. Cum ar fi, de pildă, chiar principiul rațiunii practice, operaționale și funcționale, promovat de iluminiști în locul celui al rațiunii pure, teometafizice, din care pare să derive acest câmp de acțiune martinian.

Deși parte din activitățile sale ținând de el îmi erau cunoscute – precum cea de (aproape) *factotum* la *Cuvântul* și la instituția premiului revistei, cea de editor de la Editura Univers, apoi de la editurile Paralela 45 și Art, cea de organizator de simpozioane, colocvii sau conferințe de la Catedra de Teoria Literaturii de la *Litere*-le bucureștene, precum și ale comparaștilor români etc. – acest câmp îmi scăpase cu totul la acea dată, poate pentru că, crezându-l lipsit de simț practic, îl vedeam împlinindu-se cu adevărat doar în actele intelectuale private, solitare, în critică, în teorie, și mai puțin – de fapt, deloc! – în cele publice, de grup, implicând pragmaticul. Or, tocmai aici își vădește el, în primul rând, vocația iluministă. Sau, mai adecvat, voința iluministă, fiindcă acțiunea sa iluministă e, cred, mai curând programatică, voluntară, autoimpusă, după ce i-a fost impusă de necesitățile – de fapt, de nevoile acute – ale literaturii și culturii române. De restanțele lor seculare.

Probabil că ea pornește de la credința – ori, poate, de la evidența clamată de unii – că iluminismul e un proiect neterminat, iar în România, cel puțin sub aspectul construcției instituționale, de-abia început, sau, poate, un proiect ratat, care merită reluat, iar în România, din nou – sisific sau, mai exact, ca-n legenda sinistră a Meșterului Manole – chiar de la-nceput. Și-ntr-adevăr, în domeniile sale de competență intelectuală, nu puține, Mircea Martin s-a angajat, cel puțin în ultimii 30 de ani – fără a-i mai socoti, din lipsă de informații certe, pe cei de dinainte! – într-o seamă de acțiuni culturale (toate situate la nivelul elitei umaniste) de luminare și de emancipare prin difuzarea, aproape în masă, a cunoașterii. S-a angajat, de pildă, prin colocvii, conferințe itinerante (ori nu) sau prin dezbateri revuistice și prin editări de cărți pe teme arzătoare sau capitale, incontestabile, prin programe editoriale de traducere recuperativă sau agiornantă de cărți fundamentale, incontestabile și ele etc., dar și, pe aceeași linie, într-o întreprindere enciclopedică *vastisimă*, precum *Dicționarul de termeni literari*, care a tot crescut, a tot crescut în timp, până la a deveni *Dicționar de termeni culturali*. Evoluție care atestă, la Mircea Martin, fascinația cântecului periculos al sirenelor enciclopedismului nelimitat îndeajuns de chemarea propriei opere! Ba chiar enciclopedismul în folosul comunității pare să ceară cel mai costisitor sacrificiu de sine: acela al propriei opere.

Și nu s-a angajat *oricum* în acest iluminism tardiv. Ci – hotărât parcă să reanime, firește, pe un alt etaj al istoriei culturale, sociale și intelectuale, spiritul, inclusiv pe cel de sacrificiu și devoțiune, al Școlii Ardelene și amânând *sine die* împlinirea propriei opere – el și-a mobilizat, în activitățile sale luminătoare, emancipatoare și enciclopedice, toate resursele și toate puterile ființei, punând la contribuție sănătate, timp, competențe, energie fizică și mentală cu o larghețe vecină – de nu cumva de-a dreptul identică! – cu pierderea instinctului de conservare.

Numai că, în aceste întreprinderi de anvergură, nu odată perdante, el se mobilizează, până la urmă, cam de unul singur. Și nu pentru că n-ar participa și alți intelectuali la ele, de regulă, tineri, dar însuși angajamentul lor i se datorează tot lui Mircea Martin. Căci acolo unde ar fi fost nevoie, cum e cazul proiectelor sale de tipul *Dicționarului de termeni culturali*, de instituții publice specifice și funcționale și de bani publici sau privați, de foarte mulți bani, lucruri de care iluministul e cât se poate de conștient, conștient până la depresie, el apelează, spre a-și activa colaboratorii, la prestigiul personal și la relațiile proprii de amicitie, transformând colaborarea la ele într-o formă laică de voluntariat pios. Această metodă, însă, merge cât merge, dar nu mereu. Și nu la sigur! Ea merge mai ales la început, dar de la un punct încolo, adesea, echipelor de colaboratori ale lui Mircea Martin sau doar unor părți ale lor, dar nu și lui Martin însuși, începe să li se acrească, punând sub semnul incertitudinii nu atât punerea în operă a proiectelor, cât ducerea lor, mai cu seamă a celor gigantice, până la capăt: din păcate, uneori, aducerea lor la împlinire, rămâne în stadiul legendar al zidului inițiat, dar nefinalizat

de meșterul din baladă și de echipa sa. Astfel încât, la fel cu acela al lui Mircea Zăciu, iluminismul său, indiscutabil real, primește o componentă ireală și devine un iluminism, cu un termen mai mult sau mai puțin inadecvat etimologic, (quasi) utopic, visător, care nu se potrivește cu *genius loci*, cu România, decât în reverie. Dar, deși hiperconștient de această maladie românească, Mircea Martin nu se lasă, ci continuă să combată în... reverie, iar când îi atragi atenția, repetat, că-și irosește energiile și zilele cu proiectele în cauză, în loc să le consume în propria operă critică și teoretică, el nu te contrazice, ci îți replică invariabil: „Trebuie să facă cineva și lucrurile acestea ...”. Într-adevăr, *trebuie*, dar cu ce preț? Cu ce costuri pe seama resurselor sale și mai ales a propriei opere? O operă, în cazul său, cam puțină, dar de-o densitate extremă, trainică și de superclasă atât în conținut, cât și în expresie, deci de o valoare certă și, cred, incontestabilă și greu comparabilă la noi, care nu numai că merită, dar chiar *trebuie* să fie dezvoltată, fie și prescurtat, până la revelarea tuturor virtualităților ei creatoare și a ultimelor ei consecințe. *Trebuie*... Un *trebuie*, însă, de astă dată fără costuri colaterale de sănătate, energie și timp, ci cu un câștig incalculabil pentru opera lui Mircea Martin, care *trebuie* să fie dusă mai departe și pentru altceva decât ea însăși: anume, ea *trebuie* să fie continuată nu numai pentru propășirea domeniilor pe care le reprezintă și de dragul cititorilor săi, ci și pentru răscumpărarea indicelui utopic al iluminismului său și pentru compensarea cotei de reverie iluministă a unora dintre proiectele sale.

Trebuie!, dar până acum se pare că, deși aprobă verbal constatarea, Mircea Martin nu s-a convins cu totul nici până azi că în cultura română nu poți, încă, să te realizezi, însă nici să faci ceva pentru ea, decât de unul sigur, că aici nu poți ajunge la împlinire decât prin acțiune solitară, fără instituții și fără bani. Restul e reverie. A proceda altfel înseamnă a te condamna, finalmente, la o melancolie fără leac și la a repeta o dată în plus, pe propria piele, experiența strămoșească a zidului început și neisprăvit. Se pare că, nici până în acest an al Aniversării sale, Mircea Martin nu a acceptat, cum au făcut-o mulți dintre admiratorii și prietenii săi, evidența că el însuși ar face mult mai mult nu doar pentru sine, ci și pentru literatura și cultura române însele, concentrându-se în primul rând – sau, dacă s-ar putea, chiar exclusiv – pe dezvoltarea și desăvârșirea proiectului propriei opere decât stăruind în proiecte iluminate visătoare cu finalizare incertă sau chiar nefinalizabile. Căci în ea și nu în ele, în cărțile de critic și de teoretician a obținut el rezultate excepționale și, cred, și-a atins cu adevărat propriul său. Adică: ceea ce este, structuralmente, mai intim, mai specific și caracterizant pentru personalitatea sa extra-ordinară.

Note

*Acest text constituie revizuirea, cu câteva adaosuri obligatorii, a celui pe care l-am folosit ca prefață la eseu meu, aproape nedifuzat, despre criticul și teoreticianul Mircea Martin – *Secvența inflamată*, Pitești, Editura Paralela 45, 2010.

**V. op. cit., pp.46-76.

***V. op. cit., pp. 77-92.

Cornel UNGUREANU

Mircea Martin, între amintiri

Atunci când am scris despre Nicolae Manolescu la 80 de ani, m-am oprit mai întâi la amintirile pe care Nicolae Manolescu și le ducea numai până la 70 de ani. La „Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă”. Scriam că un cititor fericit așteaptă volumul care va cuprinde mărturiile criticului/scriitorului la 80 de ani. Alte mărturii despre viață și despre cărți. Fiindcă se vor fi adunat multe și importante.

Am scris de mai multe ori, și eu și alții, că Mircea Martin nu e omul amintirilor. N-a trecut în tinerețea sa, printr-o etapă de artist.

„Amintirile” pe care Mircea Martin le-a dat publicității în ultima vreme, ca și mărturiile bravilor reșițeni despre el arată că eu, ca și alții, m-am înșelat.

Poet a fost în adolescență când concura în Reșița liceelor cu Ion Cocora la titlu de „cel mai de seamă poet”. El era cel mai de seamă, Ion Cocora era mereu pe locul al doilea.

De obicei, se trece cu ușurință peste statutul de foiletonist. Putea poetul de odinioară să nu îi citească atent, cu iubire, pe confrății săi? Să nu fie un excepțional cronicar al revistei „Amfiteatru”? Ar fi la fel de rău dacă am scrie că teoreticianul cu alianțe de seamă a abandonat comentariul literaturii „la zi”? Mircea Martin e la curent cu literatura la zi, așa cum era și în anii șaizeci... dacă observăm că prefătează cărțile de poezie ale poezilor de la Reșița. Reșița e orașul său, așa cum scriitorii comentați în „Amfiteatru” erau generația sa... sau erau ai timpului său sau anunțau despărțirea de epoca foiletonistică. Adrian Marino, Edgar Papu anunțau o vreme a științei literare, căreia i se va consacra academicianul Mircea Martin. Mircea Martin e „bănățean” ca și Mihail Șora, Livius Ciocârlie, Mihail I. Spăriosu, Mircea Borcilă, dar e singurul care se întoarce acasă când bănățenii săi întemeiază o operă poetică. E solidar cu ei atunci când dau semne de viață ferice.

Care „se întoarce acasă” cu cenaclurile pe care le conduce, cu publicațiile la care e director. Nu mai scrie foileton, dar veghează, din înalt, la buna desfășurare a scrisului de azi. Prezidează jurii naționale și internaționale cu autoritatea maestrului.

E momentul să ne amintim și de toate acestea când Mircea Martin se apropie de alte vârste.

La mulți ani!!!!

Rodica ILIE

Exercițiul lecturii și rafinamentul dicțiunii ideilor

Un intelectual complex, de anvergura spiritelor europene, care a pus, la timpul lor, bazele unor instituții culturale necesare contextului educațional, cultural, moral impus de momentele respective din istoria noastră culturală recentă, un profesor care a format de-a lungul anilor numeroase promoții de studenți, masteranzi și doctoranzi, un catalizator al creativității și un formator al *generațiilor de creație* care au găsit în deschiderea domniei sale personalitatea legitimatoare, este Mircea Martin. Spiritul fin, eleganța și prestanța scriiturii sale, rafinamentul intelectual și nu numai, charisma teoreticianului nuanței, sunt numai câteva dintre notele distincției profesorului Mircea Martin.

Vă sunt recunoscătoare pentru faptul că ați contribuit la formarea mea intelectuală, direct, dar și indirect, prin cei pe care i-am avut profesori la Filologia brașoveană: Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, Mihaela Gheorghe, Caius Dobrescu, Romulus Bucur, profesori (și apoi colegi) pe care tot dvs. i-ați format. Vă sunt recunoscătoare pentru acest spirit deschis, dinamic, creativ, pentru acest ethos al temeiniciei și al decantării transmis prin discipolii dvs., deveniți la rândul lor dascăli. Vă sunt recunoscătoare pentru faptul că ați susținut mereu competiția valorilor, pentru că reprezentați un model de integritate intelectual-morală, pentru faptul că ați fost creator de Școală, un susținător responsabil, critic al viziunilor fondatoare, al

proiectelor instituționale academice și culturale.

Vă sunt recunoscătoare pentru generozitatea deschiderii bibliotecii dvs., atunci când, masteratul de Teoria literaturii nu era doar o formă de aprofundare a studiilor, nici doar o navetă suplimentară între Brașov și București, ci reprezenta mult mai mult, un interval de maturizare a lecturilor, de achiziții și decantări, care mi-au configurat / confirmat mai târziu traseul.

Vă sunt recunoscătoare pentru un stil de lectură pe care am avut ocazia să îl rafinez, poate, mai bine zis, pe care am avut ocazia „să îl fur” de la un maestru, cum ar spune T.S. Eliot, căci teoria, precum poezia, nu doar *se face*, nu doar *se învață* ca meșteșug intelectual, ci se și „fură”, asemeni exersării organice a relației intensive cu opera, prin care o gândire *se lasă atrasă, acaparată* de gândirea operei, plonjează în profunzimile ei, iar apoi revine îmbogățită, spre a cuprinde la alt nivel experiența

identificatoare și orizontul deschis de aceasta. Am fost una dintre cititoarele cărților teoreticienilor Școlii de la Geneva, dar, totodată, vă mulțumesc pentru faptul că am avut ocazia specială să parcurg *acele* exemplare care trecuseră prin atenta lectură intensificată de ochiul și de condeiul teoreticianului Mircea Martin, de la care am „furat” stilul notelor marginale, de la care mi-am rafinat modul propriu de lectură și de relectură, de la care am învățat un răgaz hermeneutic, aproape ascetic, de a zăbovi asupra paragrafelor, asupra ideilor, dar și un ritm care să cuprindă patosul reținut al *dicțiunii idelor* ca act al cooperării cu cartea, ca act al interpretării responsabile, autentice, organice cu marea literatură.

Vă mulțumesc pentru tot ce au însemnat acei ani, pentru faptul că ați fost mereu alături de Literele de la Brașov, pentru energia tonică, prietenia și noblețea cu care ne-ați înconjurat.

La mulți ani!

Romulus BUCUR

Întâlniri cu Mircea Martin

M-am frământat mult pînă să mă decid asupra formei pe care să o dau acestui text. Și am optat, în final, pentru narațiune (nu *narativă*, cum mai citesc în ultima vreme, cu singura scuză care-mi vine în minte, aceea invocată de elevul șmecher înainte de '89, “n-am fost la școală la lecția aia”), că tot e o modalitate decentă de a prezenta și explica fapte de o anumită complexitate, concomitent cu o interpretare implicită.

Deci, sîntem în toamna lui 1978, și la Iași are loc primul (și singurul) Colocviu Național de Poezie (despre care nu voi povesti). Datorită lui Ștefan Aug. Doinaș, pe lista invitaților s-au regăsit o serie de tineri poeți, între care și unii aparținând Cenaclului de Luni. Într-una din seri, la inițiativa lui Radu Călin Cristea, susținută de o sticlă de pălincă, ne-am adunat în camera acestuia, împreună cu cîțiva din criticii participanți: Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Gelu Ionescu. Îl cunoșteam personal, de pe la cenacluri, doar pe primul dintre ei, care ni i-a și prezentat pe ceilalți doi, aproximativ cu formula “Mi-au fost asistenți pe cînd eram student”. Am intrat în vorbă cu Mircea Martin, care, aflînd că sînt din Arad, m-a întrebat imediat de ce nu fac facultatea la Cluj. N-am știut ce să-i răspund atunci. Peste nu multă vreme am aflat (și am explicat, peste ani, într-o cronică la o carte a lui Virgil Mihaiu).

Ce îmi aminteam atunci era că pe coperta a patra a colecției *Studii* a editurii Univers, la “Cărți în

curs de apariție” descoperisem un titlu, Mircea Martin, *Conștiința poetică*. De-a lungul anilor, am tot luat la rînd volumele colecției, căutînd respectiva informație, dar degeaba. Mai tîrziu, l-am întrebat pe domnul Martin despre asta, dar mi-a răspuns că nu-și amintește să fi discutat cu editura (condusă pe atunci de Romul Munteanu) despre așa ceva. Ce ciudat e că în ultimul semestru din facultate am făcut un curs opțional exact cu acest titlu, un curs ale cărui notițe sînt pe undeva prin dosarele mele, însă pe la începutul studenției, ba chiar mai tîrziu, habar nu aveam că Mircea Martin se ocupa cu așa ceva. Oricum, cursul respectiv, la care ne adunam o mîină de oameni – mi-i amintesc pe Mircea Cărtărescu, Elisabeta Lăsconi, Ștefan Mera – a însemnat enorm pentru formarea mea ca poet și comentator de poezie. Seminarul aferent se continua / termina la o cafea (uneori și o vodcă) la un restaurant din apropierea facultății, Berlin (nu mai știu în ce alt restaurant s-a transformat, dar e tot acolo). O aducere la zi, o coborîre din paradisul mării poezii a lumii în purgatoriul vieții literare a României în apropierea ultimului deceniu de comunism.

Au urmat absolvirea facultății, reîntoarcerea la Arad (nu știu prin ce miracol, deși nu cred în întîmplare și puterea ei), volumul *Cinci*, concursul de debut de la editura Albatros. Unde Mircea Martin a fost în juriu. Unde am publicat mai întîi o selecție într-un *Caiet al debutanților*. Unde, peste încă un an, m-am trezit că mă sună seara să-mi spună să vin urgent la București, că sînt probleme cu volumul (care deja cîștigase concursul de debut). Drept care am luat un tren de noapte, cu bilet fără loc, că asta era situația, nu mai aveam la dispoziție încă o zi. Și am stat toată noaptea în picioare pe culoar. Am ajuns în București, am tras la hotel Cișmigiu – cel făcut celebru de o întîmplare tragică și de cîntecul inspirat din aceasta – am făcut un duș și am pornit voinicește înspre editură. Adică înspre Casa Scînteii. A Presei Libere, acum. Am discutat cu Mircea Sântimbreanu, directorul editurii, care m-a liniștit, spunîndu-mi că nu e nimic grav, că volumul o să apară. Totul e ca o corigență la care te prezinți și treci clasa. Am lucrat apoi pe texte cu redactarea de carte, regretata Gabriela Negreanu. Adică mi s-au sugerat modificări, am negociat cît am putut, adică nu mare lucru, le-am acceptat, și *Greutatea cernelii pe hîrtie* a pornit pe drumul ei. Însotită de prezentarea de pe coperta a patra, care, împreună cu dedicația pe care mi-a scris-o pe *Singura critică*, reprezintă pentru mine mai mult decît o întregă bibliotecă de literatură motivațională. Și am pornit-o și eu pe drumul meu: în ziua respectivă, spre Mircea Martin, cu care vorbisem dimineața și aranjaseam să-l vizitez după-amiaza / seara, după ce mi-am rezolvat treburile la editură. Nu mai știu despre ce am discutat. Probabil despre literatură. Despre viața literară. Despre ce mai fac / scriu. Îi arătasem un eseu critic și-mi făcuse observații care m-au determinat să mai stau să citesc în loc să scriu. Îi mai arătasem niște



fragmente, mici colaje de citate, legate prin remarci malițioase, și mi-a spus că sînt nedrept. Sau rău. Acum sînt de acord că avea dreptate. Atunci mă amuza situația.

Apoi, pe parcursul anilor '80, vizitele mele la Mircea Martin au devenit un ritual legat de drumurile mele la București: încercam să fac cumva să ne vedem cu fiecare ocazie posibilă, fie acasă, în Dorobanți, fie la facultate, fie undeva în oraș – îmi amintesc de o discuție peripatetică, traversînd Cișmigiul, în drum spre facultate, despre Valéry și Ștefan Aug. Doinaș, doi poeți față de care aveam un anumit respect, dar care nu mi-au plăcut cu adevărat niciodată. Sau povesteam, în camera lui de lucru, despre de toate, "înalte" și cotidiene: despre frigul care-l obligă să lucreze în bucătărie, unde era un pic mai cald, dar care l-a dat înapoi în niște proiecte la care ținea în mod deosebit, despre ce discută intelectualii cînd se întîlnesc, și anume, despre unde se (mai) poate găsi cutare sau cutare articol alimentar, despre ceaiuri, la o ceașcă de ceai cu fructul pasiunii, știind că eram, pe vremea aceea, băutor pasionat de ceai, despre literatură – ce mi se pare interesant e că exact aceste discuții mi-au dispărut din memorie, probabil pentru că s-au resorbit la cel mai profund nivel, influențîndu-mă într-un mod pe care nici nu-l realizez pe deplin.

În primăvara lui 1989, aflîndu-mă din nou la București, m-am trezit că mă invită la cina. Era vorba de o ședință a cenaclului „Universitas”, pe care îl conducea, și unde am avut ocazia să-l aud pe Ioan Es Pop. Nu mai țin minte ce a citit, dar știu că am fost puternic impresionat. Apoi, în stradă, am discutat cu el și cu Laurențiu Ulici, care l-a și comparat cu Liviu Ioan Stoiciu.

A venit și decembrie 1989, și ianuarie 1990, cînd iarăși m-am trezit cu un telefon să vin de urgență la București: pornise demersurile să fiu primit în Uniunea Scriitorilor, doar că trebuia, firește, să-mi depun dosarul. Ceea ce am și făcut, și lucrurile au mers surprinzător

de repede. Ne-am văzut, am schimbat două vorbe și am plecat de urgență înapoi la Arad, pentru că fiica mea cea mică era operată de apendicită. Și toată plecarea mea la gară avea loc în toiul unor demonstrații din Piața Universității, transformare în ceea ce ulterior a fost cunoscut sub titlul de prima mineriadă.

Prietenii mei, în primul rînd Alexandru Mușina și Gheoghe Crăciun, se înscriaseră deja la doctorat, așa că, să nu mă las mai prejos, am făcut-o și eu, în primăvara lui 1992; în comisie, pe lîngă domnul Mircea Martin, mai erau Florin Manolescu și Ion Ianoși. Între colegii mei doctoranzi, Caius Dobrescu. La început a fost bine, a fost amical, m-am simțit protejat. Apoi, ca Nică al lui Creangă, am realizat că, dacă mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine; cu binișorul, nici atîta, și opresc aici citatul. Pe scurt, a trebuit, din pricina delăsării mele (cu un termen mai actual, procrastinație), combinată cu naveta Arad-Brașov, cu pregătirea cursurilor și cu o mulțime de joburi mici, consumatoare de timp și energie, să mă apuc din nou de doctorat, de la zero, în condiții nefavorabile, și cu și mai mult stres. Și cu teama & regretul de a-mi fi dezamăgit mentorul. Pe care nu mă pot abține totuși să-l sun cînd e cîte ceva ce mă frămîntă în viața culturală românească, conversațiile noastre fiind, din punctul meu de vedere, o desfătare.

I-am mai cerut o prefață pentru ediția a doua a unei cărți pe care i-o arătasem în manuscris, și una pentru ce-aș mai putea salva din naufragiul primei mele teze, sacrificată între timp la temelia cursului meu de introducere în poezia modernă. Rămîne să fiu vrednic de încrederea profesorului și să le finalizez cît mai repede...

Mă opresc aici: bucuria de a-l fi cunoscut, de a fi fost format și îndrumat de Mircea Martin e, la urma urmei, una de neexprimat în cuvinte, decît cu riscul de a părea banal și sentimental. Mi-l asum



2. Comentarii tematice și globale

AI. CISTELECAN

Schiță de portret (I)

Cel mai bun teoretician al criticii din perioada postbelică a început, de fapt, prin a fi cronicar literar. E drept, însă, că Mircea Martin a avut cu cronica literară doar o aventură de tinerețe (între 1966-1969), preț de câțiva ani și de un volum: *Generație și creație*. Volumul, oricât de subțire, constituie una din cele mai coerente definiții, prin analiză, a șaizecismului literar. Retragera lui Martin din critica actualității literare și implicarea lui în dezbaterile teoretice a privat literele române de asistența unui spirit critic ale cărui gust și acuitate, fler și tranșanță își bazau siguranța pe o substanțială rigoare teoretică. Dintre toți teoreticienii literari postbelici, Martin e singurul care nu vede literatura ca o ilustrație de precepte, ca o demonstrație sau epifanie de concepte. El e, la noi, singurul critic dintre teoreticieni. Cronicile lui Martin sînt scrise sub specia definitivului, nu a conjuncturalului. Tînărul cronicar dialoghează strict cu opera, punînd epoca în paranteză. Dacă lipsește ceva din cronicile lui Martin, acesta e chiar “spiritul timpului”, atît în accepția lui tacitian-lovinesciană, cît și în accepția lui trivială, de timp conjunctural. Timpul ideologic, timpul social au fost înlocuite cu trans-temporalitatea estetică, Martin ieșind cu comentariile direct în atemporalul artistic. Această suavizare a timpului istoric e facilitată și de abruptețea cu care cronicarul interpelează unicitatea operei, sărind peste orice element generalizator sau integrator. Structurată pe conceptul de generație, preluat de la Tudor Vianu, cartea nu dezbate, la prima ediție, funcționalitatea conceptului, dar o face în suita de articole *Despre conceptul de “generație”* adăugată la ediția a II-a. Așa cum apare în carte, „generația” lui Martin e definită doar de opere, fiecare cu idiomul ei aparte. Din definirea ei lipsește „portretul de grup”, caracterele comune, eventuala poetică unificatoare. Scriitorii stau alături pentru că ei sînt “aleșii”, privilegiații axiologiei profesate de cronicar. Definită ca “ritual cotidian de trecere spre solitudinea esențială a creației”, generația va fi o sumă de asemenea „solitudini”. Critică de adecvare programatică, de identificare și de supunere la obiect, critica lui Martin își folosește eleganța pentru exactitate și rigoarea pentru farmecul preciziei. Analizele sînt atît de pătrunzătoare încît în desenul începuturilor, așa cum l-a conturat Martin, se cuprinde, aproape în toate cazurile, întreaga evoluție ulterioară a autorilor, ca și cum cronicarul ar fi perceput-o *in nuce*. Iar asta pentru că Martin intră în acea intimitate (sau profunzime) a operei

care e totuna cu legitatea ei internă și din care aceasta nu mai poate ieși decît cu prețul incongruenței. Cronicile cu religia rigorii, cronicile lui Martin se apropie deodată de facultatea dominantă și de facultatea generativă a operei. Ele dezvăluie mecanismul producător de sens, nu atît mecanismul producător de text, și au ca prim obiectiv coerența internă a operei. Această coerență se traduce în construcția “universului” și în modalitatea “viziunii”, lucruri pe care Martin le pretinde cu scrupul.

Următorul volum (*Critică și profunzime*, reeditat cu titlul *Geometrie și finețe* și amplificat cu două noi studii – foste prefețe – consacrate lui Georges Poulet și Jean Starobinski) îl plasează deja pe Martin printre teoreticienii criticii literare (mai degrabă decît ai literaturii). E o carte-reper pentru problematica și condiția criticii literare, o sinteză despre critica modernă (franceză exclusiv) și despre teoria criticii. Martin oferă dezbaterii despre critică, despre metodele și condiția acesteia, un breviar al ideilor critice moderne, o schiță de fenomenologie a ideii critice, așa cum merge aceasta de la Sainte-Beuve la Starobinski. Nu toți cei prin care s-a ilustrat ideea critică sînt prezenți în această schiță (lipsește, de pildă, Taine, Thibaudet, Bachelard, Barthes etc), dar Martin îi aduce și pe aceștia în discuție ori de cîte ori reconstituie geneza ideilor critice. Dacă Thibaudet, bunăoară, nu s-a învrednicit de un capitol aparte, referirile la el fac, totuși, de un capitol. Nu stau mai rău nici ceilalți, cu singura condiție ca ideile lor despre literatură și despre critica literară să rezoneze cu ale lui Mircea Martin. Acesta și e, de fapt, filtrul (selectiv sau deformativ) prin care trece critica modernă în cartea lui Martin. Figura spiritului critic, așa cum e ea definită în introducerea la ediția a II-a (*Geometrie și finețe, un elogiu al criticii franceze în loc de argument*) și cum e apoi demonstrată prin analizele și interpretările concrete, e una dilematică, măcar în măsura în care e una conflictuală, de o dualitate ce poate lua cale dramatică; ea se constituie dintr-o relație tensionată, dintr-un “raport evident sau subiacent, dialogic și uneori chiar polemic, între *reflecție* și *spontaneitate*, între *distanță* și *intimitate*, între *luciditate* și *sensibilitate*”. Nu-i vorba de două tipologii critice așezate sub sigla „spiritului de geometrie” și a celui de „finețe” (deși sub aceste semne ele au existat, ba chiar mai persistă), cît de două valențe care-și dispută întotdeauna și în toate cazurile prioritatea, operînd într-un dans de accente. Tocmai pornind de la acest balet interior al calităților, de la dubletul lor dialectic, poate Martin transla distincția pascaliană asupra criticii, punînd mai întîi în opoziție *spiritul de geometrie* cu *spiritul de finețe* (“opoziția între *geometrie* și *finețe* ar fi aceea între raționament și sentiment, între o propensiune asociativă și una diferențiată, între o voință totalizantă și abstractizantă și atenția față de unicitate, între o confruntare cu reductibilul și o alta cu ireductibilul”), dar pacificînd apoi cele două direcții și structuri de receptare sub semnul “hotărîtor” al *adecvării*

(totuna cu “inteligenta talentului critic”); ba chiar compatibilizându-le: “Încercarea de identificare cu un autor și de reconstruire a traiectului sau a proiectului său creator cere nu doar finețe, dar și ‘geometrie’; după cum situarea și interpretarea unei teorii, a unei concepții de viață, presupun, la rândul lor, multă finețe, nu numai ‘geometrie’”. Armonizarea celor două calități (pe principiul subsidiarității uneia din ele, totuși) constituie și miezul criticii lui Martin: o adecvare făcută deopotrivă prin mijloace geometrice și de finețe, prin generalizare și concretizare; o distanțare care îmbrățișează, o identificare care îndepărtează. Adecvarea, identificarea și distanțarea sînt, de altminteri, temele pe care Martin le urmărește cu o afinitate problematică ce trece dincolo de obiectivele studiilor. Și le urmărește cu o finețe disociativă atît de acută încît le surprinde, de regulă, disimulîndu-se una în alta. Cînd e vorba de clasicii criticii, Martin nu ezită nici să le dea în vileag contradicțiile (asta se întîmplă și cu cei mai apropiați de noi, într-un permanent și franc dialog de idei) sau căderile în desuetudine, dar nici să le marcheze punctele profetice, deschiderile spre modernitatea de după ei (aici însă mai cu precauție, fără entuziasme „protocroniste”). Cartea e, în esență, un colocviu cu marii critici. Un colocviu din care rezultă atît mersul ideii critice, în acte distincte, dar legate unul de altul, cît și conceptul de critică al lui Martin; o exegeză-dialog.

O aplicație a acestui concept de „geometrie și finețe” se vede în *Identificări*, volum de studii consistente (închinat lui Blaga, Fundoianu, Călinescu, Vianu, Bogza), completate cu o suită de articole despre scriitori moderni (unii „simpatii” constante ale exegezei lui Martin: Blaga, Fundoianu, Călinescu, Vianu, Bogza, dar și Labiș, A. E. Baconsky, M.R. Paraschivescu ș.a.). Studiile (toate nuclee de monografii, ceea ce unele vor și deveni – cum e cazul celor despre Călinescu și Fundoianu) privilegiază (și, desigur, mai întîi identifică) linia de coerență interioară a viziunii, polemizînd – fie implicit, fie deschis – cu interpretările care fragmentează opera. Blaga, bunăoară, e „blagian” de la bun început, putînd fi „recunoscut chiar și în eroare”. Deducerea coerenței nu contestă „devenirea” poeziei, dar o subsumează unui principiu unitar. Contradicțiile – sau rupturile – sînt integrate în acest principiu organic al devenirii iar analizele argumentează mereu unitatea de teme, viziune și atitudine, contragerea lor într-o „mască”. Aceeași unitate profundă între preocupări, teme, stil și fire e pusă în valoare, bunăoară, și în cazul lui Tudor Vianu (al criticilor în general), la care „idealul clasic mobilizează resursele omului și rezolvă tensiunile operei”, fiind „prezent în toate momentele carierei” și derivînd „dintr-o structură sufletească stabilă” ce poate fi recunoscută „în pecetea unui stil”. Pe scurt, „idealul clasic” e, în cazul său, „un mod de a fi” (iar apoi un mod de a gîndi și de a scrie). Sobre, riguroase, concentrate pe argument și pe nuanțele demonstrației, comentariile

lui Martin nu-și refuză bucuria cîte unei scăpărări de artă (cutare critic avea „un cap de veche statuie și gesticulația decisă și demnă a unui tribun”, cutare poetă e „frumoasă ca o dezamăgire” etc.). E vorba însă doar de adieri de artă, căci stilul lui Martin e riguros intelectual, pur stil de idei și austeritate.

O carte de extrem impact (una din cele mai „fertile”, incitante și articulate cărți postbelice) e *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*. Ea e doar prima parte a unui proiect, rămas, din păcate, doar la atît. Chiar și așa, ea e o *carte-memento*. La prima ediție, adevărata ei țintă – patologia culturală românească – a fost eludată în comentarii (de nevoie; cartea însăși a apărut cu mare dificultate), dar volumul lui Martin premerge prin analiza și inventarierea „complexelor” culturale românești toate operele de deconstrucție și de-mitologizare de după 90. G. Călinescu e aici doar prisma prin care Martin diagnostichează „complexele constitutive” ale culturii române (și nu doar ale literaturii). Deși pare subiectul investigației, Călinescu e, de fapt, victima acesteia, simplă materie de laborator pentru a dezvolta cultura complexelor. Martin își fixează mai întîi pacientul și-și explică metoda de cercetare. În bun critic “al profunzimilor” el dă, mai întîi, deoparte toată flora de contradicții și diversitate, descoperind dedesubt structura obsesională, coeziunea ireductibilă. Călinescu e, la prima vedere, “proteic”. El riscă astfel să scape expertizei – dacă aceasta nu e vigilentă și nu-și notează scrupulos toate *leit-motivele* ce traduc obsesii disimulate, dar de nedisimulat. Martin aplică însă “o lectură continuă” prin care „descoperă propoziții ce sună ca niște refrene, îndemnuri ce par să traducă obsesii”. Iar odată stabilită grila de obsesii nu e greu de văzut sub ele complexele care le-au stîrnit și le întrețin. Aceste complexe, la rândul lor, sînt fie fățișe, fie ascunse. Se-nțelege de la sine că atractive cu deosebire și exponențiale, „exemplare” sînt complexele care “se trădează”, nu cele care “se declară”. Complexele, așadar, nu numai refulate, dar și proiectate în reversul lor. Relevante cu adevărat sînt însă nu atît complexele în sine, cît “încercările de a le ascunde sau depăși”. Pe acest material “mistificator” lucrează în primul rînd Martin, scoțînd de sub el cauza genuină și eficientă a complexelor. E o metodică muncă de “deconstrucție”. Ca orice psihanalist, Martin merge înapoi, de la “complexul de superioritate” la cel de “inferioritate”, făcîndu-i întreaga etiologie. Cartea lui Martin nu e una de psihologie a “poporului român” (văzută dinspre și din literatură) și nici una de “psihanaliză” a culturii române. Dar cîte ceva din fiecare e implicat în argumentație – discret, fără tapaj, cu riguroasă eficiență și maximă economie. Ea nu face nici paradă de metodologie, definind “complexele” ca un practician, nu ca un teoretician. Conceptul e aici un simplu instrument. Nu e vorba de simpla mutație în cultural a unor complexe din zona individualului. Și nici de vreo inspirație din “complexele culturale” ale

lui Bachelard, care sînt, la urma urmei, mai degrabă complexe ale creativității sau imaginarului. Chiar dacă Martin vorbește despre „complexele constitutive” (poate chiar structurale) ale culturii române, ele nu sînt decalcuri după psihologia „arhetipală”, ci concepte modulate la întretăierea psihologiei creative cu istoria, a literaturii cu ideologiile și a culturii cu societatea. În mare, firește, un „patent” psihanalitic e de regăsit și în conceptul de „complex cultural” folosit de Martin. Și acesta, ca și cel din psihanaliza pură, „se recunoaște nu numai prin deformările produse, ci și printr-o anume repetabilitate obsesională” și poate fi identificat „atunci cînd în cuprinsul sau în urma judecății defavorabile apar exagerări, respectiv diminuări ale proporțiilor reale, restricții ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur și simplu, răsturnarea planurilor ca atare și, mai ales, a criteriilor”. Complexele listate de Martin sînt complexe de cultură mică, provincială și retardată. În mare, ele sînt de două feluri: de *specificare* și de *integrare*. Ceea ce înseamnă că unele din ele se nasc deodată cu însăși cultura/literatura „națională”. Sînt complexe *de* și *din* naștere, la care se adaugă apoi complexe „devenirii”, complexe de parcurs. Martin pune mereu în evidență dialectica în care joacă, simultan, complexe de închidere și cele de deschidere. Lucrurile sînt cu atît mai „complexe” cu cît cele două procese – al *individuației* și al *integrării* – sînt atît de inseparabile încît par unul singur. Nu numai că „abia contactul cu spiritul european ne-a revelat pe deplin nouă înșine”, dar Occidentul trece, inițial, dincolo de rolul acesta de revelator: el e cel care ne spune cine sîntem. Așa încît, „la început specificarea se confunda cu integrarea”. Dar treptat complexe se desprind și se conflictualizează. Cele mai marcante complexe identificate și analizate sînt cel al „originii umile”, al „existenței periferice”, al „întîrzierii”, „discontinuității”, „ruralității”, al „începutului continuu”, al „imitației”, al „absenței capilor de serie”, al „lipsei de audiență”, al „izolării provinciale”, pînă la „complexul în fața criticii”. Fiecare din aceste complexe e urmărit în toată dialectica lui, de la primele simptome pînă la soluțiile de disimulare sau vindecare. Dialectica de fond a culturii române rezultă una a transformării complexelor de inferioritate în complexe de superioritate. Iar mecanismul acestor transformări e urmărit pe „cobaiul” Călinescu; dar cartea lui Martin e, de fapt, despre bolile culturii române, nu despre cele ale spiritului călănescian.

Înapoi la probleme de teorie revine Martin cu *Dicțiunea ideilor*, complementară la *Critică și profunzime*. Eseurile abordează probleme situate la intersecția poeziei cu estetica și a criticii literare cu istoria, studiindu-le pe cazuri concrete (române și străine; Călinescu și Vianu, pentru prima categorie, Valéry, M. Raymond, R. Barthes, Picon, Bousono, pentru a doua). E continuarea dezbaterii de idei începută în cărțile precedente, dar și o investigație asupra felului în care ideile sînt traduse într-un ethos: „Nu

mă interesează numai ideile în sine, dar și felul în care ele sînt trăite de o personalitate anume”. (Totuși, linia centrală e cea dedicată „filiației ideilor”, Martin urmărind în continuare peripețiile ideii critice și ale conceptului modern de critică). Ideile, stilul și omul fac, la Martin, o unitate: „stilul angajează omul, mai precis autorul în întregime”. Tot o „unitate” trebuie să facă și „ideea și expresia”. Nu există idei fără arta de a o exprima. Stilul critic „se recunoaște în primul rînd prin darul formulării exclusive”. Metodele „scientiste” care au invadat critica, acceptate ca perspective deschise, stimulatoare, conduc, totuși, în viziunea lui Martin, la „reificarea operei”, la „dezinteresarea” de „palpitu” acesteia și de „virtuțile evocatoare ale stilului critic” totodată; or, fără aceste două elemente nu există nici critică literară. Partizan al „criticii creatoare”, Martin propune criticii să fie o artă a „dicțiunii ideilor”; a ideilor asumate, trăite și exprimate adecvat, adică precis (iar sugestivitatea limbajului critic e factor de precizie).

Tema recurentă a lui Fundoianu, migrînd din carte în carte, își strînge toate piesele în monografia apărută în seria *Introducere în opera lui*; premisele „negative” ale cărții („Fundoianu e un autor neprețuit cum se cuvine” pentru că „e necunoscut”) o vor impulsiona spre o turnură ofensivă, atît în reevaluare, cît și în interpretare. Situația specială a lui Fundoianu, cu toate „contradicțiile” sale (deopotrivă „tradiționalist” și „avangardist”, deopotrivă revendicat de două literaturi) e abordată ca unitate (a „unei personalități”) identificabilă „în continuitatea inconfundabilă a unui stil”. Pe fir cronologic, investigația operei se oprește mai întîi la nivelul devenirii conceptuale a acesteia, la „ideologia” estetică și culturală a autorului, cu evidențierea „maiorescianismului” de fond al atitudinilor critice ale lui Fundoianu. Tot în devenire cronologică e studiată și poezia, aparent peisagistică, dar, de fapt, definindu-l pe Fundoianu ca pe „un poet al singurătăților spirituale”, cu o poetică a „de-poetizării peisajului”. Coerența lăuntrică a poeziei lui Fundoianu, atunci cînd aceasta trece de la universul campestru la cel citadin, e dată de „teroarea care crește din peisajul universal”; o teroare care vine din decor, indiferent de scenografia acestuia. Analizele și interpretările dezminț cu totul „tradiționalismul” poetului, precum și „avangardismul” acestuia; Fundoianu rezultă un poet modern, situat valoric „după” Arghezi, Bacovia și Blaga, dar „înaintea” lui Maniu, Pillat sau Vinea. Analizînd deopotrivă ideea și concretul, Martin desface viziunea în componente și evoluția în nuanțe și momente, reunindu-le apoi sub tutela „unității”, pe principiul coerenței care-și asumă contradicțiile.

Singura critică adună eseuri și intervenții publicistice despre „condiția criticii” și verifică această condiție pe cîteva cazuri de critici contemporani „exponențiali” (Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu și Gheorghe Grigurcu în

primul rînd). Eseul titular, central, desface într-un „triptic de singurătăți” condiția ca atare a criticii. *Critica singură* vorbește despre „singurătatea” criticii sau a lecturii, ca act de „trăire izolatoare” a operei. În această „trăire”, criticul dialoghează, de fapt, cu „conștiința operei”, „inconfundabilă cu cea care a generat-o”. *Singură critica* pune în valoare responsabilitatea criticii profesionale (în deosebire de capriciile celei diletante). Eseul are vădite implicații conjuncturale, fiind scris într-o perioadă de ofensivă împotriva criticii literare, a spiritului critic și a instituției criticii ca atare. E, în fond, un eseu militant. *Singura critică*, în fine, o definește pe aceasta ca disciplină: „Critica e una singură, indiferent de formele ei”. Nici speciile critice nu pot fi ierarhizate, întrucît „important este *cum* scrii, nu despre *ce* sau despre *cine*”. Nu temele, subiectele sau metodele garantează „superioritatea unui critic”; și nici profesarea foiletonisticii sau, dimpotrivă, a tomului. Spiritul critic e garantat doar de talent și de personalitate, pe firul inclement al responsabilității față de valori. Martin trece în revistă toate prejudecățile momentului (prejudecăți recurente altminteri), respingîndu-le pe principiul echilibrului critic și al raționalității empatice. Portretele critice de aici seamănă, în parcurs și profunzime, rigoare și dialectică a distincțiilor, cu cele dedicate marilor critici francezi. Martin descrie „sistemul” criticilor abordați sau îi reduce la sistem (în cazul celor care ostentează că n-au, cum e, bunăoară, Grigurcu). Descrierea lui e, însă, dialog critic, nu expunere neutră; dialog de concepte și de concepție, confruntare de atitudini interpretative și axiologice; dialog, în cele din urmă, între conștiințe critice. Principiile critice asumate de Martin încă din tinerețe, pe fondul unei empatii cu opera care-l duce spre critica de identificare, sînt păstrate de-a lungul întregii sale acțiuni; ce li se mai aduce nu sînt modificări, ci doar nuanțări.

(reprodus din vol. *Fișe, schițe și portrete*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2018)



Cu Iunia, la Viena

Iulian BOLDEA

Nuanța ca metodă de lucru

Cărțile lui Mircea Martin spun adesea multe despre autor, pentru că, în structurile de profunzime ale altor texte, criticul își regăsește propriul său portret interior, proiectul său intelectual, stilistica identitară inconfundabilă. Rigoarea, spiritul geometric, amprenta lucidității, nuanța ca metodă de lucru și dispoziție lăuntrică nu exclud reflexele confesive, meandrele afective sau avatarurile sensibilității, prin care dialogul cu opera anulează distanțe, atenuază retorismul demonstrațiilor, impunând, când e cazul, distanța optimă față de propria ființă. După un stagiul limitat în calitate de cronicar literar, la începutul carierei, Mircea Martin s-a retras din sfera actualității literare, implicându-se cu fervoare în dezbaterile teoretice. În cronici, dialogul cu opera e privat de detalii și determinări ale conjuncturalului, criticul păstrându-și atenția întreagă asupra intimității textului, asupra a ceea ce este unic și ireductibil în atmosfera, viziunea și tonalitatea operei. Pe de altă parte, demonul teoriei este subsumat unei vocații a disciplinării ideatice, unei nevoi de autoclarificare, prin care criticul se confruntă cu propriile limite, incertitudini și neliniști. Interogând relația dintre critică și literatură, Mircea Martin explorează de fapt incidente formale, interferențe și analogii posibile: „Mai probabil, dacă nu mai puțin funest, ar fi ca, înainte de a trece în altceva, literatura să treacă în critică. Literatura întâlnește critica prin tendința irepresibilă spre eseu, critica întâlnește literatura prin ambiția și calitatea inconfundabilă a unei scriituri.” Dialogul dintre literatură și critică ilustrează acele moduri în care limbajul și metalimbajul coexistă, într-o amplă corelație semnificativă: „Funcția provocatoare a ideilor în plan artistic” relevă această stare latentă a interferențelor dintre literatura propriu-zisă și discursul *despre* literatură. Odată pierdută inocența «virginală» a literaturii moderne, ea nu încetează să-și pună problemele generale ale literaturii, dar se și întoarce în același timp asupra-și, recapitulând și proiectând.”

Reflecția asupra medierilor, interferențelor, analogiilor dintre critică și literatură este corelată cu o pregnantă meditație asupra alianței, indiscutabile, dintre critică și filozofie, alianță ce presupune o doză semnificativă de specularitate, în măsura în care opera literară reflectă o viziune asupra lumii, fructifică o meditație subtextuală, după cum studiul critic relevă, la rândul lui, irizările unui cod filosofic implicit, o intuiție a unor semnificații, simboluri sau metafore textuale. Dialogul dintre opera literară și examenul critic este unul necesar și impune ca punct de convergență dimensiunea filosofică a criticii literare: „Alianța dintre

critică și filosofie este atât de necesară și evidentă încât pare aproape o tautologie termenul de critică filosofică”. Dar, subliniază Mircea Martin, „adevărata perspectivă filosofică presupune un punct de vedere unitar, justificat prin coerență și validitate, dar și respectul altor puncte de vedere. O critică adevărată trebuie să ajungă întotdeauna la o structură – și filosofia o ajută să ajungă – dar la o structură căreia să nu-i lipsească imaginația altor structuri posibile.”

Preocupat de rosturile criticii literare, Mircea Martin relevă funcțiile acesteia (descoperire, valorizare și orientare), funcții aflate într-un raport de „consecuție”, căci între descoperirea operei, valorizarea ei și integrarea într-un flux estetic nu există discontinuitate sau hiatus. Cu această asumată triplă funcție, critica literară este o conștiință a epocii, a operelor și a creatorilor: „Critica este eficace prin faptul că, pe căi diverse, grăbește conștiința de sine a scriitorilor, interpretând obsesiile centrale ale unei literaturi ca simptome ale unei epoci; prin faptul că, impunând un anumit tip de exigență, determină alunecări importante ale sensibilității și ale receptivității literare”. Critic al echilibrului, moderat în atitudini, reținut în umori, iubitor al stilului critic auster și al nuanțelor, Mircea Martin are și momente în care verbul se precipită, iar expresia capătă timbru polemic, mai ales atunci când criticul pare exasperat de tabuuri, prejudecăți sau idolatrii. Veritabil spirit antidogmatic, Mircea Martin refuză formulele teoretice apodictice, dar și narcisismul extatic, metoda sa critică verificându-se printr-o continuă confruntare cu exemplul, cu textul. Modelul teoretic este inefficient în absența operei concrete, „întoarcerea la operă”, la imanența textului fiind axiomatică, transformându-se în „principiu etic” relevant, în măsura în care „preeminența acordată operei devine pentru un critic angajat prescripție de ordin deontologic”. Să pornim așadar, scrie Mircea Martin „de la texte, nu de la contexte, să nu ajungem în nici un caz, la contexte înainte de a trece prin texte”.

Critică și profunzime, Dicțiunea ideilor, Singura critică sunt cărți dedicate problematizărilor teoretice, cărți remarcabile prin densitatea ideatică, prin scenografia asocierilor și disocierilor, prin persuasiunea calofilă a frazei critice. Pentru Mircea Martin critica e risc asumat, vocație a profunzimii și a nuanței, iar fraza critică, cu toată austeritatea ei, nu își recuză umbra melancoliei sau o vagă calofilie - corelativ al lucidității: „Există – cel puțin aparent – o singurătate a criticii sinonimă cu singurătatea lecturii și corespunzătoare solitudinii creației înseși. Actul critic e greu de conceput în absența unei trăiri izolatoare, chiar dacă aceasta nu e împinsă până la identificare. Înainte de a se raporta la context, criticul e dator să pătrundă în intimitățile textului; înainte de a situa opera se cade să o înțeleagă în sine, situarea nefiind altceva, desigur, decât tot o etapă, lărgită, a înțelegerii”. În *Critică și*

profunzime, carte reeditată cu titlul *Geometrie și finețe*, atenția criticului e racordată la condiția criticii literare, cartea definindu-se ca o reflecție asupra metodelor și ideilor critice moderne, într-o proiecție fenomenologică asupra figurii spiritului critic, proiecție din care nu lipsesc dilemele, aporiile sau tensiunile, în măsura în care aceasta se constituie dintr-un „raport evident sau subiacent, dialogic și uneori chiar polemic, între reflecție și spontaneitate, între distanță și intimitate, între luciditate și sensibilitate”. Disocierile între geometrie și finețe („opозиția între geometrie și finețe ar fi aceea între raționament și sentiment, între o propensiune asociativă și una diferențiatoare, între o voință totalizantă și abstractizantă și atenția față de unicitate, între o confruntare cu reductibilul și o alta cu ireductibilul”), nu exclud refracții, intersecții sau interferențe: „Încercarea de identificare cu un autor și de reconstruire a traiectului sau a proiectului său creator cere nu doar finețe, dar și «geometrie»; după cum situarea și interpretarea unei teorii, a unei concepții de viață, presupun, la rândul lor, multă finețe, nu numai «geometrie»”. Adecvare, distanțare, identificare, alertă în fața contradicțiilor sau rupturilor – sunt calități și repere ale comentariilor lui Mircea Martin, cu dicțiunea lor sobră, concentrată într-un „pur stil de idee și austeritate” (Al. Cisteleanu).

G. Călinescu și „complexele” literaturii române - inventar analitic al „complexelor” culturale românești, este operă de deconstrucție și demitizare, prin care sunt radiografiate complexele noastre de cultură provincială, de închidere și de deschidere, de insolitare și de integrare, considerându-se că „abia contactul cu spiritul european ne-a revelat pe deplin nouă înșine”, Occidentul fiind cel care ne dezvăluie esența autentică. După un început în care „specificarea se confunda cu integrarea”, complexele, cu profil tot mai tensionat, se multiplică: complexul „originii umile”, al „existenței periferice”, al „întârzierii”, „discontinuității”, „ruralității”, al „începutului continuu”, al „imitației”, al „absenței capilor de serie”, al „lipsei de audiență”, al „izolării provinciale”, sau „complexul în fața criticii”. Mircea Martin urmărește traseul complexelor, transcriind simptomatologia, aspectul clinic și soluțiile terapeutice. Cultura noastră s-a manifestat, de-a lungul timpului, ca metamorfoză a complexelor de inferioritate în complexe de superioritate, cazul lui Călinescu fiind ilustrativ. *Dicțiunea ideilor* cuprinde eseuri despre poetică, estetică, critică literară, într-o analitică exersată asupra unor nume cunoscute (Călinescu și Vianu, Valéry, M. Raymond, R. Barthes, Picon, Bousono), subliniindu-se corporalitatea ideilor: „Nu mă interesează numai ideile în sine, dar și felul în care ele sînt trăite de o personalitate anume” și urmărindu-se avatarurile conceptului modern de critică). „Stilul angajează omul,

mai precis autorul în întregime”, „ideea și expresia” sunt indisociabile, tonul critic „se recunoaște în primul rând prin darul formulării exclusive”. Adept al „criticii creatoare”, Mircea Martin crede că critica trebuie să fie o artă a „dicțiunii ideilor” trăite.

În *Radicalitate și nuanță* (2015) geometrizările teoriei și finețea analizei de text se conciliază, alcătuindu-se astfel o pledoarie pentru lectura vie, dinamică a operei unor critici importanți ai literaturii noastre: G. Călinescu, Tudor Vianu, Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Zăciu, Cornel Ungureanu, Matei Călinescu, Ion Negoițescu sau Marian Papahagi. Secțiunea finală e dedicată *Jurnalului de la Păltiniș* și *Epistolarului* lui Gabriel Liiceanu, analizate cu atenție și aplomb. Percepția beneficiilor radicalității e argumentată de unele „cazuri de flagrantă detentă etică”, în care a fost pusă în cauză libertatea de gândire și de creație, producându-se rezistența în fața ideologiei desfiguratoare sau disidența deschisă dinaintea Răului comunist. Cartea lui Mircea Martin relevă complementaritatea distinctivă dintre radicalitate și nuanță. Radicalitatea păcătuiește prin parțializare sau generalizare, prin exclusivism sau reducionism, prin distincții drastice prin care se eludează complexitatea, printr-un refuz al dialogului. Nuanța e dialogică, deschisă, imponderabilă, mizează pe atenție, răbdare, subtilitate, ea este analitică și introvertită, în vreme ce discursul radical e impulsiv, ofensiv, retoric și pasional. Mircea Martin pune în balanță atuurile și dezavantajele celor două tipuri discursive, subliniind nu doar conduita lor maniheică, dar și modul în care se adaptează la contextul unei piețe a ideilor convulsive și imprevizibile: „Dacă radicalitatea este [...] absolutizantă, categorică, neconcesivă, ba chiar, nu o dată, excesivă, antrenează gesturi tranșante, apelează la verbe casante; poate împinge intransigența până la intoleranță, nu acceptă

alternative, este intratabilă și «inadaptabilă», fermitatea ei este amenințată de rigiditate și dogmatism. O gândire nuanțată mobilizează alte resurse și vizează alte ținte: este moderată, flexibilă, maleabilă, concesivă, adaptabilă, adică pliabilă la texte și la realități, problematizantă în sens interogativ sau dilematic. Este modestă și discretă în vreme ce radicalitatea se face întotdeauna vizibilă, nu fără ostentație – și chiar cu aroganță uneori”.

Reflecțiile lui Mircea Martin despre critici și critică literară, despre ideologii și contexte sunt tot atâtea pledoarii pentru legitimarea nuanței în discursul cultural românesc, în cărți pasionante prin verva ideilor, prin savoarea enunțurilor, dar și prin claritatea unei gândiri ce a făcut din vocația problematizării și a interogației nucleul tare ale unui program critic și teoretic de incontestabilă anvergură.

Repere bibliografice

Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, București, 1999; Iulian Boldea, *Critici români contemporani*, Editura Universității „Petru Maior”, Tîrgu Mureș, 2011; Al. Cistelean, *Diacritice*, Editura Curtea veche, București, 2007; Gheorghe Grigurcu, *Critici români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1981; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008; Marian Papahagi, *Fragmente despre critică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994 9; Irina Petraș, *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2001; Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers enciclopedic, București, 2004; Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.), *Dicționarul Scriitorilor români*, Editura Albatros, București, 2002.



Adrian Lăcătuș, Dumitru Chioaru, Simona Drăgan, Mircea Martin

Dorin ȘTEFĂNESCU

Critica integratoare. O aventură spirituală

Studiul are în vedere o abordare regresivă a textelor semnate de Mircea Martin, având drept punct de plecare un text relativ recent, intitulat *Radicalitate și nuanță*, pentru ca apoi, stabilindu-și ca premisă dialectica fertilă a acestui raport, să arunce o lumină în urmă, spre texte anterioare în care cele două concepte sunt vizate explicit sau operează implicit în cursul argumentației exegetice. Altfel spus, voi urma calea indicată de criticul însuși, atunci când declară că „meditația pe marginea textelor s-a prelungit în căutarea reflexelor pe care ele și le aruncă reciproc”, semnificațiile propagându-se în unde concentrice, iradiind dintr-un focar comun. Este o interpretare *ad fontes* care, deschizând un orizont de înțelegere înapoi, spre surse, descoperă inserțiile încă netematizate, abia vizibile sau pre-vizibile, ale unei gândiri critice mereu deschise tensiunii acestei duble postulări. Astfel încât, în eseul amintit, se adună fericit, într-o viziune *integratoare*, firele unei îndelungi meditații asupra textelor, a cărei panoramă sintetică nu ar fi fost posibilă fără proiecțiile prealabile, în lipsa unui interes inaugural și mereu reluat pentru disocierea analitică, pentru variatele nuanțări ale radicalității și ale nuanței înseși, așa cum apar ele în cărți precum, în ordinea inversă a apariției, *Singura critică*, *Dicțiunea ideilor* sau *Critică și profunzime*. Aspect ce dă măsura unei *opere* care, deși pare la prima vedere că deschide mereu noi orizonturi, lucrează într-unul singur, doar că îi lărgeste continuu perspectiva, adâncindu-i și nuanțându-i câmpul de observație. Mai precis spus, cu fiecare nou demers, înalță orizontul cu o treaptă, fără să piardă niciodată din vedere întregul, și-l apropie pe măsură ce îi află o nouă deschidere posibilă. Această permanentă adâncire sau înălțare a perspectivei – aici ele însemnând același lucru – se constituie ca tentativă a posibilului însuși, căci abia în această mișcare de sens se manifestă cu pregnanță actualitatea perenă a temelor, ideilor, principiilor ce definesc *actul* interpretativ în toată amploarea lui. Nu fără marca personalității ca „bine suprem”, a semnăturii prin care spiritul integrează radicalitatea și nuanța într-o unitate bipolară, vie tocmai prin dinamica diferenței specifice, pulsând în câmpul unei luminări reciproce. Pretutindeni unde tiparul exegetic este fie formulat prea apăsător, exclusiv, fie se reduce la o simplă schemă metodologică, spiritul critic îl modulează, îi nuanțează radicalitatea. Nu abdică de la premisele teoretice asumate, închegate, ci intră în câmpul complex al unor interpretări probante. Nu este acesta semnul inconfundabil, radical și nuanțat totodată, al angajării în aventura spirituală a unei hermeneutici fără sfârșit?

Actualitatea perenă

Radicalitate și nuanță (2015) este un rar exemplu de echilibru stilistic și ideatic. Deși e situat la sfârșit, eseul omonim ar trebui citit la început, căci sub argumentația lui strânsă și în orizontul pe care îl deschide se așază întregul volum. Compoziția acestui text urmează desfășurarea riguroasă a unei demonstrații clasice, începând cu expunerea temei, abordarea problematicii nuanței, apoi „nuanțările” diferitelor ipostaze ale radicalității și sfârșind cu punerea celor două concepte în paralelism.

În ceea ce privește nuanța, autorul observă „pondera topică” ce definește nu pierderea în detalii ci, dimpotrivă, disocierea fină, distincția decisivă care deschide calea unei noi abordări. Interpretarea nuanțată nu descoperă detaliile de dragul unui exercițiu care ar risca totul pe cartea subtilității în dauna adevărului. Ea depliază textul pentru a-i zări relieful, pliurile semnificative. Nuanța beneficiază de alt mod de eficiență decât cea care se impune drept calitate de bază a unei gândiri pragmatice; situație în care gândirea așa-zis eficace ignoră nuanța, nu își permite să întârzie în detalii. Dimpotrivă, detaliul adâncește perspectiva, revelează o altă semnificație ansamblului. Este de fapt una din cerințele hermeneutice fundamentale: raportul dintre parte și întreg, întregul înțeles din perspectiva părților care îl pun într-o nouă vedere. De aceea, nuanța nu e contrariul rigorii și preciziei. Este calitatea definitorie a unui stil (inclusiv unul al ideilor) care nu exclude tranșanța, ci îi rezervă o funcție conclusivă, sintetică. Dar, trebuie repetat, nuanțarea – până la amănuntul revelator – presupune o gândire disociativă, deci răgaz mental, zăbovire contemplativă: a da loc și timp reflecției.

În privința radicalității, se cuvine remarcat faptul că însuși acest concept este supus unei operații de nuanțare, întors pe toate fețele. Când radicalitatea se reduce la radicalism, ea este intransigentă, rigorism, extremism (ca de altfel toate *ismele*). În această postură, radicalitatea nu cunoaște mijlocirea, acel *juste milieu* care conciliază adversități și discrepanțe. Joacă doar la capete, mai exact la un singur capăt, încearcă să meargă până la capăt. Soluția pe care o caută este una gordianică: taie în carne vie, ucide pentru o idee. Această atitudine extremă implică, de cele mai multe ori, o înțelegere excesivă. Autorul se întreabă: „Presupune radicalismul un exces?” Spus altfel, este judecata radicală o judecată dreaptă, corectă? Nu este ea mereu amenințată de riscul erorii, al abuzului? (ceea ce se întâmplă de altfel și cu (in)corectitudinea politică sau cu diferitele comandamente sau „directive” – modele mentale, printre care fantasma multiculturalismului – care, dorind să reglementeze tranșant, să ordoneze lucrurile de pe o poziție radicală, radicalizează nuanțele, le împietresc, anulându-le *de facto*). De îndată ce nuanțele sunt

impuse, ele se rigidizează, dobândesc ceva din natura unui imperativ categoric. Abia a pune astfel de întrebări, a pune la îndoială o stare ce pare imuabilă modelează radicalitatea, o pune pe ea însăși sub semnul întrebării, al îndoielii metodice.

Or nu nuanțele trebuie radicalizate, ci radicalitatea nuanțată, iar textul în cauză o face magistral. Ceea ce înseamnă a ține cont de sensul etimologic: radicalitate, adică mersul la rădăcină (*radix*), la temeiul lucrurilor (*jusqu'aboutisme*), dar nu a le tăia de la rădăcină, ci a le vedea în întregul lor nedespiciat. De pildă, atunci când autorul distinge între un radicalism negativ (distructiv, polemic) și unul afirmativ (idealizant, proiectiv). În primul caz, avem de a face cu un radicalism doctrinar, exclusiv și exclusivist, fundamentalist (revendicându-se de la un fundament, reduce totul la un act de exfundare a oricăror manifestări eretice). Un fel de *tabula rasa* peste tot și peste toate, pretenția de a performa un act inaugural. Pe de altă parte, poate fi și opusul acestei atitudini, adică diferențiere cu orice preț, prin elocvență stilistică, prin arguție ostentativă. Spre deosebire de acest radicalism negator, adevărata radicalitate e afirmativă, implicând și ea actul inaugural, dar nu unul adamic, ci eshatologic. Adică, orice început adevărat este un act radical, însă nouitatea sa nu se afirmă demolator, în dauna vechiului (așa cum își propune, de pildă, o revoluție continuă); se ivește în chiar sânul destrucției pe care o ridică la un alt nivel (*Aufhebung*, drept depășire și reconstrucție). Criticul numește *radicalitate* această a doua opțiune, mai exact nu un radicalism doctrinar, ci unul personal, ale cărui conotații sunt individuale, nu ideologice, o *forma mentis*. Radicalitatea autentică are o miză de profunzime; ea nu mai e eretică, disidentă, contestatoare; în schimb, aflând în sine propriul temei, cel mai adesea este transcontextuală, transistorică. Oricum am nuanța radicalitatea, paradoxul ei constă în faptul că mersul până la capăt nu se realizează, e un proiect neterminat, îi lipsește o reală „imaginație a consecințelor”.

Privite într-un raport de convergență, deci nu spate în spate, ci deschise una spre cealaltă, radicalitatea și nuanța sunt modele de acțiune intelectuală care, în ciuda asimetriei, pot fi considerate într-un „paralelism elocvent”. Din această perspectivă conjugată, sunt discutate câteva cazuri: în primul rând, relația cu absolutul („dacă radicalitatea este absolutizantă, nuanța e relativizantă”). Dacă apăsăm prea mult pe nuanță, adică o radicalizăm, ea devine o formă a ispitei (inclusiv stilistice). Și atunci, riscul e de a nu vedea pădurea din cauza copacilor. Aici, într-adevăr, diavolul se ascunde în detalii. De asemenea, e subliniat raportul cu extremismul în literatură, o soluție avangardistă, cu complexitatea și profunzimea (în sensul că poți fi radical și profund, dar nu radical și complex, radical și subtil). Aș mai adăuga, poate, o necesară raportare la toleranță, la măsură în toate, căci a fi radical cu măsură nu înseamnă

a-ți știrbi autoritatea, ci a-ți supune judecata unui spirit în echilibru care nu refuză nuanța, ba chiar o cultivă tocmai pentru a hrăni mai sus invocata imaginație a consecințelor. Aspect care înmoaie un contrast poate prea apăsător, conform căruia radicalitatea e severă iar nuanța permisivă.

Din acest expozeu se desprinde însă, implicit, și un parti-pris al autorului în favoarea nuanței, și aceasta în pofida – sau chiar în virtutea – nuanțării radicalității, în numele a ceea ce poartă numele de „actualitate perenă”. La întrebarea dacă „este posibilă o geometrie a nuanțelor, o finețe radicală”, răspunsul e negativ. Pascalian vorbind, spiritul de geometrie exclude nuanțele; ele intră în domeniul spiritului de finețe. Totuși, câteva din aceste situații ușor paradoxale sunt prezentate în volum, în textele captivante consacrate școlii lui Noica („Soluția lui Noica reprezintă curgerea, clintirea, libertatea dialectică”, în contrast cu aceea, cam rigidă, a lui Liiceanu, inaptă la nuanțe, pe care M. Martin o comentează și o amendează scurt: „Tare de tot, radical, definitiv!” sau se întreabă retoric: „Își adâncește, în acest fel, Liiceanu negația, ori încearcă s-o nuanțeze?”). Apoi, cu referire la profilul intelectual al lui T. Vianu, a cărui viziune integratoare „face din aspecte și probleme, pe care alții le absolutizau, momente constitutive, dar nu exclusive, ale propriei reprezentări despre opera de artă”. Sau: „Fraza sa este nuanțată, deschizând adesea paranteze lămuritoare; apoi ideea ei principală este rezumată într-un termen al unei fraze următoare într-o relație de strictă deconsecuție logică”. Da, este o coexistență paradoxală a nuanței și a radicalității, o geometrie a nuanțelor, care – ca orice paradox – iese din definiția logică, propune o rigoare „fluidă” (Bergson vorbea de concepte fluide): „Ceea ce riscă să se piardă prin fixare se recâștigă prin strălucire”. Iar cartea ilustrează în mod pregnant „credința în acțiunea combinată a radicalității și a nuanței”, dificila artă a judecății limpezi, a discernerii, cu pătrundere și precizie. Aspect care dă seama, nu în ultimul rând, de pertinența unui gânditor profund și subtil, așa cum o dovedesc printre altele comentariile la *Minima moralia* de Andrei Pleșu.

O hermeneutică fără sfârșit

În *Singura critică* (1986) raportul dintre radicalitate și nuanță acoperă zone diverse de manifestare, dezvoltând semnificații surprinzătoare, chiar și – sau mai ales – atunci când e vorba de nuanțări ale radicalității. Căci, contrar aparențelor, aceasta vorbește pe mai multe voci, se impune orgolioasă, fără rest, sau se supune rigorilor ce țin de firescul interpretării. Este, prin urmare, fie „dogmatism al subiectivității”, fie „dogmatism necesar”. Cel din urmă, în formularea lui Lovinescu,

reprezintă fidelitatea nestrămutată a spiritului față de principii valide, pe care nu le poate schimba și relativiza de dragul unor mode trecătoare, „dogma” creditată cuprinzând un set de valori modelatoare. Ea dă profilul și verticalitatea unei autentice personalități. Dimpotrivă, dogmatismul subiectivității e fără personalitate; este o formă de hipertrofie a eului care nu crede decât în propriile-i convingeri pe care le absolutizează. „Dacă dogmatismul propriu-zis, dogmatism al obiectivității, tinde să anihileze critica, dogmatismul subiectivității o subminează din interior”. Cât despre personalitatea criticului, articulată pe principii solide (fără a fi totuși infailibile), ea conferă totodată personalitate textului critic, o identitate inconfundabilă, definită „printr-o convergență constructivă, nu prin diferențiere cu orice preț”. Abia acest deziderat face posibilă definirea unei direcții distincte, pregnanța fără cusur a autorității și, nu în ultimul rând, „acea dicțiune suplă fără de care ideile se vestejesc înainte de a convinge”. Ba mai mult: cu cât personalitatea criticului se șterge, în sensul că își abandonează propriul subiect, transferându-se în obiectul interpretării, cu atât acesta – textul – dobândește el însuși personalitate, trecându-și în subtext interpretul: „personalitatea interpretului trebuie să se efașeze cumva, să nu ocupe, în niciun caz, prim-planul comentariului cu spectacolul ei”. Într-un studiu despre Schelling, Heidegger spune același lucru: „Scopul unei adevărate interpretări trebuie să fie ajungerea în punctul în care ea devine inutilă și unde textul își recâștigă în întregime toate drepturile”. Iată cum exprimă M. Martin nuanța fină a acestei deradicalizări și, totodată, a unei desubiectivizări în favoarea creditării *posibilului* actului interpretativ, al celui mai deschis și liber cu putință: „N-am iluzia și nu-mi îngădui prezumția că și *sunt în* ceea ce cred. Nu-mi acord decât o șansă (...) de a deveni, adică bucuria de a tinde și consolarea de a spera”.

Ce se întâmplă atunci când prezumția aceasta este activată, dă tonul radicalității? Vorbim în acest caz de o radicalitate apriorică, neîntemeiată în pământul solid al valorilor, ci care se prezintă ea însăși ca temei. De pildă, refuzul filosofiei în critică, suficiența afișată care nu știe să înțeleagă mai mult; or, contrar acestui spirit obtuz, aliajul între critică și filosofie conferă celei dintâi posibilitatea de a descoperi „substructura filosofică a operei”, căci, după Baudelaire, „critica atinge în fiecare clipă metafizica”. O spune fără înconjur și L. Blaga: „dacă rostul pozitiv al criticii îl dibuim în ridicarea pe plan de conștiință a valorilor de penumbră sau chiar subterane ale unei opere poetice, e clar că filosofia poate să pună la dispoziția criticului unelte din cele mai eficace și mijloace de sondaj și de determinare conceptuală, cu totul singulare”. „Filosofia în critică – nuanțează M. Martin – înseamnă angajare, dar această angajare nu trebuie să ducă la absolutizarea propriei poziții”, adică nu trebuie să se transforme în

dogmatism ideologic. Radicalitatea ca absolutizare nu vizează însă doar impunerea contraproductivă a unei direcții, ci și miza prea apăsătoare a unor argumente de autoritate și, implicit, prin ricoșeu, minimalizarea ori bagatelizarea altora, atribute ale unui examen critic înăbușit de prejudecăți pioase, de nu chiar idolatre. Prin absolutizare, radicalitatea devine radicalismul leneș, confort spiritual, rutină și conformism (à propos de hulita idee a declasicizării clasicilor). Pe de o parte, a-i elogia pe toți, fără discernământ, înseamnă a nivela valorile, ceea ce presupune un exercițiu miop, atrofierea aptitudinii selective: un absolutism fals democratic, o paradoxală radicalitate permisivă, cu sită mare. Or „absolutismul în critică echivalează – în ordine intelectuală – cu dizolvarea ei”. Pe de altă parte, atunci când o critică de direcție înțepenește în proiect, rod al ideilor preconcepute (este cazul „terorismului metodologic”), ea devine atât de rigidă și neînduplecată încât refuză orice altă deschidere, se închide posibilului însuși. O astfel de critică nu doar ecranează nuanțele, ci riscă să le piardă. „Și tocmai ele contează în artă”; „o intuiție sigură a valorilor trebuie să-l conducă pe critic la nuanțarea continuă a programului său”. Dacă actul critic are o evidentă funcție de orientare, aceasta e asigurată de actul valorizării; interpretând, critica nu dă valoare unui text, ci confirmă sau infirmă estetic ceea ce textul însuși afirmă, căci, înainte de toate, valoarea aparține textului, nu discursului critic. Astfel încât „valorizarea este o componentă a interpretării”, dar numai pornind de la valoarea intrinsecă a textului interpretat.

E de la sine înțeles că îngustimea dogmatică, radicalitatea dusă până în pânzele albe antrenează în cele din urmă o reală criză de autoritate. Noile metode critice, oricare ar fi acestea, nu deschid cu adevărat drumuri fertile de investigație decât atunci când propun o nouă *met'hodos*, adică rostesc adevărul pe însăși calea pe care el se impune ca valoare. „Cred în marea lor forță de sugestie teoretică – mărturisește criticul – și mă feresc de suficiența raționalizărilor și de tehnicismul lor reifiant”. Într-adevăr, „problema hermeneutică nu este în mod originar o problemă metodologică” (H.-G. Gadamer), iar „conștiința validității unei metode este inseparabilă de conștiința limitelor sale” (P. Ricœur). Nu metoda naște înțelegerea, ci înțelegerea își creează propria metodă, propria cale, căci doar ea poate relua sensul într-un mereu nou context (în conformitate cu una din exigențele hermeneutice fundamentale). Astfel că limitele metodei sunt chiar limitele înțelegerii, iar conștiința acestor limite este ea însăși o problemă hermeneutică. Acest refuz al oricărui dogmatism, după modelul inegalabil al lui L. Raicu, al acelei „dulci-sinistre beții a oricărei autorități” reprezintă „o sfidare a falsei autorități critice fondate pe inflexibilitate și orgoliu dictatorial”. Întâlnim la tot pasul în cartea lui M. Martin această bună obsesie a criticii libere, nesubordonată

niciunui comandament (nici măcar de natură estetică); pledoaria pentru nuanțe care dau încredere și nu pentru autoritatea agresivă. Căci „unii fac autoritate, cum se spune, altora li se face încredere, li se acordă încredere”. Cum să nu o acordăm unei astfel de opere critice care este conștiință, spirit viu în permanent dialog cu sine, cu literatura și cu cititorul ei?

În ce constă această „hermeneutică fără sfârșit” care, izvorâtă doar din capacitatea de înțelegere, pune în prim-plan moralitatea criticii, dreptul la disociere, impersonalitatea ca probă a depășirii de sine, tot atâtea principii ale *singurei critici*? „Singura critică viabilă este cea adecvată la obiect”, adecvată prin nuanțare, adevărată încercare de „plasticitate spirituală, ca sfidare a închistării și suficienței, ca semn că dialogul există și comunicarea – comuniunea chiar – sunt posibile”. Un dialog cu imprezibilul vieții și al creației, în despovărea de tot ceea ce știm dinainte, „de cultură, ca de o rutină”, spre a mări disponibilitatea înțelegerii. Remarcile acestea sunt cu referire la L. Raicu, dar câtă asemănare cu ceea ce spune M. Blanchot, referitor la „acceptarea fermecată a generozității operei”, la ignorarea „că există o artă dinainte dată, că există o lume dinainte dată”! Altfel spus, „nevoia permanentă de nuanțe”, o cale de acces a cărei cea mai îndreptățită deviză este „nimic în cale”. O privire aurorală care, mergând spre nuanțe, nu divaghează nehotărâtă, sub dicteul primei impresii, ci însoțește mereu „generalizarea cu nuanță”. Abia această îngemănare între nuanță și radicalitate nu este radicală, împlânzind radicalitatea, conferind rigoare nuanței, așa cum probează criticul însuși: „de ce să aleg între Poulet sau Genette (...), când pot să-i prefer pe amândoi cutărui propunător întortocheat de schemă analitică (în sfârșit!) «riguroasă»?”. Întâlnim nenumărate exemple ale unor astfel de nuanțări sau disocieri; ca atare „lucrurile pot fi privite însă și altfel”, căci forțarea interpretării prin „ipoteze neașteptate, radicale” (în cazul lui Raicu) poate avea drept rezultat destabilizarea celor ce păreau de mult stabilite și simple, totul (re)devenind susceptibil de interpretare, complex. Sau nuanțări introduse de interogații care „provoacă falii în textul literar”: „E posibilă autoritatea în critică în absența unei ambiții și a unei regii a autorității?”; „a te încredința tu însuși contradicției (...) nu înseamnă, totuși, decât o anticipare a dificultății întâlnite, și nu o depășire a ei. (...) Poate fi cu adevărat depășită această dificultate?” Poate fi, încercăm să răspundem, prin îngemănarea spiritului de finețe cu cel de geometrie, într-o critică integratoare pe care M. Martin o concepe „ca o mobilizare a tuturor resurselor sufletești – nu numai a intelectului – și pe care o consider angajată – ca și literatura – într-o aventură spirituală”.

Tentația posibilului

Temele discutate anterior se regăsesc și în *Dicțiunea ideilor* (1981), coagulând, cum era de așteptat, în jurul raportului radicalitate – nuanță. Prejudicata metodologică, atunci când este condiție apriorică extratextuală, presupune un sens gata făcut, deja dat, în loc să-l surprindă în însăși apariția sa. Este o presupuziție fără precomprehensiune, absolutizare reductivă, abuzivă, care trebuie evitată, așa cum spune M. Martin despre G. Picon, care, în interpretarea literaturii, „e departe de a absolutiza factorul conștient și încă mai departe de a reduce creația la inteligență sau la rațiune”. La fel de adevărat în ceea ce privește analiza esteticienilor formei, care conduce „la niște scheme a căror ineficiență estetică crește pe măsură ce crește precizia lor”. Din nou, invocarea personalității critice este salutară, ea fiind singura în măsură să rezolve contradicția dintre speculație și aplicație, căci ideile și teoriile nu sunt niciodată neutre, impersonale, oricâtă doză de generalitate ar presupune. Ele sunt creația unui spirit care și le asumă, de vreme ce sunt rodul propriului demers intelectual. Dar chiar și în acest domeniu de ariditate și abstracțiune, precizează criticul, „personalitatea rămâne, cu vorba lui Goethe, «binele suprem»”. Ca atare, nu doar ideile în sine interesează, ci și „felul în care ele sunt trăite de o personalitate anume – care se și formulează prin intermediul lor”. Dar, așa cum vom vedea, dincolo de tușa nuanței personale, absolut obligatorie, criticul trebuie să ajungă la expresia unei radicalități impersonale, de *ultimă instanță*, rod matur al meditației pe calea unei ascensiuni interioare.

În prelungirea acestei opțiuni, o discuție aparte privește raportul, tematizat de T. Vianu, între poezie și filosofie. Fără să intru în detaliile acestui subtil aliaj creat în retortele esteticii romantice, să specific doar că același efect nociv al radicalizării se produce în momentul în care procesul acestei deveniri întru spirit este redus la simultaneitate, devine concept, rezultatul fiind o filosofie estetizată și un lirism conceptualizat. M. Martin simte din nou nevoia nuanțării, distanțându-se de afirmația lui Vianu („Putem concepe o poezie fără filosofie, dar nu și o filosofie fără poezie”), căci cei doi termeni se află într-un raport simetric, adăugând: „Pentru aceasta vom lărgi sfera unui termen și vom urmări apoi felul cum se sincronizează conceptele amintite de-a lungul unei evoluții istorice”, adică până la ceea ce R. Munier numește „punct de întâlnire între filosofie și poezie, în căutarea unei înțelegeri care să le conjuge mișcările separate”. Nu voi merge pe firul acestei demonstrații; am vrut doar să pun în evidență modul în care nuanțarea este necesară, cerută de însăși problematica în discuție. Totul însă nu de dragul unei disecări sterile și al căutării cu orice preț a nodului în papură; nuanțarea pune accent pe alternativele constitutive ale unui raport de simetrie în

unitate, adevărul și frumosul reverberând unul din altul și unul către altul, o *mise en abyme* a chiasmului dintre implicit și explicit. Ea definește *din interior* „înțelegerea unității profunde a spiritului”, încheată pe o „relație de profunzimi și de esențe”, conform unitotalității originare, în care „frumosul cheamă cunoașterea, cunoașterea provoacă sentimentul frumosului”. Nu este acest insolit cerc hermeneutic exercițiul unui spirit atent la detalii, „simetria revelată” ce probează pe viu „cultura delicată a nuanței”?

Singura critică este cea în care „*nuanța contează*” (s. n.), așa cum se întâmplă în exegeza lui G. Picon, ale cărei teme alternează la început „pentru a se armoniza apoi și a se nuanța reciproc”; dar M. Martin nu se mulțumește cu atât, vrea să vadă dacă distincția dintre opere înălăuntrul domeniului estetic „nu poate fi la rândul ei nuanțată”. Alteori, când se referă de pildă la *Teoria expresiei poetice* a lui C. Bousoño, intervine cu o precizare de nuanță: „termenul «modificat» nu trebuie înțeles *participial* (ca acțiune desăvârșită), asemeni «substituitului», ci *supinal* (ca o acțiune de săvârșit)”. „*Am încerca să stabilim o distincție*” (s. n.) – acesta pare să fie ingredientul de bază al unei critici care caută în fiecare pliu al textului (literar ori critic, în egală măsură) adevărul ascuns sau chiar alte fețe, necunoscute, ale adevărului. Ceea ce nu înseamnă a despica firul în patru, ci a merge pe firul propriei gândiri, al unei gândiri care *se face* pe măsură ce își nuanțează mereu premisele. Ea înregistrează, ca moment de cotitură, un permanent declic, marcat stilistic prin adversativul *dar* („Nimic mai adevărat, dar prin aceasta comunicarea nu devine câtuși de puțin imaginară, iluzorie”; „dar există, am mai spus-o, un rațional implicit și ca atare neconceptual, după cum există emoții raționalizabile”; „de acord, dar înțelegerea nu încetează prin aceasta să fie un act estetic”), uneori asociat unei interogații care pune pe gânduri („Dar este, oare, destul ca asemănarea să fie «mai îndepărtată» și «implicită» pentru ca s-o numim «irațională»?”; „dar, oare, afirmația contrară (...) nu este la fel de valabilă?”; „dar, oare, nu e nicio contradicție, totuși, între cele două principii?”). În alte situații, nuanțarea se declanșează cu ajutorul conectorului *ca și când* („«Opera nu e în istorie: ea este în lectura pe care i-o facem» – scrie Picon. Ca și când lectura noastră n-ar fi, la rândul ei, în istorie”) sau pur și simplu printr-o turnură interogativă, care pune sub semnul întrebării o afirmație prea radicală ori nu îndeajuns de clarificată („Unde sfârșește critica și unde începe estetica?”; „Mă întreb dacă în prezentarea concepției croceene Bousoño nu confundă *interioritatea* expresiei cu *idealitatea* ei”; „identifică Bousoño conștientul cu raționalul și, deci, iraționalul cu inconștientul?”).

Radicalitatea bună nu este cea *a priori*, ci una finală, concludivă, *a posteriori*: „concluzia radicală” care beneficiază de toate nuanțele descoperite. În acest



sens, în legătură cu *Filosofie și poezie* de T. Vianu, M. Martin observă că „lipsește aici decizia ordonatoare, deducțiile nu au radicalismul pe care conștiința critică actuală îl așteaptă”; sau prezintă concepția lui Valéry „pentru a se vedea cu claritate câte sugestii conține radicalismul lor”, un punct de vedere al lui Picon, „reluat și radicalizat mai târziu”, singularizarea lui Bousoño „prin radicalismul poziției sale”. Ce înseamnă această radicalitate nuanțată, care nu închide ci deschide sugestii, această revenire târzie la rigoarea intelectului, dacă nu cultivarea nuanței până și în afirmarea plenară a unității întregului? *O exigență a posibilului*, a lui *de ce nu și asta, și altfel?* care strânge nuanțele în mănunchiul unui sens major, dar mereu deschis. Pledând pentru dreptul la disociere, criticul neagă cu tărie radicalitatea dogmatică, „ignorarea *posibilității* înseși”, subliniind că, de fapt, „obiectul însuși aflat în discuție oferă mai multe laturi din care poate fi privit și sugerează mai multe soluții care-l pot satisface. Înseamnă că acest obiect există într-un mod complex, ireductibil la o unică perspectivă și că autorul își schimbă intenționat poziția pentru a explora câmpul posibilităților lui”. Înseamnă, prin urmare, „că nu există o soluție unică, general și etern valabilă, ci ipoteze diferite, descoperite din unghiuri diferite”. Cu alte cuvinte, precum opera de artă, critica este o conștiință în act, adică – frizând paradoxul – potențială, în sensul în care, pentru a fi *in actu*, ea trebuie să fie în prealabil *in potentia*, potențială prin nuanțe, actuală prin radicalitate. Scopul intim al acestei critici este să arate *cum e posibilă* ea însăși, iar dacă doar nuanța contează, ea este posibilul în sine, putința de a fi radical cu toate nuanțele la vedere.

Geometria nuanțelor

Cum se prezintă *ab initio* problematica dezbătută în *Critică și profunzime* (1974)? Direcțiile generale ale viziunii critice își au obârșia încă din acest al doilea volum semnat de M. Martin, căci linia orizontului ideatic este aceeași, chiar dacă se are în vedere alt spectru cultural. De pildă, încă de pe acum, se manifestă aceeași rezervă

față de „asiduitățile metodologice” care nu sunt probe ale veritabilei vocații critice definitorii pentru marile personalități. E vorba de „acel pathos al personalității care se caută întotdeauna pe sine în lucrările altora și, fie că se găsește, fie că nu, menține reperele ferme”. Deși gândirea lui Valéry, de exemplu, „se poate reduce ușor la câteva principii formulate cu radicală pregnanță” (poeticianul fiind „mai radical vorbind despre alții decât vorbind despre sine”, când devine „mai nuanțat”), radicalitatea aceasta nu individualizează, în schimb tipizează, adică – după modelul clasic – propune un tip de nuanță care nu contrazice rigoarea, căci acum nuanța *tipică* este ridicată la nivelul unui principiu estetic încă viu, de largă respirație. Dar cazul Valéry este singular, căci absolutizarea de către poeții moderni a atitudinii clasice devine „opozitie radicală anume cultivată”, stranie modalitate de a opune radicalizării unei opțiuni o altă radicalitate, negatoare, inflexibilă. Nu s-a înțeles poate îndeajuns că, prin extensia conceptului de clasicism, acesta „se îmbogățește și se nuanțează”, își lărgeste semnificațiile la aria unei întregi culturi și a unui *continuum* spiritual, fiind obligat astfel să se rafineze și să se adapteze din mers. Necesitatea – stringentă parcă! – a nuanțării este arhiprezentă, ea este cea care hrănește „rafinarea distincțiilor”; „este poate acum momentul să disociem”, spune criticul, iar momentul se ivește mereu, adesea sub forma unui paradox: „Situația nu e lipsită de paradox”; „dar paradoxul obiectului artistic este tocmai acela de a fi sigur în formă și incert în substanță”; „o situație întrucâtva paradoxală se înfățișează celui ce încearcă să considere critica și estetica modernă fără iluzii ori prejudecăți”.

Nu o dată, finețea nuanței este pusă în valoare, ca operator eficace sau senzor al mutațiilor și mobilității gândirii critice: la Valéry, maxima originalitate este atinsă „nu în poezie, ci prin poezie”, la M. Raymond, „ceea ce poate la prima vedere să pară o simplă prelungire se arată a fi, în realitate, o origine”, rezultatul fiind „nuanțarea fină și surprinderea cursului vital al literaturii”; sau la J.-P. Richard, în viziunea critică a căruia „senzația nu e înlocuită de altceva, e adevărat, dar aceasta pentru că senzația *este* și altceva”. Iată cum funcționează paradoxul nuanței: prin observații de finețe care mlădiază percepția imediată a fenomenului, îi conferă o altă turnură, văd în ascuns ceea ce nu este evident la prima vedere. Spus altfel, scot la lumină implicitul lucrurilor, virtualitatea lor inaparentă, zăcămantul nepuizabil al *posibilului*. Observații care orientează atenția spre altceva posibil, deschizând drumul nuanței, prin deja întâlnitul *dar* destabilizator („Dar nu vine în contradicție această părere cu aceea referitoare la prezența indispensabilă a intelectului în creație?”; „dar anterioritatea postulată a formei nu contrazice imanența ei?”; „dar ce poate fi mai limitat, mai superficial decât senzația?”) sau prin interogații

care dau un nou impuls gândirii („Ne putem însă întreba ce semnificație are o «formă vidă», o structură ritmică, de pildă, înainte de a fi adoptată într-un poem?”; „este, însă, critica lui Valéry atât de impersonală, adică atât de «dezinteresată»?”; „de ce face din reguli o propedeutică a poeziei?”). Exemplele ar putea continua, căci elementul declanșator al nuanțării este adesea punerea unui adevăr prea tranșant sub semnul întrebării, radicalitatea însăși fiind obligată să răspundă la somația unui „ce se întâmplă, însă?”, a unui „*dacă nu cumva*” (s. n.), căci pe drumul exegezei mereu „o întrebare se ridică”, „o altă întrebare” care pune în cumpănă, deschide noi poteci în câmpul posibilului.

Nu marchează oare aceste semne, nu doar retorice, „trecerea de la implicitul zonelor primare ale operei la explicitul comentariului critic”, de la nuanța care devoalează textul la radicalitatea *finală* care îl vede în unitatea articulațiilor sale? Nu îl survolează, ci iese din însăși structura lui de adâncime pentru a-l contempla într-o „semnificativă geometrizare”, într-o înnoitoare geometrie a nuanțelor. Spiritul de geometrie face aici corp comun cu spiritul de finețe, fie că numim această plăsmuire quadratura cercului sau simetria revelată, prin găsirea „unui element unificator și deschis în același timp, a acelui *contur* iradiant” indicat de A. Béguin drept „revendicarea integralistă”. „O altă simetrie și o altă complexitate” prin care „conștiința creatoare, stabilindu-și singură limite, ajunge să folosească până și emanațiile a ceea ce o contrazice”. Radicalitatea de *ultimă* instanță recuperează toate nuanțele, le absoarbe unificându-le sensul, netezindu-le asperitățile. Critica radicală trebuie să dea un răspuns *integrator* întrebărilor care se ridică, să cuprindă totul într-o „viziune integratoare”, să tragă spre sine toate faldurile textului. Miza acestei critici își are sensul în dinamica înaintării, mai degrabă în căutare decât în descoperire, căci pentru a surprinde *totul în toate* „nu ne trebuie decât o vedere bună, dar cu adevărat bună”, cum spune Pascal. Ceea ce înseamnă o intuiție fără greș, finețea căutării detaliului, dar și știința rară a geometriei în care toate se așază ca în matca lor firească. Ceea ce M. Martin afirmă despre M. Raymond i se potrivește cu asupra de măsură, definindu-i cât se poate de nimerit critica exemplară „animată de o mișcare concentrică, de o tendință spre un centru spiritual spre care sunt aduse pe rând, o operă, o grupare literară sau o epocă”. Suntem martorii privilegiați ai unei aventuri spirituale neîntrerupte (a semnificațiilor „fără încetare multiplicată și modificate, o hermeneutică fără sfârșit”, în termenii lui J.-L. Marion), în care se desfac mereu noi straturi ale sensului, în orizontul căreia totul se face și rămâne de făcut.

Dan-George BOTEZATU

Critică și personalitate

Nu este ușor să scrii despre Mircea Martin. Exagerările, derapajele, generalizările pripite, contradicțiile și inflamările polemice pretind disocieri, regăsirea adevăratei măsuri și a proporțiilor juste, recalibrarea tonului și a ideilor. Dar o gândire care tematizează și practică nuanța, adecvarea, echilibrul între spiritul de finețe și cel geometric, receptivitatea și respectul pentru ideile altora riscă să limiteze reacțiile posibile fie la un mimetism admirativ – reluarea, poate mai apăsată, poate doar cu alte cuvinte, a ideilor care coagulează această gândire, dar orice reformulări vor fi aproape inevitabil inferioare unui discurs care tinde spre o impecabilă dicțiune a ideilor –, fie la o tăcere nu mai puțin admirativă. Este aici un potențial paradox: se poate spune că, în timp ce „radicalitatea forțează o atenție preponderent admirativă”¹, nuanțarea își câștigă dreptul la o astfel de atenție, însă, deși aceasta din urmă este „dialogică prin însăși natura sa” (RN, 567), ea se poate dovedi, nu fără surpriză, mai inhibantă. Dacă, într-adevăr, o parte dintre scrierile lui Mircea Martin poate fi descrisă tocmai ca acest efort de a reafirma nuanțele într-un peisaj de multe ori dominat de radicalități și radicalisme de tot felul, de a redeschide dialogul acolo unde alții sperau că l-au închis definitiv, când vine vorba de chiar principiile care călăuzesc acest demers, sentimentul este că nu poți decât să fii de acord cu tot ceea ce spune. Presupun că unul dintre modurile în care ar răspunde la aceste observații ar fi că niciodată un singur gânditor nu poate să epuizeze toate nuanțele relevante, că acordul la nivelul principiilor nu anulează dialogul necesar pentru descoperirea și justificarea altor nuanțe. Însă, ca să poți să i te alături în acest joc al delimitărilor și al imaginării unor alte structuri posibile, joc a cărui miză esențială este chiar autentică vitalitate a unei culturi, trebuie să poți să dai dovadă de o aceeași îndemânare susținută de o erudiție și de o inteligență pe care le intuiești ca fiind copleșitoare. Spun – poate fără a fi găsit cuvântul cel mai potrivit – că le „intuiești”, doar pentru că, după cum se știe, criticului îi repugnă orice formă de ostentație, nu vei găsi la el nici paradă de erudiție, nici spectacol gratuit al propriei inteligențe. Altfel spus, dacă Mircea Martin poate totuși să te copleșască, o face în ciuda sa, în ciuda acelei eleganțe, aproape desuetă, care caracterizează adevărații oameni de gust, de a nu-și face interlocutorul (sau, după caz, cititorul) să își simtă propria inferioritate. Se prea poate ca acesta să fie adevăratul motiv, faptul că știu că nu putem să jucăm la același nivel, pentru care nu îmi este ușor să scriu despre Mircea Martin,

pentru care, în ciuda unor tentative anterioare, n-am reușit să mă desprind din mușenia admirativă și să articulez, cu oricâtă stângăcie, măcar acel acord cu principiile pe care le-am găsit în scrierile sale.

Dacă mă refer cu precădere la *principii* e pentru că, după cum poate fi evident chiar și pentru cine doar îi răsfoiește volumele publicate de-a lungul timpului, Mircea Martin pare a fi fost în primul rând preocupat să traseze coordonatele pe care ar trebui să se situeze actul critic și, mai larg, să formuleze imperativele care ar trebui să guverneze dialogul cultural. Vorbesc despre *principii* și pentru că aceasta este forma în care îmi pare a se fi coagulat meditația sa asupra criticii literare, mai degrabă decât într-o teorie a criticii sau, îndrăznesc să spun, chiar într-o metodă; ceea ce nu înseamnă – să o spun de pe acum, deși sensul acestei insistențe se va dezvălui abia ulterior – nici că neg evidenta dimensiune teoretică a scrierilor sale și nici că îl acuz de impresionism, chiar apelul la principii ar trebui să interzică această bănuială. Nu vreau, deocamdată, decât să reamintesc că, după un prim volum, născut din activitatea de cronicar literar, în care se acorda atenție egală poezilor, prozatorilor și criticilor, Mircea Martin pare a-și fi găsit adevărata vocație în a scrie despre manifestarea creativității nu doar în literatură, ci în chiar discursul critic. Greșit etichetată, nu doar o dată, ca retragere din actualitate, dacă nu de-a dreptul din specificitatea demersului critic, miza acestei aparente repieri ține, în realitate, de afirmarea semnificației depline pe care gândirea sa o conferă activității critice. Altfel, e adevărat și că temele actualității pot fi mai întotdeauna descoperite măcar în fundalul analizelor sale, o situație care, însă, le repune în legătură cu problematica mai generală a disciplinei, la fel cum circumscrierea specificului literar inervează fiecare dintre paginile sale, fiind constitutivă chiar interogațiilor care le animă. Dar încă din „Argumentul” celui de-al doilea volum publicat, Martin ne vorbește despre „nevoia” de a-i reciti pe critici, iar această necesitate este reiterată, într-o formă sau alta, în majoritatea scrierilor sale ulterioare. Dacă în 1974 această „invitație la lectură” putea fi încă înțeleasă și doar ca reacție la tendința dominantă la acel moment, cel puțin în spațiul francez, de a veni în întâmpinarea literaturii cu „o inteligență rece, aproape tehnică, jubilând cu naivă siguranță în scheme și cifre” (CP, 6), bănuiala că motivația ar fi una strict conjuncturală va fi anulată de consecvența care leagă intervențiile sale și care conferă acestei „pledoarii în favoarea criticii” proporțiile unui crez: „Până la urmă tot se va înțelege de către toată lumea cât de adânc și de vital e implicată critica în evoluția unei literaturi și a unei culturi” (SC, 11), va afirma el, după mai bine de un deceniu, în „Cuvântul înainte” la *Singura critică*.

Dar de ce *trebuie* să îi citim pe critici? Iar această întrebare, voit naivă, nu face decât să o pregătească pe următoarea: de ce să citim un critic care scrie preponderent despre alți critici? Abia când o formulăm pe aceasta din urmă devine evident că răspunsul convențional pe care l-am putea oferi primei întrebări s-ar putea dovedi nesatisfăcător: fiind prin natura sa o „activitate subordonată în măsura în care nu-și poate avea originea în ea însăși” (SC, 15), critica ar putea să își epuizeze relevanța prin relația necesară pe care o întreține cu literatura. Chemate să medieze între operă și cititor, textele critice pot să devină dispensabile în chiar clipa în care și-au îndeplinit menirea, precum călăuzele lui Dante-pelerinul, pe care va trebui, mai devreme sau mai târziu, să le lăsăm în urmă în călătoria spre centrul de semnificație al operei. Astfel, caracterul subordonat al criticii riscă oricând să fie înțeles ca parazită, iar detașarea comentariului de opera în care își află cauza și deplasarea sa în centrul câmpului de percepție poate fi denunțată ca o confuzie între mijloace și scopuri. E evident însă că, prin întreaga sa activitate, Mircea Martin respinge tocmai o astfel de concepție: în timp ce în volumul din care citam mai sus se limitează la a vorbi despre dreptul criticii „de a fi citită și în sine” (SC, 59, sublinierea îi aparține), într-un eseu anterior, dedicat cărții lui Marcel Raymond despre Ronsard și influența sa, putea să se exprime mai categoric și, cred, mai aproape de crezul său – cartea maestrului genovez merită „citită în sine și pentru sine, ca orice operă critică autentică” (DI, 81). Pentru criticul român, poziția subordonată a criticii nu contrazice autonomia sa, ea își află rațiunea de a fi atât în afara sa, cât și în sine. O primă cale de a justifica această viziune, sugerată deja mai sus, ține tocmai de evidențierea faptului că textul critic este *operă* în sensul deplin al cuvântului, este, nu mai puțin decât opera literară, *creație*. „Perseverăm în a-l considera pe critic un scriitor”, preciza el în faimosul „manifest” cu care se încheia *Dicțiunea ideilor*, iar convingerea este reafirmată sub forma unei „prejudecăți” confirmate, în *Singura critică*: „așa cum nu există incompatibilitate între creație și critică, nu există una nici între critică și creație. Cu alte cuvinte, creația e posibilă în critică sub diverse forme, caracteristice, inconfundabile” (SC, 10). Invocându-l pe Roland Barthes, statutul de scriitor al criticului era susținut prin faptul că și cel din urmă este ghidat în demersul său tot de o „interogație asupra scrisului”, de un „cum să scriu?” în care este însă conținut „de ce?”-ul adresat lumii. Aș preciza, în acest punct, doar că, în timp ce scriitorul pornește de la „această activitate narcisică” (observația îi aparține lui Barthes), pentru a redescoperi, aproape miraculos, relația mediatoare cu lumea, punctul de plecare al criticului se află inevitabil în heteronomia constitutivă

activității sale, dobândindu-și autonomia estetică tocmai prin efortul de a îndeplini „exigența unității indestructibile între idee și expresie” (DI, 195). Altfel spus, aș sugera că, dacă „scriitorul concepe literatura ca scop, iar lumea i-o restituie ca mijloc”², critica își devine sieși scop doar la capătul unei deplasări care începe prin interpelarea unei alterități. Bineînțeles, pornind fiecare de la cealaltă întrebare, scriitorul și criticul se întâlnesc pe terenul expresiei irevocabile, acolo unde devine nu doar impropriu, dar chiar imposibil să mai încerci să distingi între cele două interogații. Însă despre ceea ce apropie, precum și despre ceea ce diferențiază critica de creația literară voi fi nevoit să mai vorbesc și în cele ce urmează.

Cu toate acestea, desprinderea criticii din servitutea la care unii ar vrea să o reducă (pledoaria autorului se desfășoară și ca o polemică temperată, dar nu lipsită de pasiune, cu voci care, deși situate pe poziții diferite, converg în a avansa teza irelevanței acestui demers) și afirmarea autonomiei ei prin creativitatea care îi este specifică pare insuficient pentru a putea susține importanța ei vitală în devenirea literaturii și a culturii, constituindu-se, mai degrabă, doar ca un prim pas în această direcție. Înțeleasă ea însăși ca *operă*, activitatea altor critici justifică atenția pe care i-o acordă Mircea Martin și, măcar în treacăt fie spus, justifică și autonomia pe care pot să o dobândească chiar unele dintre textele sale: publicate inițial ca prefete, aceste texte pot fi citite în sine și pentru sine, nu doar pentru că, de cele mai multe ori, criticul are ambiția de a oferi o imagine cvasi-completă a autorului discutat, ci și pentru că, pe de o parte, ele realizează întâlnirea fericită între „frumusețea expresiei” și „adevărul conținut”, iar pe de alta, se înscriu în acea problematizare mereu reluată despre natura și semnificația actului critic. Mai direct spus, el ne oferă posibilitatea unei duble delectări intelectuale, prilejuită de modul în care dicțiunea sa o captează și o continuă pe a altora, dar ne și cheamă să învățăm de la critici. Nu însă, după cum anunțam anterior, să deprindem o metodă. Este, cred, esențial să înțelegem că prin critica de identificare de la care s-a revendicat de fiecare dată el vizează chiar opusul unei metode. Acesta este, îmi pare, sensul unor delimitări subtile dar, totuși, sesizabile care intervin în răspunsul pe care îl dă atunci când i se solicită tocmai să își precizeze „metoda” critică: „Pot să afirm de pe acum că am ales acest *mod* [sublinierea se regăsește în original] de critică și i-am rămas apoi credincios fiindcă mi s-a părut cel mai pliant la obiect. Am mai spus-o, o repet, problemele de metodă sunt, pentru mine, probleme de *adecvare*” (SC, 293). Unul dintre cuvintele cheie ale gândirii sale, *adecvarea*, supunerea la obiect, este una dintre virtuțile pe care Martin li le recunoaște cu bucurie altor colegi de breaslă și devine

una dintre condițiile fundamentale ale identificării; aceasta din urmă nu presupune nimic procedural, ci doar o receptivitate deplină, criticul fiind nevoit să își probeze plasticitatea propriei gândiri în fața fiecărei noi opere. Cât despre „metodă”, ceea ce spune despre Sainte-Beuve i se aplică în egală măsură: „Pe critic îl nemulțumea funcționarea în gol a metodei, faptul că se putea găsi cu ajutorul ei înainte chiar de a se căuta” (CP, 23), iar câteva pagini mai jos, ideea este reluată și dezvoltată pe coordonate deja recognoscibile: „«Unisonul» cu autorul, pe care criticul îl râvnește, face demersul acestuia să fie «simpatic», adică adecvat, dialogul mental astfel întreținut interzice interpretările abuzive, precum și egalitatea de tratament. [...] Desigur că pentru a ajunge aici, criticului i se cere capacitatea de pliere la spiritul autorului și la sugestiile textului, nu la prescripțiile unei metode sau la coerența abstractă a unui sistem” (CP, 27). Adecvarea, ca formă de receptivitate critică, este corelativul unicității obiectului, ea presupune recunoașterea și recapitularea în propriul discurs a articulațiilor specifice unei alte gândiri, captarea unei cadențe care individualizează succesiunea ideilor într-un text. Inflexibilității uniformizatoare a metodei îi este opusă o formă de disponibilitate spirituală care – după cum Martin afirmă despre Brunetiere, dar observația are vădite implicații mai generale – „nu vrea să piardă sensul valorii individuale, unice, fără de care orice abordare a literaturii este dinainte sortită eșecului” (CP, 47). Ideile a căror coerență caută să o refacă criticul – și cred că putem să vorbim în continuare despre idei indiferent de tipul de operă cu care se încearcă identificarea pentru că, la fel cum creativitatea nu este privilegiul exclusiv al literaturii, nici ideile nu sunt apanajul unic al criticii sau al filozofiei, Martin numărându-se printre acei critici care postulează existența unei gândiri a literaturii – poartă întotdeauna amprenta unei individualități, sunt expresia unei personalități. Că Mircea Martin nu scrie despre metode critice, ci despre personalități în critică este un aspect care ne este reamintit în paginile introductive ale fiecărui volum: „Nu mă interesează numai ideile în sine, dar și felul în care ele sunt trăite de o personalitate anume – care se și formulează prin intermediul lor” (DI, 6), iar unitatea acestor volume trebuie căutată „în ceea ce dialogul angajat cu fiecare personalitate în parte scoate ca numitor comun pentru însăși definiția actului critic. Căci orgoliul abstract al oricărui critic și sensul ultim al operei lui se confundă cu încercarea de a defini profesiunea prin propria activitate” (CP, 5). Insistența asupra dezvoltării personalității în discursul critic intră în logica afirmării criticului ca scriitor, dar poate să devină problematică prin chiar confruntarea cu imperativul adecvării. Supunerea la obiect nu este sau

nu ar trebui să fie tocmai o renunțare la sine, cel puțin parțială și temporară? Există o idee care se regăsește aproape cu recurența unui refren în portretele critice pe care le realizează Mircea Martin: „Sainte-Beuve definește și se definește în mod pieziș” (CP, 7), ni se spune încă de pe prima pagină a studiului dedicat marelui critic francez, în timp ce scrierile estetice, literare și filozofice ale lui Valéry sunt „în fond niște pagini de autobiografie spirituală” (CP, 55), pentru că „el scrie despre sine scriind despre alți autori, se vede pe sine multiplicat. Îi modelează pe alții după chipul și asemănarea sa” (CP, 76); similară este și una dintre concluziile cu care se încheie cunoscuta sinteză dedicată lui G. Călinescu: „voind să ilustreze tradiția literaturii române, criticul se ilustrează, în ultimă instanță, pe sine” (GC, 248). Exemplele ar putea fi înmulțite, am ales doar câteva care evidențiază mai acut tensiunea pe care o reclam: în ce măsură se mai poate spune că un critic care îi modelează pe alții după sine sau unul care modelează o întreagă tradiție mai rămân fideli principiului adecvării? Și chiar dacă exemplele selectate aici pot fi înțelese tocmai ca dovada unei infidelități denunțate, tot mi se pare că devoalarea personalității unui critic – fie ea și piezișă, ideea că, scriind despre alții, un critic scrie despre sine fiind cea care revine, chiar și când nu e direct formulată, în multe dintre analizele sale – atrage după sine posibilitatea apropierii și a implicitei deformări a gândirii celuilalt. Iar această potențială incongruență între receptivitatea pe care o revendică obiectul și individualizarea demersului, între adecvare și „acel pathos al personalității care se caută întotdeauna pe sine în lucrările altora” (CP, 137 – observația este făcută cu referire la Georges Poulet) capătă contururi mai pregnante dacă ne amintim că ceea ce Mircea Martin îi pretinde criticului este tocmai... impersonalitatea.

Consider că prin modul în care adresează această problemă a relației dintre personalitate și impersonalitate ni se dezvoltă unul dintre cele mai importante și subtile aspecte ale viziunii sale critice și se verifică coerența superioară a unei gândiri care, atât în relația directă cu concepția particulară a unui alt autor, cât și la nivelul mai general al conceptelor, urmărește potențialele paradoxuri și contradicții până în punctul în care ele fac posibilă sinteza. Pentru a înțelege mai bine cum se situează impersonalitatea în arhitectura conceptuală a criticului, trebuie mai întâi să recuperăm o altă dimensiune definitorie a activității critice și, prin asta, să justificăm și unele dintre afirmațiile lansate anterior. Adecvarea nu se rezumă la a surprinde inflexiunile unice ale unei gândiri, nu este doar una dintre condițiile identificării, ea pretinde și recuperarea unei distanțe cu adevărat critice față de operă, nevoia de a o situa axiologic. Astfel, valorizarea

este pentru critică „un act constitutiv. Esența criticii – care e judecata – răspunde astfel esenței artei – care e valoarea estetică. Se înțelege că singura modalitate corectă, adecvată, de abordare a operei este critica” (CP, 156). Și nu este vorba aici doar de laude exagerate sau de subaprecieri răuvoitoare, probleme care sunt, într-adevăr, unele de adecvare, ci chiar de faptul că înțelegerea și judecata se condiționează reciproc, adecvarea fiind rezultatul acestei duble poziționării simultane, capacitatea de pliere la obiect și „căutarea de repere în afara subiectului și a obiectului, repere care să limiteze libertatea criticului și, în același timp, să o provoace, într-un cuvânt, să o condiționeze”, această căutare reprezentând tocmai „tendința spre impersonalitate” (SC, 80). Aș remarca în acest punct că, pentru un critic care acordă o asemenea importanță judecății de valoare, poate să fie surprinzătoare absența din scrierile sale a unor observații mai concrete, chiar și nesistematice, despre ce presupune aceasta, despre criteriile și reperele care o orientează. Afirmând anterior că gândirea sa nu se articulează sub forma unei teorii a criticii, aveam în vedere definiția acesteia pe care o oferă chiar el – „Întrebarea fundamentală a teoriei criticii este: cum e posibilă judecata?” –, iar observația pe care o face în legătură cu Gaëtan Picon îi poate fi adresată: „o teorie propriu-zisă a valorii și a judecății estetice lipsește însă” (CP, 162), fie și numai ca proiect. Cred însă că această absență ține chiar de ecuația complexă în care intră refuzul metodei, adecvarea – ca dublă condiționare, dinspre obiect și dinspre un set de repere supraindividuale – și acea creativitate inerentă demersului critic prin care se formulează o personalitate: posibilitatea de a recunoaște valoarea estetică aparține doar unei personalități critice autentice, iar personalitatea este, cu o formulă asumat paradoxală, produsul unei tendințe spre impersonalitate. Sunt câteva pagini în grupajul de eseuri care dau titlul volumului *Singura critică* care ar merita citate în întregime pentru a actualiza toate valențele acestui aparent paradox, dar, pentru a rezuma, trebuie să începem prin a distinge între subiectivitate și personalitate, termeni care, prin relația pe care o implică, riscă să fie confundați. Nu doar metoda, adică pozitivismul, mai vechi sau mai nou, cu pretenția sa, greșit înțeleasă, de obiectivitate, ridică probleme de adecvare; critica, singura critică autentică, se vede amenințată dintr-o parte de această pretenție, iar din cealaltă de ceea ce Mircea Martin numește adeseori „dogmatismul subiectivității”, o formă de radicalism care se manifestă prin dorința excesivă de diferențiere și prin absolutizarea propriei poziții, a propriilor convingeri. Dacă nu există, totuși, o incongruență între adecvare și personalitate

e tocmai pentru că aceasta din urmă presupune exact opusul exacerării propriei subiectivități; personalitatea este, de fapt, subiectivitatea supusă unui efort de obiectivare; următorul pasaj despre Vianu este semnificativ prin chiar valoarea sa confesivă: „Subiectivitatea nu e disprețuită, ci numai condiționată. Așadar, nu instituirea subiectivității, nu impunerea ei ca o condiție, ci condiționarea ei, supunerea la criterii care o depășesc. Depășire care este, de fapt, autodepășire. Efortul acesta al lui Vianu de a aduce experiența subiectivă la rigoare impersonală m-a fascinat întotdeauna” (DI, 83). Pentru Martin, subiectivitatea rămâne astfel un dat, iar depășirea ei nu presupune o anulare; ba mai mult, chiar opera, prin „deschiderea ei infinită” ne angajează în subiectivitatea noastră, ea se dezvăluie, ca sens și ca valoare, doar unei subiectivități care înțelege însă, tocmai de aceea, să nu își absolutizeze propria cale de acces, să recunoască, să imagineze chiar, posibilitatea altor semnificații. Astfel, apelând încă o dată la Barthes, Martin poate să afirme că „subiectivitatea interpretării apare ca o limită a însuși obiectului estetic, respectiv ca o caracteristică a lui esențială” (SC, 296). Dar dacă subiectivitatea este constitutivă obiectului, obiectivitatea trebuie să rămână idealul criticului. Poate că personalitatea este mai bine definită tocmai ca efortul de a imagina alte structuri, sensuri și semnificații, cu tendința de a satura în propriul demers un obiect care angajează subiectivități multiple, păstrând însă acută conștiința că obiectul nu poate fi, de fapt, saturat. Iar ceea ce asigură totuși coeziunea și coerența unei personalități în acest efort continuu de depășire și chiar multiplicare de sine este fidelitatea față de niște *principii*.

Când vorbește despre critica de identificare pe care o practică, Mircea Martin atrage de fiecare dată atenția că identificarea nu se realizează cu conștiința autorului, ci cu „conștiința operei”. În măsura în care această din urmă sintagmă nu este un solecism, ea presupune afirmarea reflexivității debordante a limbajului, a faptului că intenția autorului este depășită prin opera înțeleasă ca *act*, devenind, prin explorarea posibilităților limbajului, o explorare a sinelui sau, mai bine, o articulare de sine. Denunțând, pe urmele discursului teoretic al modernității, eroarea intenționalistă, Martin nu ajunge însă la moartea autorului, la un limbaj care vorbește în absența unui subiect. Nici măcar biografia autorului nu este văzută ca fiind irelevantă pentru înțelegerea operei, tocmai pentru că scriitorul autentic vizează o înțelegere de sine prin intermediul operei. Altfel spus, scriitorul ajunge la sine abandonându-se limbajului și căutând totodată să și-l supună, iar în acest punct creația literară și cea critică se reîntâlnesc. Punerea în formă, atât pentru scriitor, cât și pentru critic, este o formulare

de sine, acesta fiind și sensul deplin al *dicțiunii*: „cum cad în noi anumite idei, cum le răspicăm mai departe și cum le construim nu ca pe un obiect depărtat și străin, dar ca pe o ipostază existențială proprie, ca pe o posibilitate a noastră de a fi”, spune criticul, și, mai departe, „a alege – fie și un cuvânt – înseamnă deja a te alege și a avea stil înseamnă a putea reuni gândirea, scrisul și viața personală într-o figură omogenă. [...] Estetica scrisului poartă în sine o etică” (DI, 205-206). Dar dacă această din urmă afirmație poate, într-adevăr, să vizeze scriitorul și criticul deopotrivă, Martin pare totuși mai dispus să îi facă anumite concesii celui dintâi, deși acest aspect trebuie mai degrabă dedus dintr-unele dintre observațiile sale: de exemplu, ceea ce e apreciazabil la Valéry, cel puțin în calitatea sa de comentator al literaturii, este că „e mai aproape de condiția unui critic profesionist, mai departe, adică, de subiectivitatea neocolită a artiștilor, de caracterul partizan al intervenției lor ” (CP, 54). Scriitorului pare a-i fi îngăduită o cultivare a propriei subiectivități, în timp ce criticului i se pretinde, după cum am văzut, o condiționare a acesteia, observația fiind relevantă în acest context pentru că „tensiunea etică se realizează însă tocmai între aceste limite «naturale» și conștiința care tinde spre depășirea lor, spre depășirea de sine” (RN, 403) Motivul acesta al depășirii de sine este recognoscibil, el constituie chiar sensul articulării personalității criticului: „*Impersonalitatea* – ca probă a depășirii de sine – acesta cred că e pariul unei adevărate personalități” (SC, 80). Că principiile care orientează și conferă coerență unei personalități critice sunt de ordin moral nu este o noutate pentru niciunul dintre cititorii lui Mircea Martin. Că – dacă cele arătate mai sus se verifică – de aceste principii depinde atât posibilitatea adecvării, cât și a judecății de valoare era poate mai puțin evident. A spune, așa cum am făcut înainte, că, în scrierile sale, criticul român nu propune o metodă și nici nu aproximează o teorie a criticii înseamnă doar a afirma mai răspicat că ceea ce ne oferă el este o deontologie a criticii, iar a gândi critica pe coordonate etice nu înseamnă a o raporta la criterii care îi sunt exterioare, ci a-i înțelege chiar condiția de posibilitate. Dar sensul acestei succinte reconstituiri a modului în care Martin înțelege și pune în act critica literară se împlinește, după cum sugeram încă de la început, abia în înțelegerea rolului pe care i-l atribuie în devenirea unei culturi. Solidaritatea de corp a criticilor, precum și solidaritatea mai largă a unei culturi, pentru care autorul a pledat în repetate rânduri, depind chiar „de observarea de către toți criticii în toate împrejurările a acelorași principii inalienabile ale profesiei” (SC, 81). Însă nucleul etic al criticii îi conferă acesteia o poziție privilegiată în câmpul cultural chiar dincolo de însemnătatea ei pentru realizarea acestei solidarități:

„Cultura este o activitate *vitală*, căci implică (sau ar trebui să implice) *omul întreg*, nu doar intelectul sau talentul. [...] Din toate acestea, rezultă, sper, caracterul indispensabil al privirii și atenției critice, al *funcției critice*. Iar a face critică înseamnă să cerni, să discerni (<gr. *crinein*). Avem, mai mult ca oricând, nevoie să distingem valorile spre a le putea impune și apăra. [...] Ne trebuie, desigur, criterii impersonale, dar și un angajament personal. Cu alte cuvinte, alegem și *ne* alegem în același timp.”³ Dialogică prin chiar natura sa, receptivă la acordurile unice ale unei alte gândiri, dar angajată întotdeauna în distingerea valorilor, critica literară devine o propedeutică pentru acțiunea în interiorul unei culturi, alegerea și formularea de sine fiind o premisă pentru *formarea* pe care o pretinde și o face posibilă cultura. Printre personalitățile criticii literare cu care a dialogat de-a lungul deceniilor, Mircea Martin a căutat și a propus modele, iar prin întreaga sa activitate – de profesor, coordonator de cenaclu, director de editură și coordonator de colecții editoriale, de editorialist cultural – el a ilustrat cel mai bine ideea că vocația ultimă a criticului literar este de a fi, cu o expresie ale cărei implicații autentice ne par tot mai inaccesibile astăzi, un om de cultură.

Bibliografie

Barthes, Roland, *Romanul scriituri. Antologie*, Selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, Univers, București, 1987.

Martin, Mircea, *Critică și profunzime*, Univers, București, 1974; abreviat CP.

Dicțiunea ideilor, Cartea Românească, București, 1981; abreviat DI.

G. Călinescu și „*complexele literaturii române*”, Albatros, București, 1981, abreviat GC,

Singura critică, ed. a II-a, revăzută, Cartea Românească, București, 2006; abreviat SC.

Radicalitate și nuanță, Tracus Arte, București, 2015, abreviat RN.

Vlasie, Călin (coord.), *Mircea Martin – 70*, Paralela 45, Pitești, 2010.

¹ Mircea Martin, *Radicalitate și nuanță*, Tracus Arte, București, 2015, p. 567, (sublinierea îmi aparține). Pentru a nu încărca excesiv aparatul de note, citatele care urmează din volumele autorului vor fi urmate de o abreviere a titlului și de numărul paginii; abrevierile se regăsesc în bibliografia articolului.

² Roland Barthes, „Scriitori și scriptori” în *Romanul scriituri. Antologie*. Selecție de texte și traducere de Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, Univers, București, 1987, p. 127.

³ Mircea Martin, „Formare și in-formare” în Călin Vlasie (coord.), *Mircea Martin – 70*, Paralela 45, Pitești, 2010, pp. 33-34.

Alex GOLDIȘ

Insuficiența esteticului

Una dintre caracteristicile care îl individualizează pe Mircea Martin în interiorul generației sale e aplecarea asupra problematicilor identitare. El n-a fost preocupat doar de a proba calitatea estetică a textelor, ci de explorarea unei culturi din unghiul portanței ei sociale și politice. Dacă nu e un teoretician în sensul propriu al cuvântului, Martin e – probabil – cel mai important diagnostician al literaturii române din ultimele decenii tocmai în măsura în care a încercat să descâlcească ghemul complex al acestor relații. În locul unor serii conceptuale, criticul furnizează chei esențiale de înțelegere a unei epoci. Cultura română sub comunism nu poate fi înțeleasă în absența conceptului de „estetism socialist”, în timp ce sintagma de „complex cultural” reprezintă o modalitate de a reflecta asupra raportului dintre centru și periferie (din unghiul periferiei), în sensul complexelor raporturi ierarhice expuse mult mai târziu de Pascale Casanova în *Republica Mondială a Literelor* (1999). Nu întâmplător, Mircea Martin a fost recunoscut drept reper pentru mai tinerii cercetători ai literaturii care au încercat să privească – în volumul *Romanian Literature as World Literature* (2017) – literatura română din unghiul relațiilor cu alte literaturi și prin prisma polilor de putere instituiți în câmpul literar internațional.

Pentru Mircea Martin nicio istorie literară, oricât de insistentă asupra autonomiei esteticului, nu poate face abstracție de criterii identitare, întrucât „într-un fel sau altul, aceste complexe de inferioritate însoțesc literatura română ca o umbră și, prin forța lucrurilor, conștiința ei modernă de sine e de neconceput fără asumarea lor”.

Ce sunt, însă, complexele după Mircea Martin și cum pot fi ele identificate? Definiția din 1981 e destul de elocventă: „Avem de a face cu un complex atunci când în cuprinsul sau în urma judecății defavorabile apar exagerări, respectiv diminuări ale proporțiilor reale, restricții ori generalizări abuzive, încercări compensatoare în alte planuri sau, pur și simplu, răsturnarea planurilor ca atare și, mai ales, a criteriilor”. Prin urmare, „complexul” nu e o realitate în sine sau o fatalitate supraistorică și în prea mică măsură un concept derivat din psihanaliză (criticul respinge mecanismul simplist al „întoarcerii refulatului), ci mai degrabă un mecanism deductibil dintr-o analiză imanentă a faptelor culturale. Volumul din 1981 oferă destule exemple de astfel de analize: tendințele anexioniste ale lui Călinescu – prin care istoricul anexează literaturii

române fenomene din afara corpusului ei propriu-zis (extinderea domeniului ei până la getism sau tracism) sau insistența asupra tradiției orale reflectă, în mod evident, anumite complexe legate de vechimea și de noblețea culturii române.

În concepția lui Mircea Martin, „complexul identitar” ține de mecanismul natural al unei culturi, de raportul mereu schimbător dintre identitate și alteritate, derivat din plasarea literaturii în context. Tocmai pentru că aceste „conflicte de imagine” țin de normalitatea unei culturi, Martin renunță la anatemizarea problemelor identitare și le pune în discuție echidistant. De altfel – și aici într-adevăr teoria lui Mircea Martin devine incitantă –, cu cât acea cultură începe să iasă din stadiile biologice, cu atât complexele ei identitare se multiplică exponențial și cer, evident, o analiză mai elaborată din partea criticului ideilor. Faptul e expus în același volum din 1981: „acea conștiință a handicapului despre care am vorbit nu pare să fie – așa cum ne-am fi așteptat – mai acută la autorii de început, dimpotrivă, am putea spune că se acutizează pe măsură ce sincronizarea intră în faze mai avansate (...) În perioada cu adevărat modernă a literaturii române, adică în perioada de maturizare și stabilizare a valorilor ce a urmat elanului pașoptist, aceste complexe se reformulează în funcție de alte repere și exigențe interne. Iar metamorfoza lor până în perioada interbelică a fost una de continuă rafinare și sublimare intelectuală. Mai greu de identificat în noile ipostaze, ele nu sunt mai puțin prezente și eficiente. Construcții teoretice cu largi implicații sociale și politice, dincolo de cele strict literare, au la origine impulsul fie de a masca ori respinge asemenea complexe, fie de a le adânci în vederea unei depășiri viitoare. Formele fără fond ale lui Maiorescu, evoluționismul organic și paseist al lui Iorga, spiritul critic regionalist al lui Ibrăileanu, sincronismul lovinescian nu sunt decât variantele mai reprezentative”.

De remarcat că ideea de complex identitar ține, pentru Mircea Martin, de problematizările legate de „rafinarea și sublimarea intelectuală” a unei culturi, având un rol crucial în chiar evoluția ei. Spre deosebire de sistemul lui Negrici, pentru care complexul e indiciu al retardului, cel al lui Mircea Martin admite reconvertirea lui pozitivă prin descompunerea minuțioasă a mecanismelor de imaginar literar, social sau politic.

Nu mai puțin relevant din unghiul credinței că esteticul reprezintă o grilă insuficientă de evaluare a literaturii e conceptul de „estetism socialist”, lansat de critic în celebrul articol (rămas neconcretizat într-un volum autonom) publicat în „România literară” în 2004. Studiul e – o spun cu toate riscurile legate de absența dimensiunilor sale – cea mai consistentă încercare de evaluare conceptuală a literaturii române postbelice. Deși Mircea Martin nu coboară aproape

niciodată în particularitățile fenomenului, el reușește – apelând la un fel de *distant reading* în contrapondere perfectă cu *close reading*-ul practicat la începutul carierei – să explice sintetic, dar în același timp extrem de nuanțat, mișcările de idei ale epocii.

Două sunt liniile de forță ale argumentelor lui Mircea Martin. E de reținut, în primul rând, observația că trecerea de la marxismul pur și dur al anilor '50 la estetismul dominant al anilor '70-'80 se face pe poarta larg deschisă a recuperării valorilor naționale. Spre deosebire de Occident, care a văzut, în a doua parte a secolului trecut, în național o dimensiune frenatoare din punct de vedere cultural, în România sub comunism el a reprezentat o valoare catalizatoare. Cel puțin până nu s-a transformat în naționalism, odată cu deformările protocroniste, observă criticul. În al doilea rând, e de reținut – ca una dintre catalogările cele mai cuprinzătoare ale epocii – sintagma de „estetism socialist”. Mircea Martin apelează la acest oximoron care, dacă lumea culturală românească ar fi fost mai receptivă la concepte, ar fi trebuit să stârnească discuții și dezbateri, tocmai pentru a sublinia caracterul paradoxal al ideologiei literare de sub comunism: deși accentul asupra dimensiunii estetice a operelor e o condiție sine qua non a reprofesionalizării domeniului la jumătatea deceniului șapte, nu-i mai puțin adevărat că, de la un punct încolo, insistența asupra purismului estetic începe să devină nocivă și... nefirească. „Niciunde în Estul european comunist nu s-a manifestat o asemenea propensiune generalizată către estetic”, notează Mircea Martin, care încetează de a mai fi criticul sau istoricul ideilor totalitariste, pentru a intra pentru o clipă în postura antropologului și a sociologului. Unul dintre simptomele cele mai interesante ale epocii i se pare „estetizarea existenței înseși”, înțelegerea „scrisului ca existență”: „Ceea ce înseamnă, fără îndoială, a lua scrisul, arta, literatura foarte în serios, dar și a acorda vieții doar (sau în chip esențial) un sens estetic. Esteticul devenit mod de existență reprezintă nu atât un mod de a trăi literatura, cât de a trăi viața după modelul literaturii, de a trăi, de fapt, într-o lume alternativă”. Esteticul, sugerează Mircea Martin, a devenit, pentru o parte consistentă a literaților români, nu doar un criteriu de evaluare profesională, ci o formă de soteriologie. Departe, însă, de a se disocia violent de această perspectivă, așa cum făcuse Eugen Negrici în *Iluziile literaturii române*, Mircea Martin acceptă că, în condițiile ideologizării extreme a culturii de după 1948, religia esteticului a reprezentat o perfect justificabilă „întoarcere a refulatului”.

Așadar: după cum complexe identitare au însoțit ca o umbră literatura română – ideea nu e foarte diferită de constatarea lui Pascale Casanova că literaturile semiperiferice sunt „combatante”, adică într-un permanent efort de a-și câștiga prin bătălie

identitatea în spațiul consacrat al valorilor –, perioada socialistă în sine e reprezentată sub forma unei ecuații cu trei variabile (ideologia marxistă, naționalul și esteticul). O ecuație a cărei dinamică e în permanentă schimbare și unde fiecare termen prevalează pe rând asupra celorlalte, păstrându-le totuși în filigran. Felul în care Mircea Martin se apleacă asupra mecanismelor literaturii române din ultima jumătate de secol – de nu chiar din secolul XIX – încoace e, s-o recunoaștem, la ani-lumină distanță de comentariile predispuse la sacrificarea tuturor nuanțelor în favoarea absolutizării esteticului.

Senida POENARIU

Un principial par excellence

Urmărind sfera de preocupări a „confesiunilor” lui Mircea Martin, de la volumul de debut, deși poate ar fi mai corect să-l numim „de început”, *Generație și Creație*, până la *Radicalitate și Nuanță*, am remarcat o predilecție constantă a criticului pentru vocația etică și morală a literaturii și a criticii în egală măsură. În *Singura critică* este propusă o reevaluare a imperativelor pur estetice ale criticii literare, autorul cere „operelor mize nu neapărat mai vaste sau mai înalte, dar mai importante în ordinea unei urgențe spirituale” (p. 67).

Pe de-o parte, este vizat demersul critic de evidențiere a „vocației educative” a literaturii, și a mijloacelor și metodelor aferente, și, pe de altă parte, conturarea „eticii profesiei ca atare”, respectiv a diverselor forme și manifestări ale „higienei morale” a criticului – „primatul textului, așadar, ca un principiu etic, nu numai estetic. Sau, mai exact, un principiu estetic devenit etic” (*Singura Critică*, p. 46), la care se adaugă profunda curiozitate pentru punctele de coeziune și coerență între „operă și om”, precum și între „morală teoretizată și cea practică”. Ne interesează cu precădere înregistrarea procesului armonizării celor două direcții ale criticii practicate de Mircea Martin.

De asemenea, ne atrage atenția actul *devenirii* de la estetic la etic pe care-l propune teoreticianul. Și aceasta, deoarece, dacă luăm de pildă numai *Generație și Creație*, deși, cum vom vedea, nu e singurul volum relevant în acest sens, descoperim că, în textele sale, Mircea Martin decelează formele și gradul atingerii acestei *devenirii* în poezia, proza și critica autorilor analizați.

Se conturează destul de clar în *Generație și Creație* receptarea operelor literare prin prisma interdependenței dintre valorile etice și cele estetice înglobate. Poezia Anei Blandiana prezintă, conform lui Mircea Martin, „vocație etică” și, am fi tentați

să validăm această predispoziție a poetei doar prin observația criticului legată de „gravitatea cu care se angajează în dezbateră morală” (p. 19). Sau, altfel spus, să limităm viziunea martiniană asupra ecourilor etice ale experienței artistice poetice la nivelul conținutist care ar presupune problematizări de ordin moral.

În acest scop, am putea apela și la textul despre Gabriela Melinescu în care criticul identifică valoarea viziunii poetei în „reabilitarea etică și estetică a periferiei” (p. 38), care se realizează nu atât prin „aspecte pitorești și accidentale”, cât prin reconstruirea unei lumi „plină de rigoare: familia tradițională se conduce după severe imperative morale, reprezentate sugestiv de poetă ca o legătură de carne și sânge” (p. 38). În aceeași direcție, se pare că meritul lui Cezar Baltag ar fi acela de a „acorda proiecțiilor fabuloase valori morale proprii, iar soluțiilor epice semnificații metafizice” (p. 54), așa cum și în cazul poemelor lui Ion Gheorghe criticul recomandă o cheie de lectură concentrată asupra disocierii dintre „ideea de bine sau de rău pe care o ilustrează” bestiarul. Mai mult chiar, în *Identificări*, peisajele din pastelurile lui Lucian Blaga nu au doar rol decorativ în viziunea criticului, ci constituie „termenul amplu dezvoltat al unei comparații în ordine morală” (p. 11).

Revenind la lectura poeziei Anei Blandiana, vedem că accentele pe care le fixează criticul nu cad doar pe dezbateră morală în sine, cât și pe modul, sau, am putea spune *stilul*, pe care poeta alege să-l folosească în scopurile acestui demers. Atât ecourile stilistice ale conceperii scrisului ca pe o „aventură a cinstei”, cât și spațiul imaginar al candorii, explorarea ritmurilor umane eterne, evitarea formulelor criptice, obsesia sincerității sunt plasate de Mircea Martin tot sub semnul eticului. Chiar și simțul ridicolului pe care-l surprinde criticul este încărcat cu valențe etice pe motiv că „trădează dedublare și inhibiție în fața propriei viziuni. Autoarea pare să se despartă de dilemele sale și, în ciuda atâtor versuri programatice, revelațiile nu mai tâșnesc dureros din propria ființă. Oare absența suferinței lăuntrice sau pudoarea acestei suferințe constituie resortul intim care face ca, în reprezentarea ei, *puritatea* să nu urmeze *purificării*, ci s-o preceadă? Poate că Ana Blandiana rămâne prea puțin singură cu sine în aventura ei lirică ...” (*Generație și creație*, p. 19). De altfel, recurența consemnării variațiilor purificării, candorii sau a purității, la care se adaugă prezența sau absența contactului sincer cu sinele și/ sau cu lumea al poezilor în numeroase cronici din *Generație și creație*, susține o preocupare constantă a criticului pentru „retorica imaculării”, fie că este vorba punctual despre poezia sau despre proza generației '60, ori despre actul poziționării generațiilor tinere față de predecesorii ei.

Și în cazul poemelor lui Marin Sorescu, elementelor pe care am fi tentați să le izolăm în sfera

esticului le sunt atribuite valențe etice: „Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de verva poetului și nici de arbitrarul pretextelor sale. Cu atât mai puțin, de resemnarea sa, ușoară ca o bătaie pe umăr. Acestea nu sînt altceva decât semnele unui absolutism etic ce se ferește de retorică. Iată un colocviu familiar, adevărată meditație tragică asupra destinului veșnic periclitat al omului: «Eu mut o zi albă, / El mută o zi neagră. / Eu înaintez cu un vis, / El mi-l ia la război. / El îmi atacă plămânii, / Eu mă gândesc un an la spital, / Fac o combinație strălucită / Și câștig o zi neagră. / El mută o nenorocire / Și mă amenință cu cancerul, / Care merge deocamdată în formă de cruce. / Dar eu îi pun în față o carte / Și îl silesc să se retragă. / Îi mai câștig câteva piese ... »” (*Generație și creație*, p. 68). Tot în textul despre Marin Sorescu criticul ridică și problema raportului dintre viziune și spectacol, respectiv dintre regie și mesaj, reproșându-i poetului că mesajul nu se ridică întotdeauna la nivelul reușitei artistice, așa că se ajunge la situația în care „mecanismul poetic să funcționeze în gol” (p. 71). Este de la sine înțeles că în această ecuație Mircea Martin nu reclamă preeminența mesajului, care nu ar face decât să dezechilibreze ansamblul poetic în sensul opus, ci performanțele egale care pot susține coeziunea întregului.

Un alt aspect al eticului este identificabil în cronicile dedicate lui Gheorghe Pituț. De această dată apare un nou factor, și anume conștiința apartenenței poetului „la acele teritorii etice care face din originea rustică un factor de stabilitate și un titlu de noblete” (*Generație și creație*, p. 91). Prin poezia pe care o consideră a fi „de zăriște cosmică”, Mircea Martin îl plasează pe Gheorghe Pituț în descendența blagiană, însă, în viziunea criticului, nu traseul livresc este definitoriu, cât aceeași preocupare pentru recompunerea lumii arhaice și a „unității substanțiale între ființa umană și contextul ei cosmic” (p. 95): „Perspectiva aruncată asupra lumii capătă dimensiuni *etice* prin ceea ce aș numi «în rădăcinarea» poetului. Sentimentul familiei și al satului nu este la el idilă sau nostalgie, ci o senzație dureroasă de apartenență. Poetul pare nedesfăcut din legăturile originare” (p. 96). Pentru că încorporează și explorează „teritoriile etice” menționate, Mircea Martin afirmă că „această poezie nu e numai alegere fecundă, ci un mod de a fi” (p. 94). Așadar, este nevoie de mai mult decât un exercițiu de imaginație, ori cât ar fi el de izbutit din punct de vedere estetic pentru a recrea o lume, respectiv un univers liric. Se cade ca poetul să fi simțit în cele mai profunde și personale straturi ecourile acelei lumi: „E de meditat cum poezia angrenajelor cosmice colosale găsește la atâția tineri poeți ai noștri de origine rurală o structură deschisă, aptă de perspective noi. Înainte de orice, împrejurările unei copilării petrecute în cadru rustic nu pot fi ignorate. Contactul nemijlocit cu stihiiile și, mai ales, reprezentarea lor timpurie după credințe naive, dar vaste și tulburătoare, și ca atare,

fecunde în plan artistic, au marcat definitiv biografia lor de artiști.” (p. 93)

Până în acest punct al demonstrației nu cred că am greși dacă am afirma că, cel puțin în cazul genului poetic, „centrul de secretă iradiere care produce «tonul» neconfundabil al scriitorului” (*Singura critică*, p. 12), scopul declarat al criticii martinieni, își are epicentrul în simbioza dintre implicațiile etice și realizările estetice ale poemelor. Calibrarea fină dintre cele două dimensiuni, devine, în viziunea criticului, un semn al coerenței interioare a poetilor. Alături de maestru său, Marcel Raymond, Mircea Martin se dovedește a avea o atracție pentru „o poezie purtătoare de valori vitale, deținătoare a unui mesaj spiritual” (*Dicțiunea ideilor*, p. 45) care nu poate fi atinsă decât dacă este „rodul ființei umane în întregime” (*Critică și profunzime*, p. 115).

Argumente și mai evidente în vederea principiului inseparabilității dintre cele două dimensiuni discutate, etică și estetică, găsim în cronicile lui Mircea Martin la volumele de proză. Ne interesează cu precădere care sunt elementele constitutive ale epicului cărora Mircea Martin le atribuie „vocație etică”. Maria Ghiurțu, în *Care este morala poveștii? Despre critica etică*, analizează modalitățile prin care genul romanesc „solicită angajamentul sau atenția morală”¹, identificând reprezentări ale dimensiunii etice pe trei niveluri posibile, și anume, prin convențiile constitutive ale genului, prin materia narativă a operei și, nu în ultimul rând, prin retorica romanului.

În cronicile sale, Mircea Martin are în vedere toate cele trei niveluri menționate mai sus. Reținem din glosările pe marginea romanului *În absența stăpânului* semnat de Nicolae Breban accentele puse asupra exemplarității caracterului mai ales prin înregistrarea structurii morale a personajului E.B., reușită care ar salva romanul în ciuda insuficiențelor epice. Și în *Interval* de Alexandru Ivăsiuc, Mircea Martin sesizează tot o dezbatere etică, atât prin modul în care romancierul orchestrează discursul personajelor sale, cât și prin tehnici narative de „sanționare” cum ar fi „punerea în contradicție”.

Un punct de vedere exprimat fără echivoc asupra condiționării reciproce dintre dimensiunea etică și cea estetică – în vederea atingerii plenitudinii artistice – oferă Mircea Martin în cronica despre volumul de nuvele *Duminica Mușilor*: „Ceea ce lipsește însă acestor nuvele e un punct de vedere durabil care să facă din lumea lor o «umanitate canonică». Îi lipsește lui C. Țoiu intenția sau preocuparea de a sesiza ritmuri umane eterne, în așa fel încât apariția eroilor să nu fie convingătoare numai prin dezinvoltură anecdotică și coerență interioară, ci și prin transmiterea necesară a unor valori. Scrișul său rămâne ireproșabil, materia epică este încercuită perfect și făcută verosimilă. Dar unor apariții verosimile le putem pretinde să fie și memorabile. Constantin Țoiu

își îndeplinește cu bine toate proiectele dar își propune prea puțin. Proza română tânără dispune de «artizani» străluciți. Îi lipsesc însă «arhitecții».” (p.136)

Este cât se poate de limpede că nu despre intruziunea ideologicului sau despre transmiterea artificială a valorilor care poate conduce foarte ușor la excese moraliste este vorba în rândurile de mai sus. Ci despre propensiunea criticului înspre construcțiile de largă respirație ontică, opera literară privită din și prin prisma totalității genului uman. Ca și Marcel Raymond, Mircea Martin caută în operele discutate „valori umane eterne”. Sau, cum afirmă în *Dicțiunea Ideilor*, „literatura – ca și critica – vânează adevărurile omului, care nu sunt deloc neutre și, în plus, cât se poate de nuanțate. Calitatea artistică a scriiturii este o șansă, dacă nu o condiție, de a accede la o asemenea complexitate. Mijloacele aparent precare ale sugestiei sunt în realitate mai eficiente față cu infinitul sufletească” (p. 249). Din această aspirație spre unitate existențială prinde contur reperul axiologic al armonizării componentei estetice cu cea etică.

Deloc întâmplător, din portretele pe care le dedică criticilor, teoreticienilor și istoricilor literari nu lipsește înregistrarea „opțiunilor morale”. Deși voi porni tot de la *Generație și Creație*, nu mă voi limita la a discuta doar textele din acest volum, dat fiind că ecourile dimensiunii etice decelate de Mircea Martin în critica literară sunt mult mai generoase atât prin frecvență, cât și prin directetea mesajului. În *Despre conceptul de „generație”* este subliniată conduita morală a gestului critic care ar trebui să se poziționeze echidistant în disputa dintre generații și să devieze tendințele scriitorilor de a transforma competiția literară într-una cu puternice repercusiuni pe planul inter-personal, într-una de măsurare a performanțelor artistice.

În cronici regăsim inventariate o varietate de manifestări ale eticului extrase din contexte cât se poate de diverse. De pildă, în exegeza studiului despre Renaștere al lui Edgar Papu, sunt evidențiate strategiile prin care autorul „acordă informației erudite valori de viață” (*Generație și creație*, p. 153) printr-o racordare a constituției morale a omului modern la valorile renaștentiste. Demersul lui Adrian Marino din *Viața lui A. Macedonski* de a edifica „portretul moral” al poetului culminează în viziunea lui Mircea Martin cu un autoportret (moral) al biografului. Mult mai detaliat scrie Mircea Martin despre macedonskianismul transfigurat în categorie morală universală de Adrian Marino în *Singura Critică*. Mircea Martin nu scuză sau, dimpotrivă, ridiculizează portretul în oglindă pe care-l construiește Marino, demers problematic mai ales prin natura transferului de personalitate. Aici interesant este că Martin insistă asupra remodelării nu a biografului Marino după poetul Macedonski, așa cum

ne-am aștepta, ci, invers, portretul poetului este adaptat constituției biografului, Macedonski fiind (re)prezentat „după chipul și asemănarea” lui Adrian Marino. Mircea Martin se concentrează însă asupra înțelegerii resorturilor și a coerenței interioare care îi determină lui Adrian Marino structura morală, și, pe cale de consecință, atitudinea critică concordantă. Mai precis, este vorba despre interesul pe care-l declară criticul nu doar pentru ideile expuse, cât și pentru „felul în care ele sunt trăite (s.n.) de o personalitate anume – care se și formulează prin intermediul lor” (*Dicțiunea ideilor*, p.18). Principiul consecvenței, „o componentă esențială a coerenței persoanei care se angajează în scris” (p. 14), devine un indicator de ordin etic.

Problema autoportretului și a confesiunii inerente, a solidarității și a complicității, a afinității spirituale, a eului critic multiplicat în autorii despre care scrie apare cu frecvența unui leitmotiv în paginile lui Mircea Martin. În discursurile lui Adrian Marino, Sainte-Beuve, Valéry, Marcel Raymond, Mircea Zăciu, Matei Călinescu, Gheorghe Grigurgu și George Călinescu „caracterizarea celuilalt devine o confesiune involuntară”, o „autobiografie spirituală”.

Această predispoziție de a revela (auto)confesiuni și de a identifica punctele de conexitate, sau, mai bine spus, de contact, dintre criticii și subiecții analizelor este o repercutare a opțiunii metodice pentru „convergența constructivă” în detrimentul diferențierilor autotelice. Putem opta pentru o interpretare a acestor observații în cheia „efortului de rigoare participativă” inherent scrisului „autentic”, respectiv prin prisma posibilelor raportări la Celălalt.

Se dezvoltă aici o relație interesantă prin circularitatea pe care o avansează: se remarcă în scrierile lui Mircea Martin promovarea unei etici a dicțiunii (în sensul normelor și principiilor care guvernează actul critic ca profesie) și care implică „o proiecție imaginară – simpatetică și respectuoasă – a Celuilalt, o invocare a unei indefinite apropieri, a unei imposibile identificări”. (*Dicțiunea Ideilor*, p. 15), cât și o definire a eticului (în sensul funcțiilor specifice de transmitere a valorilor și normelor morale) tot prin referire la Celălalt: „sigur rămâne, cred, faptul că eticul este de neconceput în afara unei raportări la «ceilalți», la «celălaltul» comunității” (*Radicalitate și Nuanță*, p. 425).

Și dacă tot am ajuns la textele despre *Minima moralia*, reținem că Andrei Pleșu este în egală măsură etician și subiect etic, iar întreaga demonstrație „conține un autoportret și reprezintă o excrescență a unei biografii” (p. 410). Tot aici regăsim propusă și o distincție între valoarea etică și cea estetică pornind de la principiul similitudinii. Valoarea etică s-ar constitui pe baza criteriului asemănării, în timp ce valoarea estetică prin cel al diferențierii. Extrapolând, nu putem să nu subliniem încă o dată că „regăsirea pe sine în

alții” (*Singura Critică*, p. 25), unul dintre elementele fundamentare în termenii metodei critice adoptate de Mircea Martin, precum și propensiunea pentru punctele de confluență, ca și pledoaria pentru critica singură care „își definește personalitatea printr-o convergență constructivă, nu prin diferențiere cu orice preț” (pp. 7-8) sunt simptomatice unei valorizări etice.

Revelarea potențialului etic al actului critic propriu autorilor analizați se remarcă prin diversitatea și complexitatea punctelor de referință. În opera lui Valéry, Mircea Martin distinge atât o „etică a spiritului”, cât și o „etică a formei”, Jaap Lintvelt „nu operează numai disocieri strict tehnice, dar urmărește și consecințele lor în ordine estetică, morală, general-intelectuală” (*Dicțiunea ideilor*, p. 213), iar despre Carlos Bousoño, Martin afirmă că, „proclamând solemn interdependența și inseparabilitatea în artă a valorilor etice și estetice, autorul consideră moralitatea ca un «procedeu extrinsec», «cărui trebuie să i se supună orice moment poetic»». El respinge atât ideea coincidenței autorului și a cititorului într-o aceeași «morală absolută», cât și ideea că arta nu are implicații morale” (*Dicțiunea ideilor*, p. 195). Desigur, problema „modificanților extrinseci” ar merita poate un studiu separat. De altfel, aceste izolări ale dimensiunii etice, precum și intuițiile gândirii morale ca punct de coeziune, ar putea constitui premisele unui demers hermeneutic mult mai amplu decât ne permitem în momentul de față. Ne-am limitat la simpla inventariere a ocurențelor manifestărilor eticului în analizele pe care Mircea Martin le dedică criticilor, teoreticienilor sau istoricilor săi.

Așadar, apexul influenței operei lovinesciene asupra literaturii și criticii române deopotrivă rezidă, conform lui Mircea Martin, într-o acțiune în primul rând de ordin moral, de conduită și ținută morală coroborate exigențelor estetice. Cât despre vocea perfect recognoscibilă a lui Lucian Raicu, aceasta și-ar găsi specificitatea prin „acoperirea morală, sufletească, existențială” care îi conferă nu doar un patos special, ci și o „consistență suplimentară” (*Singura critică*, p. 166).

În cazul lui Al. Călinescu, Mircea Martin sancționează excesul de zel moral al criticului care evaluează dintr-o perspectivă etică luciditatea autoscopică a autorului (și a personajului) când ar fi trebuit să-i măsoare acestuia în primul performanțele artistice și, eventual, numai după aceea vulnerabilitatea morală a personajului (extinsă inadecvat de Al. Călinescu și asupra autorului). Și lui Sainte-Beuve îi impută Mircea Martin o subordonare a operei față de biografia scriitorului, o pedalare în forță asupra observațiilor de ordin moral și psihologic în detrimentul analizei operei. Mai mult decât atât, exemplară pentru această „eroare biografică” ar fi instrumentarea biografiei ca premisă interpretativă a operei.

Este cunoscută poziția lui Mircea Martin referitoare la primatul operei, însă, pe de altă parte, teoreticianul declară că „nu înseamnă să ignorăm în felul acesta ținuta morală a omului, să persistăm în prejudecata estetistă că talentul răzbună orice vinovăție – căci nu o răzbună câtuși de puțin, o perpetuează. Înseamnă însă să trecem peste adversități momentane ori rivalități de durată pentru a recunoaște ceea ce trebuie să fie recunoscut, ceea ce, dacă nu e recunoscut, subminează însăși condiția criticii: e vorba evident, de valoare (ce simplu !?), dacă există și, mai cu seamă, în măsura în care există. Căci am în vedere operele adevărate, cele ce sunt în stare să transfigureze, să i-realizeze viața” (*Singura Critică*, p. 45).

Revenim la Adrian Marino pentru a extrage o altă trăsătură investită de Mircea Martin cu valențe etice, una care se dovedește a fi de o importanță majoră în economia argumentației de față. Aprecieră din „punct de vedere moral” a prolificității și a eforturilor edificatoare ale lui Adrian Marino implică modul în care criticul se poziționează față de nevoile culturii de care aparține. Este vizată aici și „solidaritatea de corp”, respectiv raporturile inter-umane și profesionale dintre colegii de breaslă, indicator pe care-l propune Mircea Martin pentru a verifica moralitatea criticului, cât și o conștientizare și interiorizare a implicațiilor etice și morale pe care le presupune activitatea de îndrumare și de valorizare din interiorul unei literaturi. Despre aceste implicații morale ale actului critic în toată complexitatea lui, de la dicțiunea ideilor și „stilul” expunerii, până la interacțiunile sociale dintre critici, Mircea Martin scrie neobosit.

Cum ne aflăm în fața unui număr aniversar în care bilanțul este cumva implicit, nu putem să nu ne întrebăm cum percepe Mircea Martin – după o pledoarie de o viață pentru conduita etică a actului critic, cât și pentru responsabilizarea criticilor autohtoni în vederea implicațiilor morale ale asumării rolului de mediatori culturali – „starea” actuală a criticii și, prin extensie a literaturii și a culturii române. „Nu este iluzorie această credință, de vreme ce a fost autenticată printr-o viață” (*Singura critică*, p. 38) afirma Mircea Martin despre traseul critic și moral lui Eugen Lovinescu și, se poate susține fără rezerve, că i se aplică această constatare în egală măsură.

Cu riscul de a încheia abrupt și totodată dezolant, însă cu speranța că poate conștientizarea ca prim pas înspre mai bine e necesară (și posibilă), voi răspunde la curiozitatea pe care am lansat-o mai sus citând dintr-un interviu acordat de Mircea Martin pentru *Observator cultural* în 2005 și reluat în *Radicalitate și nuanță*: „Problema gravă la noi este că nu am reușit – pentru că nici nu am încercat – să construim o *comunitate intelectuală*. În România de azi nu există o comunitate intelectuală, dacă înțelegem prin asta nu o categorie

cu atestate și pretenții, ci o convergență (nu spun consens) de preocupări care să vizeze cultura (și știința) românească, dincolo de partizanate de grup și interese personale, care să ajungă prin dezbateri deschise și corecte la un set de principii (istorice, politice, culturale) în afara oricăror intruziuni partinice, la fel un cod nescris, la o deontologie implicită. (...) Programul nostru intelectual este măreț, înalt, pur, mobilizator de energii, disprețuitor față de gregaritate, servilism, provincialism, izolaționism, etc., iar practica noastră culturală este ilustrarea cu aplomb a exact acestor defecte veștejite” (pp. 520-521).

Bibliografie

- Mircea Martin, *Generație și creație*, Editura Timpul, Reșița, 200
Singura Critică, Editura Cartea Românească, București, 1986
Dicțiunea Ideilor, Editura All, București, 2010
Critică și profunzime, Editura Univers, București, 1974
G. Călinescu și „complexele” literaturii române, Editura Albatros, București, 1981
Identificări, Ediția a II a, Editura Tracus Arte, București, 2013
Radicalitate și Nuanță, Editura Tracus Arte, București, 2015
Vlasie, Călin (coord.), *Mircea Martin – 70*, Paralela 45, Pitești, 2010

Maria Ghiurțu, „Care e morala poveștii? Despre critica etică”, în *Vatra*, 11-12/ 2014, pp. 139-142.



Vasile GRIBINCEA

Cristalizarea și prospețimea reperelor înalte

După mai bine de un an în care, din proprie dorință, i-am citit – cu frecvente reveniri – toate cărțile, împreună cu mai multe texte din periodice și din culegeri colective, prefețe și interviuri neadunate în volum –, constat că Mircea Martin este un autor care nu m-a dezamăgit niciodată. Găsesc în dumnealui un model intelectual – și moral – în lumina căruia demnitatea, eleganța, rigoarea, delicatețea, discernământul, profunzimea implicării sunt valori pe care le (re)descopăr, cristalizate –dar și proaspete –, la o vârstă când simt acut nevoia de repere înalte și vii.

Chiar la prima noastră interacțiune am avut, discret, sentimentul unei întâlniri speciale. Se întâmpla în sâmbăta Târgului Bookfest din mai 2017, după lansarea celei mai recente ediții a volumului *Geometrie și Finețe*. Cât timp autorul oferea dedicații și schimba câteva cuvinte cu nu puținii cititori – printre care am recunoscut profesori și doctoranzi ai Facultății de Litere a Universității din București și cărora aveam să mă alătur în așteptarea unei dedicații ce avea să se dovedească neașteptat de generoasă –, am reușit să parcurg de două ori textul de pe coperta a patra al cărții, text pe care îl citez acum deja din perspectiva unei intuiții confirmate: „Autorii despre care vorbesc în această carte pot fi recunoscuți îndată printr-un contur net al ideilor, printr-o dicțiune a lor, printr-un demers ce se lasă urmărit în toate etapele sale. Fie că se supun unui proiect analitic sau unuia sintetic, ei aduc lucrurile la o transparență lămuritoare, edificatoare. Transparență care, departe de a fi una simplă, tranzitivă, se vădește purtătoare a unei auri de reflexivitate – semn al implicării, al investiției personale. Nimic nu este întâmplător în scrisul lor, totul este articulat și motivat, respirând rigoare intelectuală și formală, fără ca viața să lipsească și fără ca multiplicitatea ființei și a operei să fie sacrificate unei omogenizări forțate a cunoașterii. Incongruența, încâlceala, întortochearea, flasca, mălosul – toate aceste forme de improvizație, neglijență, confuzie ori lipsă de talent – de atâtea ori supărătoare la lectura altor critici – unii dintre ei chiar importanți – sunt înlocuite aici de o limpiditate iradiantă. Admir la criticii «mei» puterea de a face din exegezele lor *acte clare și suverane*. Ei pot fi oricând citați pentru ei înșiși, ca niște adevărați scriitori.” Am simțit imediat că, sintetizând astfel trăsăturile distinctive – și unificatoare – ale criticilor „săi”, Mircea Martin își face – în subsidiar, subtil – autoportretul. Precizia, plasticitatea și ramificarea acestei expunerii mi-au insuflat, mai mult

decât curiozitate, *încrederea* în această carte, dorința de o avea și de a o explora *pentru ea însăși*, dincolo de „întâlnirile” cu proeminenții teoreticieni francezi pe care, nu o dată, aveam să-i citesc în continuarea portretelor atent realizate de Mircea Martin. Citind cartea prima oară, spre sfârșitul anului I de facultate, mă gândeam (și) la relația dintre admirație și atenție, la admirație ca formă elevată a atenției, implicând o acuitate a conștiinței pe măsura apropierei spirituale ce hrănește – și din care se hrănește – admirația...

La relația dintre atenție și admirație aveam să revin, tot stimulată de Mircea Martin, pornind și de la premise mult diferite: cele date de *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*. Eram în anul al treilea de facultate când am citit volumul direct în ediția a III-a, basarabeană. Ceea nu aveam cum să afirm după prima lectură din noiembrie 2018, însă mă frapază astăzi, ține de următorul (aparent) paradox: deși, dintre cărțile publicate de Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* are cel mai pronunțat și... complex caracter polemic, tot ea oferă cea mai intensă lecție despre admirație. (Am această opinie fără să scap din vedere anvergura profilurilor din *Geometrie și Finețe*.) Relectura *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* – în contrapunct cu revizitarea mai multor personalități și evenimente marcante în devenirea spiritului critic românesc –, analiza „complexelor” literaturii române – și a modului în care, încercând să le mascheze, G. Călinescu le accentuează de fapt... : aceste demersuri – și, mai ales, rezultatele lor – pot fi înțelese cu adevărat doar dacă nu rămânem blocați (cum n-o face nici autorul însuși) în pesimismul pe care îl emană, în majoritatea articulațiilor ei, demonstrația lui Mircea Martin. Or, dacă depășim acest pesimism general – rămânând, însă, conștienți de temeiurile sale intelectuale și etice – vom descoperi o lecție pasionantă și – în deplinătatea exigențelor și a divergențelor ei – fundamental *calmă* despre legătura dintre discipol și maestru. Lecția mereu actuală a delimitării neagresive, scrupuloase în proporție directă cu importanța obiectului reflecției. Lecția distanțării ca formă de adecvare, a apropierei de un model – și a maturei sale apropiieri – abia în urma examinării principale a limitelor acestui acord spiritual, limite uneori problematice. Însă tocmai dificultatea acestui acord îi sporește credibilitatea și puterea de a emoționa... Atunci când e loială, răbdătoare și meticuloasă – ca în (re) lectura pe care i-o face Mircea Martin lui G. Călinescu – demonumentalizarea e o formă de reumanizare și chiar de valorizare. Abia în percepția plină de nuanțe și de rezerve față de inegalitățile și excesele lui, G. Călinescu poate avea parte de o admirație *sinceră* (în sensul etimologic exprimând lipsa impurităților). Admirația și onestitatea se verifică reciproc, în pofida – însă și în lumina – tuturor neliniștilor pe care le poate

provoca acest raport. Iată ideea cea mai percutantă cu care rămân acum după *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*. Ceea ce nu înseamnă că subestimez mizele și impactul retrospectivei lucide și traumatice asupra tradiției literare românești și a decalajelor ei față de reperele occidentale, nici subversiva distanțare a lui M.M. față de protocronismul asimilat politicii comuniste și alimentând exaltările identitare – altfel spus, complexe de superioritate – caracteristice regimului din România lui 1981...

1981 este un an semnificativ pentru opera lui Mircea Martin, fiind marcat, pe lângă ediția princeps din *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, și de publicarea primei ediții din *Dicțiunea ideilor*, volum ce îmbină interesul comprehensiv al autorului pentru repere umaniste ale Occidentului cu preocuparea față de peisajul literar și critic românesc, ilustrând, adică, interferența domeniilor de studiu a două dintre cărțile anterioare ale lui M.M: *Critică și profunzime* (1974), respectiv *Identificări* (1978). *Dicțiunea ideilor, un manifest în loc de postfață*, fixează un concept emblematic – și, de fapt, inconvertibil – pentru gândirea și practica scrisului lui M.M., concept ce a lansat un fertil dialog peste timp: e destul să vedem considerațiile lui Christian Moraru din *Mircea Martin: Loyalty, mode d'emploi*¹ sau analiza comparativă a „dicțiunii” în raport cu „rostirea” noiciană la Caius Dobrescu². Fără să refuz ipoteza distanțării generatoare despre care vorbește Caius Dobrescu („Un manifest nu poate fi lansat dintr-o condiție de suverană indiferență științifică. El presupune o raportare polemică la ceva, o articulare tensionată în raport cu ceva, o delimitare până la nerv față de ceva. Și, desigur, dincolo de toate acestea, sau deasupra lor, un proiect alternativ.”³), cred că textul în discuție își confirmă valoarea de manifest și prin *intensitatea la care se manifestă ideile* din cadrul de ansamblu al operei lui Mircea Martin. Contrar părerii pe care ar putea-o provoca o lectură abruptă, „pe loc gol”, a eseului *Dicțiunea ideilor*, văd aici nu o proiecție ipotetică sau utopică prin insistența delimitărilor și prin anvergura obiectivelor – într-o omologare superlativă a competenței cu firescul –, ci o profesiune de credință confirmată chiar de ea însăși pe parcursul ei, un exercițiu de polivalență și densă repliere a gândirii asupra ei înseși, cu o devenire edificatoare dincolo de efortul teoretic asupra ceea ce putem numi, recontextualizând o sintagmă din *Radicalitate și Nuanță*, „prestația și prestanța”⁴ unui critic. Iată și o frază care, dincolo de preceptul pe care îl apără, mi se pare fidelă și condensantă pentru ținuta întregului eseu-manifest: „Efect de sinteză organică dar și de lucidă stringență, stilul unui critic adevărat se recunoaște în primul rând prin darul formulării exclusive, al expresiei irepetabile și memorabile.”⁵ Sau: natural, fraza „Expresia nu e substituibilă pentru că nici ideea nu este.” se distinge prin ireductibilitatea osmotică

a expresiei și a ideii. Îl identific pe M.M. printre cei care „se străduiesc să cucerească mai întâi pentru expresia lor prestigii pe care să le poată apoi atribui în chip convingător expresiei altora.”⁶, fapt care poate duce la colaterale – și nu orgolioase – autoreflexări precum cea pe care am simțit-o la prima vedere a textului de pe coperta a patra din *Geometrie și Finețe*. (Un similar efect de recunoaștere a lui M.M. însuși mi l-au provocat, între altele, sintagma „pregnantă ce aparține lucrului gândit până la capăt și exprimat fără ocoluri”⁷ – despre *Minima moralia* a lui Andrei Pleșu –, dar și secvența „Tudor Vianu e dintre acei autori pe care fiecare carte în parte, fiecare pagină, întâmplător aleasă chiar, îl reprezintă deplin. Peste diversitatea temelor și a intențiilor se simte un ton inconfundabil și calmul aceleiași procedări.”⁸) În sfârșit, adevărata măsură a stilului implică o adâncă participare, o responsabilitate existențială: „Pentru noi, a alege – fie și un cuvânt – înseamnă deja a te alege și a avea stil înseamnă a putea reuni gândirea, scrisul și viața personală într-o figură omogenă.”⁹ Omogenitate pe care o simt nu doar în ceea ce-l privește pe M.M. – dincolo, din și dincoace de paginile scrise –, ci și în articularea de profunzime a operei sale, o operă de o coerență non-liniară, ale cărei subtilități și fermități structurante se relevă la o răbdătoare și repetată lectură.

Bunăoară, toate titlurile cărților lui Mircea Martin sunt semnificative (și) în măsura în care conturează o constelație mentală profund electivă și sieși consecventă. *Generație și creație* exprimă apropierea de Tudor Vianu iar *G. Călinescu...* trimite, complementar, la celălalt reper nodal al lui M.M. din critica românească (în acest sens, nimic mai firesc decât reunirea unor fragmente despre Vianu și Călinescu pe coperta a patra a ediției din *Identificări*). *Introducere în opera lui B. Fundoianu* se asociază cu principala propunere a lui M.M. în sensul remodelării valorice a canonului poeziei românești. *Identificări* are o acoperire generalizată – dar neexclusivă – în ordinea (re) lecturilor profesate de Mircea Martin. *Dicțiunea ideilor* desemnează o prioritate dintotdeauna a autorului față de propriul scris, dar și o perspectivă recurentă în contactul lui M.M. cu gândirea altor autori. *Singura critică* – anti-prezumțioasă, dat fiind că „e cea care nu se consideră pe sine singura, vreau să zic singura care contează.”¹⁰ – stabilește un standard etic al deschiderii și probității și profesionalizării, animă reflecția despre *prestație și prestanță*... În cazul titlurilor *Critică și Profunzime*, *Geometrie și Finețe*, *Radicalitate și Nuanță*, elocvența este suprapunerea dintre ordinea cronologică și creșterea distanței semantice dintre termenii constituenți. Fiecare dintre cei trei „și” reprezintă un nucleu mai dur decât precedentul. Raportul dintre critică și profunzime este unul necesar și, cel puțin ipotetic, nu ar trebui să genereze controverse. Distincția dintre *spiritul de geometrie* și *spiritul de finețe* se prezintă, în gândirea



lui Pascal, drept una netă; or, argumentarea din prefața lui Mircea Martin avansează dinspre înțelegerea celor două noțiuni ca fiind contrare spre acceptarea lor drept complementare. În fine, după o laborioasă explorare a fiecăruia dintre cele două concepte și a distanței dintre ele, Mircea Martin ajunge la o armonizare greu previzibilă din capul locului – și, cred, fertilă pe măsura dificultății sale – între radicalitate și nuanță: „nu cred în radicalitatea fără nuanțe, nu concep radicalitatea autentică altfel decât susținută, fortificată de nuanțe. Cred în acțiunea combinată a radicalității și a nuanței: în viață și, cu atât mai mult în cultură, în toate modurile ei de existență, în literatură, în arte, în științele omului și ale societății, în științele naturii și ale materiei.”¹¹ Deși admite că o astfel de viziune poate trece drept utopică, Mircea Martin a verificat-o în experiență nu o dată înaintea formulării ei în acest eseu programatic: prin gradul de elaborare al cronicilor din *Generație și creație* (care își depășesc vizibil statutul de reacții „la cald” asupra actualității literare), prin relectura demitizantă și reumanizantă din *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, prin tenacitatea și (auto) exigența eseului *Dicțiunea ideilor*, prin pledoaria în favoarea lui B. Fundoianu, prin raportul dintre aparența totalitară a titlului *Singura critică* și totalitatea deschiderilor intelectuale și psihologice la care îndeamnă eseuul programatic... Toate înseamnă și o confirmare *avant la lettre* a modului în care M.M. urma să afirme (și mă refer în special la nuanțarea din a doua parte a frazei următoare): „Dacă e greu de conceput și de identificat un extremism fără idei și gesturi radicale, inerența unor poziții extremiste în concepțiile și atitudinile radicale mi se pare discutabilă.”¹²

... L-am întrebat odată pe Mircea Martin cât de similară găsește scrierea unui text cu escaladarea

și coborârea unui munte: nu doar pentru a sugera o analogie între experiența de montaniard a autorului și concentrarea sa în scris, ci și pentru că, în momentele ei de apogeu, lectura lui M.M. mi-a dat senzația imaginată a unei plimbări la înălțime, cu garanția siguranței pe tot parcursul traseului. Îl citesc pe Mircea Martin *ca pe un scriitor adevărat*: unul care m-a făcut de mai multe ori să mă simt, mental, în locul nedespărțirii dintre exactitate și frumusețe.

¹ Adrian Lăcătuș, Rodica Ilie (coordonatori), *Literatura română contemporană: Paul Cornea și Mircea Martin. Lucrările Colocviului național universitar de literatură română contemporană, ediția a XI-a, Brașov, 8-9 mai 2014, Brașov, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2014, pp. 305-314.*

² Călin Vlasie (coordonator), *Mircea Martin – 70*, Pitești, Editura Paralela 45, 2010, pp.165-174

³ *Ibid.*, p.165

⁴ Mircea Martin, *Radicalitate și Nuanță*, București, Editura Tracus Arte, 2015, p. 397

⁵ Idem, *Dicțiunea ideilor*, București, Editura Cartea Românească, 1981, p. 196

⁶ *Ibid.*, p. 199

⁷ Idem, *Radicalitate și Nuanță*, p. 409

⁸ Idem, *Identificări*, ed. a II-a, nerevăzută, dar adăugită, București, Tracus Arte, 2013, p. 10

⁹ Idem, *Dicțiunea ideilor*, ed. cit., p. 206

¹⁰ Idem, *Singura critică*, ed. a II-a, revăzută, Cartea Românească, București, 2006, p. 80

¹¹ Idem, *Radicalitate și Nuanță*, p. 571

¹² Idem, *Radicalitate și Nuanță*, p. 546



Mircea Martin și Eugen Simion

3. Comentarii de carte

Mircea MUTHU

Pledoarie pentru echilibru

O vîrstă rotundă este de obicei sumativă și în același timp anamnetică pentru că se face bilanțul împlinirilor sociale și a celor eminamente spirituale cum sînt cele artistice. Pentru Mircea Martin „*dicțiunea ideilor*”, un sublimat asumat al avatarurilor publicistice și titlul unui volum (1981, 2010), leagă de fapt seria de cărți de la *Generație și creație* (1969) cu aparițiile editoriale mai recente. În momente confesive teoreticianul evocă nu doar o dată reperul intelectual, un model al cărui portret conține și intarsii autobiografice : „Efortul lui Tudor Vianu de a aduce experiența subiectivă la o rigoare impersonală m-a fascinat întotdeauna. Nu pentru ceea ce este claritate rece și precizie neutrală în încheieturile sale, ci pentru acea emanație originară, infinit decantată, dar totuși păstrată, pentru accentul confesiv involuntar, pentru pateticul personal ce izbucnește pe alocuri făcînd demonstrația abstractă să fie mai convingătoare”. Un text final, *Radicalitate și nuanță*, este și titlul volumului din 2015, acesta alcătuit din grupaje, intitulate tot neutral, precum *Consemnări*, *Evocări*, *Explorări* ș.a. Numai că postfața rămâne, în totalitatea sa, un *summum* conceptual dar și un veritabil eșafodaj justificativ pentru actul critic. Departajările primare – *radicalism/radicalitate/extremism* – sunt adîncite pe parcurs și cu concretizările de rigoare. La o primă ochire citim că „radicalitatea este absolutizantă [iar] nuanța relativizantă,” pentru ca reluările să fie lărgite și exemplificate din arealul cultural. Astfel, spre deosebire de „*radicalismul* doctrinar, ideologic, impersonal, un radicalism al teoriilor” există, ne atenționează teoreticianul, și „un radicalism liber de aceste apartenențe, despovărat de peceți ideologice, un radicalism al persoanelor”, mai exact, „o atitudine personală, în fața unei probleme, a unei situații, a unui text”. Este ceea ce Mircea Martin numește *radicalitate*, aceasta fiind „înscrisă în modul de a gândi, într-o formă a minții”. Caracterizată prin „miza de profunzime” *radicalitatea* autentică o găsim de pildă „în filosofia radicală a lui Nietzsche [unde] se pot distinge, pe lîngă exaltarea profetică și arbitrariul nihilist, o disperare trăită, un sarcasm tragic și un deget pus pe rană.” *Nuanța*, în schimb, o înțelege nu ca un act adăugat, suplimentar „ci ca pe o incizie fină între obiecte mentale sau înlăuntrul lor, ca pe o operație autonomă [...] aspirînd, ca și *radicalitatea*, la profunzime, la adevăr”. De aici, un *credo* exprimat cu limpezime și aplicat consecvent în actul interpretativ de-a lungul deceniilor: „Nu cred în *radicalitatea* fără *nuanțe*,

nu concep *radicalitatea* autentică altfel decît susținută, fortificată de *nuanțe*. Cred în acțiunea combinată a *radicalității* și a *nuanței* : în viață și, cu atît mai mult, în cultură, în toate modurile ei de existență, în arte, în științele omului și ale societății, în științele naturii și ale materiei”. Acest *pro domo* are o transparență aș spune cristalină și este verificabil mai cu seamă în efortul programatic al criticului de a descoperi, cum afirma în *Singura critică* (2006), „o *coerență* între operă și omul aflat la originea ei, între morala teoretizată și cea practică, să deduc un mod de a gândi dintr-un mod de a scrie și invers” și asta chiar dacă „*stilul* – în literatură, ca și în critică – nu este omul însuși, ci proiecția lui ideală”. Probatorie, ca să exemplific, rămîne analiza în patru părți a incitantului eseu *Minima moralia* (1988), toate fiind publicate în același an, 1988 : *Andrei Pleșu, etica „intervalului”* ; *Între prestața și prestația legii morale* ; *Despre „înduplecarea” legii*” și *E generalizabilă etica lui Robinson ?* Încă de la început criticul menționează că „lui Andrei Pleșu îi place să-și ducă gîndurile pînă la capăt, pînă la expresia lor *radicală*, dezinteresîndu-se pe loc, adică pe aceeași pagină și înlăuntrul aceluiași capitol, de eventualitatea *nuanțelor* – pe care nu uită, totuși, să le adauge uneori, însă într-un alt capitol și într-un context ce pare că e în contradicție cu cel dintîi”. Excelența ideatică și stilistică din *Minima moralia* nu este pusă la îndoială și nici subiectivismul autorului „încît nu este exagerat să afirmăm că tema îl alege” pe Andrei Pleșu. Atrag însă atenția mai ales cele două concepte îmbinate sau chiar pereche, vizibile din titlu – „*etică a intervalului*”. Primul, *intervalul* ca și concept filosofic fusese discutat în interbelic, printre alții, de către Louis Lavelle, prezent și cu un articol în Revista Fundațiilor Regale. Tot la meridianul nostru, pentru o personalitate care trebuie redescoperită – și l-am numit pe Eugeniu Speranția – omul „nu e decît un gest al speciei sale” și, *bio-psihologic*, se caracterizează prin „modificarea progresivă a spațiului de excitare (E) și reacție (R).” Or, odată „cu dezvoltarea treptată a vieții cu ființe din ce în ce mai perfecționate, E și R se îndepărtează din ce în ce între ele introducîndu-se în acest *interval* memoria, alcătuiindu-se încetul cu încetul reflexiunea ori reacțiunea. Starea minții omenești (inclusiv *cultural*/ n.ns) e acea stare care poate *a m â n a* partea a doua, adică practica, oricît de mult, rămânînd ca cea dintîi, activitatea minții, teoria, rațiunea să se întindă cît de mult în *i n t e r v a l u l* creat,” conchide antropologul Speranția încă din 1912, fiind prioritar față de Mihai Ralea în încercarea acestuia de circumscrie conceptul de *amîinare*. Ceea ce Speranția demonstrase în *Apriorismul pragmatic* (1922) și, parțial, în *Contemplație și creație estetică* (1997) Andrei Pleșu, constată criticul, doar „înfiripă” o *etică a intervalului* înțeleasă ca „o *ordine a căutării ordinii*, mai aproape de înțelepciune decît de filosofie sau de știință.” Comentatorul admite, împreună cu Pleșu, că etica („legea morală”) are o „*prestanță*

generică” dar aceasta și pentru că există „o prestație generică pe care autorul o ocultează însă mereu” deoarece în *Minima moralia* „individul este vizat numai în diferența lui specifică, nu și în genul lui proxim”. În continuare apare, așa cum ne așteptam, „incizia fină”, adică *nuanța* criticului sub formă interogativ-dubitativă : „În ce ar consta „prestanța ei generică” ? Și dacă legea morală «nu e o lege de care ascuți» (Pleșu), ci «una care știe să te asculte», în ce mai constă contribuția ei a individului?”; unei alte întrebări – „Ce este esențial în cazul valorii etice, *asemănarea* sau *deosebirea* ?” - îi urmează de astă dată răspunsul dubitativ, aproximativ, al criticului : „cred că domeniul însuși al eticii nu se poate constitui fără criteriul stabilizator al *asemănării* ; este și ceea ce distinge *valoarea etică* de *valoarea estetică* (cel puțin de la un moment dat încoace).” Disputa, în realitate o atractivă și spectaculoasă confruntare de idei prelungește caracterul polemic din *Minima moralia* prin concluzia comentatorului : „Competența morală e una și calitatea morală e alta. Cea de a doua nu e condiționată de cea dintâi, cum pare că ne lasă să credem Andrei Pleșu. Poți fi moral fără să fii competent.” La fel, conchide Mircea Martin, „opțiunea ultimă în etică ține de *non-neutralitatea* ei”, indiferent că este vorba de etica istorică sau metafizică, de etica circumstanțială sau absolutistă și, în general, de „disciplina” sau, poate mai exact, de ipostaza de conlocatar al *intervalului* alături de *estetica*. Aceasta din urmă este prezentă în supoziția criticului că în cuprinsul *Minimei moralia* am asista „la o naștere a eticii din *spiritul artei*.” (subl.aut.) Or, acceptînd această confluență sau chiar concrescență să ne reamintim că zidul care despărțea tranșant judecata estetică de cea morală era cel ridicat de problema universalității și a obiectivității. Însă odată cu abordările din *metaetica* (schităată în 1903 de G. E. Moore în *Principia Ethica*) tocmai aceste concepte constitutive sunt atacate, moment în care se deschide calea unei relații de similitudine, însă în sens invers decît cel preconizat: tocmai filosofia artei își propune să formuleze ipoteze teoretice cu valoare de universalitate și devine prin aceasta un model, adică un tipar rațional/argumentativ pentru o nouă formă de *etică*, pornită pe un drum pe cât se pare similar cu cel parcurs de reflecțiile teoretice asupra artei. Ar fi de subliniat că *metaetica* nu răspunde la întrebarea „cum trebuie să trăiesc ?”, ea propune în schimb o reflecție, neutră sau contestatară, asupra limbajului moralei și a tiparelor raționale pe care se fundamentează curente și dezbaterile din zona eticii. După lectura enunțurilor aproape criptice din *Jurnalele* (1914-1916) lui Wittgenstein, anume că „Etica nu tratează despre lume. Etica trebuie să fie o condiție a lumii, ca și logica. / Etica și Estetica sunt una” reprezentanți ai *metaeticii* (Diane Collinson, Hanne Appelqvist ș.a.) analizează conexiunea, chiar similitudinea dintre *estetica autonomistă* și *morală kantiană*, valoarea estetică fiind și valoare morală prin intenționalitatea pe

care o conține. Or, în acest sens, *estetica teoretică* ar suporta echivalarea cu *metaetica* iar practica curentă a criticii literare, a interpretării de text, ar urma să fie asimilabilă unei *etici aplicate*, ipostaziind, în ultimă instanță, unul sau altul dintre sistemele morale normative cunoscute, precum etica virtuților, etica deontologică, bioetica, etica situațională ș.a. „Apariție stranie” spre finele veacului XX, *Minima moralia* face parte din *Școala lui Noica* împreună cu *Jurnalul de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu și a cărui „legitimare prin delegitimare” este tratată de Mircea Martin în același discurs ce ne amintește de eticismul de substrat al criticii literare puriste prelungită din veacul trecut. Regăsim și aici același aplomb, unde „*nuanța* este reverența pe care luciditatea o face unui adevăr pe care *radicalitatea* singură riscă să-l deformeze prin însăși impetuoșitatea exercițiului său”. Accentul polemic vizibil în tonalitatea urbană a discursului este parte integrantă din pledoaria constantă și echilibrată a lui Mircea Martin pentru demnitatea teoriei și a criticii.

Constantina Raveca BULEU

O lecție de echilibru

Victimă voluntar-senină a șantierelor deschise, ca mulți dintre intelectualii români captivi în jocul obligațiilor profesionale deconcertante, Mircea Martin adună în *Radicalitate și Nuanță*, volum publicat în 2015 la Editura Tracus Arte, articole, eseuri, evocări și interviuri publicate în presa culturală autohtonă și în volume colective sau destinate undelor radiofonice și conferințelor, fascinante prin raporturile interne pe care le întrețin în ciuda (in)actualității lor și relevante grație subtilei pledoarii pentru exigență și coeziune intelectuală.

Conștient de faptul că trăim într-o lume în care pozițiile radicale proliferază, iar nuanțele nu sunt deloc puține, Mircea Martin dezvoltă un discurs în care inflexibilitatea monologică pasională a radicalității suportă grea fundamental dialogică a nuanței. Echilibrul rezultat este convertit apoi în reper axiologic, reactualizat și reconfirmat de fiecare studiu și articol, de fiecare profil cultural reconstituit și de fiecare idee reanalizată și recontextualizată în paginile acestui volum. O dovedește, în primul rând, *Recitindu-l astăzi pe Călinescu*, eseu consacrat lui G. Călinescu, în care luciditatea critică și atitudinea intelectuală a autorului funcționează impecabil la fiecare palier al contextului analitic, de la survolarea orizontului de receptare, mefient la sinteze și valori naționale accentuate, la integrarea noilor tendințe teoretice din domeniul studiilor literare sau la înregistrarea notelor acute ale mentalității românești din ultimele decenii.

Pe acest fundal, el formulează o întrebare mai degrabă incomodă – care este ecoul actual al sintezei marelui critic interbelic? –, la care încearcă să răspundă cu o inteligentă selecție a gesturilor culturale și a ideilor structurale călinesciene, menită să consolideze recomandarea sfidătoare din final: „*Departe de a fi o «pacoste», cum a afirmat – nu fără ostentație – un critic altfel serios, Istoria... călinesciană poate reprezenta o lectură stimulatorie pentru tineri și pentru adolescenți în mod special, tocmai în măsura în care aceștia e de presupus că nu și-au consumat nici resursele de idealitate, nici curiozitatea intelectuală. Cred că e important ca, la această vârstă, să vii în contact cu texte de o asemenea elevație și frumusețe, care să-ți inculte o idee înaltă despre literatură și despre critică, să-ți insufle respect pentru cultura din care faci parte și pentru tradiția ei. Alăturându-se îndemmurilor școlii, textele călinesciene majore au pedagogia lor. Chiar dacă tendința actuală dominantă este una de fluidizare și relativizare a ideilor și valorilor, lectura lor poate servi ca reper în raport cu care schimbarea însăși capătă o măsură și un sens*”.

În aceiași termeni, Mircea Martin discută *Actualitatea lui Tudor Vianu*, amendând atât rezonanța redusă a creației acestuia în conștiința publică, cât și rezervele datorate inapetenței teoretice a criticii literare românești. Complementar, opera și personalitatea lui Tudor Vianu – „*ultimul om cu adevărat universal*”, potrivit aprecierii autorului – intră într-un sofisticat exercițiu de reconsiderare, ce angrenează nu numai forța analitică a lui Mircea Martin, ci și intransigența cu care acesta pledează pentru valoarea/actualitatea perenă în cultură.

Seria *Explorărilor* continuă cu un articol consacrat unui alt mare teoretician, Edgar Papu, admirabil prin anvergură intelectuală și capacitate sintetică. Construit ca o survolare critică a volumului *Despre stiluri*, apărut în 1986, acest text debutează ca o reverență în fața unui maestru, se dezvoltă în descrieri concentrate și analize punctuale, nelipsite de mici obiecții, pentru a sfârși într-un diagnostic formulat cu luciditate și tandrețe, din care merită spicuite câteva rânduri: „*Autorul e un mare intuitiv, adică un speculativ în ordinea concretului, nu un abstractiv, deși generalizările nu lipsesc câtuși de puțin din discursul său. Dar aceste generalizări ies din contemplare, din fixarea obiectului, nu din oglindirile lui succesive de-a lungul procesului intelectual. Ca mod de gândire, Edgar Papu este foarte aproape de un Marcel Raymond, de pildă, pe care nu întâmplător îl și admiră, și opus manierei intelectualist-abstractizante a unui Georges Poulet. În generalizarea fără abstractizare aș vedea o altă trăsătură a stilului său [...] Ca și în celelalte studii, îl regăsim în nedeazămințita-i capacitate de emoție și de vibrație, deloc detașat și deloc mai puțin expansiv. Formele închise ale clasicismului capătă în interpretarea sa un contur cețos, o aureolă problematică sugestivă. Simpatia funciară a autorului pentru formele deschise de*

viață se exprimă în chiar formele studiului său, desăvârșite acum, dar nu definitive, incitând în continuare la dialog, semnificând o viață deschisă”. Și, să nu uităm, tot „*o viață deschisă*”, cu potențial dialogic promovează și textele adunate în paginile volumului *Radicalitate și Nuanță*.

Dacă la Edgar Papu Mircea Martin admiră congener potențialul dialogic al ideilor culturale, la Mircea Zăciu el observă și explorează speculativ aerul războinic al comentariilor critice, decupat minuțios din încărcătura semantică a titlurilor semnate de profesorul clujean și confirmat prin atenta identificare a strategiei sale discursive. În țesătura suplă a textului, studiile de caz sunt convertite în platforma unei analize profunde, concentrate mai mult asupra nuanțelor cauzale ale apetenței polemice, decât asupra spectacolului furnizat de aceasta. Teoreticianul ia în calcul virtuala impresie de exterioritate a actului critic, dar sfârșește prin a susține centralitatea criticului în literatură. Pe de altă parte, el remarcă artisticitatea criticii lui Mircea Zăciu și insistă asupra militantismului indiscutabil al acestuia, datorat nu numai instinctului său polemic, ci și rigorii erudite și argumentative a textelor sale, subsumate categorial unei critici „*a hranei spirituale*” (în formularea lui Thibaudet). Atent la inflexiunile discursului, Mircea Martin decopertează, de pildă, *înclinația plasticizantă* a criticului clujean și restaurează într-un melanj de distanță și afectivitate entitatea plenară a scriitorului și profesorului Mircea Zăciu.

Obiectivitatea, forța sintetică și ironia surdinizată traversează eseul al cărui protagonist este Nicolae Manolescu, *Criticul „nepereche” al literaturii române postbelice*, cu reverențe justificate în fața longevității și profesionalismului recenzentului, cu analize substanțiale consacrate exegetului și campaniilor sale, dar și cu observații neconcesive la adresa unor inconsecvențe și contradicții prezente în opera unui critic definit de o accentuată (și problematică) voință de singularizare, tributară modelului călinescian: „*La urma urmelor – conchide Mircea Martin –, ambiția singularității, și chiar a supremației poate fi considerată pozitivă, stimulatorie pentru sine și provocatoare pentru alții; cu condiția să implice și o autocritică: cine vrea să-i depășească pe alții ar trebui să fie în stare să se depășească pe sine. E de mirare, da, cum un autor deseori ironic cu alții nu-și îndreaptă ironia și asupra lui însuși*”.

Nelipsit de fler dramatic, portretul sofisticat din *Ion Pop și legitimarea modernistă a Avangardei românești* pivotează contrastiv pe un prolog hermeneutic extins, al cărui motiv central este ideal formulat în titlul volumului de versuri publicat de Ion Pop în 1969 – *Biata mea cuminenie*. În trena sa, Mircea Martin schițează istoria unei „*reconstrucții de sine*”, atent și sensibil contextualizată și etapizată, ale cărei personaje sunt „*așezatul*” profesor clujean și insurgenta sa temă.

Un alt tip de insurgență – ezoterismul – traversează proiectul hermeneutic al lui Cornel Ungureanu, în opera căruia Mircea Martin izolează preocuparea pentru contexte și interesul pentru heteronomiile creației, subliniind totodată programatica sa deschidere înspre „o istorie a vieții spirituale românești”, dar receptează cu mefiență validitatea și/sau completitudinea analizelor datorate înclinației ezoterizante a criticului timișorean.

Portrete definitive sau de interval, toate aceste texte armonizează receptarea dinamică a operei critice cu nuanțele personalității protagoniștilor lor. În cazul lui Virgil Podoabă, subiectul ultimului act al *Explorărilor*, „*Experiența revelatoare*” și tematizarea ei în literatura română contemporană, acest procedeu hermeneutic mizează pe coerența (și chiar contiguitatea) dintre concepția despre literatură și despre viață a criticului și practica lor. „*Implicarea existențială merge atât de departe, încât exegeza pare că-și pune în formă propria geneză*” – remarcă Mircea Martin.

Atipicitatea fundamentală, anvergura intelectuală multidisciplinară, vivacitatea sau spiritul critic și constructiv reprezintă suficiente argumente în favoarea discursului nuanțat hagiografic din *Solomon Marcus, de la „matematizarea” literaturii la „literaturizarea” matematicii*, text compozit care deschide seria *Celebrărilor din Radicalitate și Nuanță*. Ea continuă cu o analiză detaliată a evoluției intelectuale a lui Ion Ianoși, *Filosofie, literatură, cultură*, publicată inițial în paginile revistei *Viața Românească* (1988), orientată de coerența unui program creator, în perimetrul căruia esteticianul, exegetul și memorialistul funcționează și se dezvoltă sincretic.

Marcată de o admirație nedisimulată, alimentată de valori împărtășite, schița bio-bibliografică din *Eugen Simion – construcția de sine* subliniază puternica voință de autoconstrucție a criticului, calitățile sale de scriitor sau ambiția proiectelor de anvergură națională, justificând astfel elogioasa descriere din finalul textului: „*Eugen Simion este un critic al cărui discurs a marcat o întreagă epocă literară, o personalitate inconfundabilă, recognoscibilă și recunoscută, dar este, în același timp, un exponent*”.

Dacă în *Irina Gregori sau despre noutate și finețe în istoria literară*, survolarea parcursului intelectual apare marcată de izolarea notelor specifice, în *Desenul de profunzime*, vederea de ansamblu asupra operei lui Mircea A. Diaconu beneficiază de un bonus acut personalizat, consacrat dimensiunii morale structurale a profesorului suvean.

Variate atitudinal, textele grupate în *Consemnări* decantează restituții necesare, scrise cu un patos neconcesiv (*La reeditarea Istoriei... lui G. Călinescu*), analize în care admirația nu sufocă nediscriminator, ci permite obiecții punctuale, după cum o demonstrează textele consacrate operei lui Marin Mincu (*Avangarda*

ca „*practică semnificantă*”) sau Mircea Cărtărescu (*Dezenclavizarea postmodernismului autohton*). Nu lipsesc de aici nici consemnările elogioase: în cazul lui Liviu Rusu, surprins în *saga* reabilitării lui Maiorescu, Mircea Martin observă că „*păstrează în polemică o demnitate profesională și chiar un anume farmec nescontat*” (*O comedie a erorilor critice*), în vreme ce în *Comparatism (cu adevărat?) universal*, text publicat inițial în 1989, criticul inventariază edițiile franceze ale operei lui Adrian Marino, insistă asupra originalității acesteia și constată că „*netulburat de rezervele ori zeflemeaua unora dintre colegii de breaslă autohtoni, Adrian Marino își continuă cariera internațională, forțând universalitatea să ia act de numele său*”. Pledoaria subtilă pentru polifonia și perenitatea criticii dintr-un text cu valențe polemice, în care partener de dialog este Romul Munteanu (*Vocile critice moderne*) lasă locul unui instinct diagnostic infailibil, care-i permite lui Mircea Martin să sublinieze dimensiunea teoretică esențială și subtilitatea rezervelor din tonalitatea calmă și imparțială a discursului sofisticat conceptual al lui Ion Vlad (*Între analiză și sinteză*), respectiv propensiunile ludice ale lui Laurențiu Ulici (*Ulici contra „Nobel”*).

Radicalitate și Nuanță, eseu care conferă titlul întregului volum, supune dezbaterei o temă întrezărită fragmentar în multe dintre eseurile anterioare, fie explicit, fie atitudinal, pornind de la experiența multiplă a actului cultural (lecturi, conferințe, conversații, gesturi), și a actului existențial, în general, în care radicalizarea și nuanțarea reprezintă procese implicite. Inexistente în stare pură, „*ci, întotdeauna, în anumite contexte și impregnate de personalitatea celor care le pun în acțiune*”, radicalitatea și nuanța sunt privite ca „*modele de acțiune intelectuală*”. Teoretizând preponderența monologică a discursului radical și condiția dialogică a nuanțării, Mircea Martin refuză să vadă în ele inițiative ale unor autori diferiți, neagă „*radicalitatea fără nuanțe*”, afirmând: „*Nuanța este reverența pe care luciditatea o face unui adevăr pe care radicalitatea singură riscă să-l deformeze prin însăși impetuozitatea exercițiului său. De fapt, nuanța este reverența pe care orice gânditor s-ar cuveni s-o facă unui adevăr al cărui singur deținător se va fi crezut o clipă – în apexul radicalității – că este*”.

Aparent eteroclită și condiționată de un traseu intelectual fracturat, actuală ideatic în ciuda „datării” obiective a textelor sale, cartea lui Mircea Martin reprezintă o lecție de echilibru intelectual, de spirit critic mereu alert și receptiv la dinamica fenomenului cultural, capabil să susțină valoarea perenă și să aibă curajul unor re poziționări teoretice, deseori incomode, să exploreze domenii culturale multiple și să jongleze cu un discurs în care distanța critică și afectivitatea, departe de a se neutraliza sau contrazice, consolidează pledoaria pentru dialog.

Ștefan BORBÉLY**Imperativul prezenței
(o lectură radicală)**

Profesorul Mircea Martin este ubicuu. Fiind unul dintre principalii distribuitori de notorietate din literatura română de azi (în termenii lui Bourdieu), Domnia Sa este și principalul beneficiar al omniprezenței. Îl întâlnești peste tot pe unde umbli: în presă, la colocvii și simpozioane, în viața literară și editorială, în sistemul academic doctoral și de evaluare, sau în cercuri formale și informale de prieteni. Afabil și îndatorat, dar sever și intransigent în judecățile valorice, păstrează un cuvânt bun, cel mai adesea concludiv, pentru toată lumea. Pare să-l fi caracterizat, dintotdeauna, altruismul fără de măsură: a condus Cenaclul Universitas și pe cel al Uniunii Scriitorilor, a fost director la Editura Univers, a redactat revista academică *Euresis* și câteva colecții de carte, a supervizat elaborarea unor manuale școlare și a făcut parte din conducerea câtorva instituții. A avut, în plus, vocație pentru a dialoga cu cei mai tineri decât Dumnealui, chiar dacă schimbul de idei s-a desfășurat, adesea, într-un regim amabil-tensionat, în care Profesorul și-a apărut dreptul de a rămâne un modern autentic și angajat într-un timp al tuturor disoluțiilor și relativismelor postmoderne. A publicat *Antimodernii* lui Compagnon și s-a așteptat la o eferescență care s-a stins înainte de a începe. A conversat cu „păltinișenii” (îndeosebi cu Andrei Pleșu) și și-a împrumutat numele la redactarea masivului tom *Romanian Literature as World Literature*, care s-a dovedit a fi un foc de paie. A scris despre toți, inclusiv despre tineri sau relativ tineri (ca Virgil Podoabă, Sanda Cordoș sau Carmen Mușat etc.) pe care colegii săi de generație i-au trecut cu vederea.

Mircea Martin este printre puținele nume mari ale unei generații de decidenți ai literaturii române actuale care a conștientizat că paradigma metodologică a literaturii române s-a schimbat iremediabil după prăbușirea estetocentrismului caucionat de ceaușism și a încercat să țină pasul. L-a caucionat pe Culianu, a stat alături de Edgar Papu și atunci când protocronismul l-a năruit pe acesta, a perpetuat modelul interior al lui Tudor Vianu și a strâns legătura cu diaspora, inițiind totodată programe interdisciplinare pe care alții le socoteau futele. Este, în mod incontestabil, cel mai deschis om al generației sale, foarte viu în dueluri și incitant în deschideri, fiind, categoric, dacă ținem cont de inerente comparații, personalitatea cea mai puțin conservatoare a segmentului său de vârstă. Unii dintre „tovarășii săi de drum” au îmbătrânit urât sau grotesc, fatalitate căreia Mircea Martin i-a scăpat prin subtilitate și eleganță. Flexibil și nemelancolic, a vizat mereu construcția instituțională și i s-a consacrat în întregime. A știut să „ardă până la capăt” – și o face și

astăzi. Ne putem juca la modul ucronic, întrebându-ne cum ar fi arătat literatura română de acum dacă n-ar fi existat, în miezul ei, spiritul de echilibru și de exigentă discernere al lui Mircea Martin. A dinamizat viața noastră literară, într-un moment în care ceilalți consacrați s-au repliat într-o omnisciență narcisiacă, păgubitoare. A fost, și continuă să fie, un fervent catalitic.

Imaginea n-ar fi, probabil, completă dacă n-am spune și ce *nu a fost*. Am în vedere, aici, elemente structurale, care au schimbat paradigma literaturii și culturii române de după 1989, și care se datorează, în principal, deschiderii ferestrelor de atunci, ceea ce înseamnă, în principal, accesul la cărți și idei care fuseseră anterior interzise. Mircea Martin a rămas un „francez exemplar”, în afara eferescenței „culturaliste”, de sorginte anglo-saxonă, deși i-a recunoscut efectul, pe care l-a redus însă la dimensiunea diminutivă a „corectitudinii politice”. L-a publicat pe Derrida (în urma unei triste polemici cu D. Țepeneag, a cărui încăpățănare a fost corectată de către generozitatea lui Bogdan Ghiu), dar s-a menținut, prudent, în afara marii aventuri intelectuale pe care a reprezentat-o deconstructivismul sau reforma foucaultiană. I-a știut pe Foucault și Derrida, dar s-a ferit să-i *trăiască*. N-a caucionat decât în treacăt imersiunea în antropologie a unei părți a culturii noastre, sau inițierea unor metodologii alternative (cum este simbologia sau ezoterismul), care fuseseră interzise în regimul trecut.

S-a menținut a fi un literat de tip clasic, valéryan, într-un timp în care accentul se mutase deja de pe *Leonardo* pe *Monsieur Teste*. Și-a apărut incandescent opțiunile pro-moderniste, inclusiv într-un dialog pe marginea *Postmodernismului* lui Mircea Cărtărescu, gestul, repetat de atâtea ori cu obstinație pasională, fiind admirabil. Și-a suprimat umorile și psihologia în turnirul intelectual, ceea ce înseamnă că știa dintotdeauna, când ajungeai în proximitatea lui Mircea Martin, că vei avea parte de un tratament ceremonios și obiectiv, chiar și atunci când era limpede că nu este de acord cu tine. A fost – și este – o constantă în care te puteai încrede, întrucât curiozitatea sa intelectuală a rămas neștirbită și într-o vreme când colegii săi de generație și de notorietate au practicat replierea genialoidă sau intoleranța sastisită a privirilor exasperate rezervate homunculelor. Anii care s-au scurs, și îndeosebi cei de după 1989, au dovedit că Mircea Martin a fost, în economia generației sale pe ansamblu ultragiante, o excepție fericită, care i-a atras respectul.

Cu toate acestea, există un paradox major, aproape inexplicabil în economia vieții sale pilduitoare, și anume subțirimea ca atare a operei de construcție. Martin reproduce paradoxul de odinioară al lui Mircea Zăciu: a știut enorm, a fost în poziția de a-l exprima, a fost formidabil ca fervent dinamizator, dar a lăsat o operă neconcludentă. Volumul eclectic *Radicalitate și Nuanță* (Ed. Tracus Arte, București, 2015) este cel dintâi cât de cât original (de fapt, nu e, fiindcă antologhează texte



diseminate prin presă, în volume colective sau oferite ca prefețe, începând cu unul despre M. Petroveanu din 1970) pe care Mircea Martin l-a publicat după *Singura critică* din 1986! Trecem peste reeditări, sau peste faptul că, la 80 de ani, un volum publicat în 1981 (*G. Călinescu și „complexele” literaturii române*) continuă să fie cea mai citită carte a unei cariere memorabile. Nu poate fi vorba de lene sau de indolență, dacă ținem cont de imensul număr de texte (cronici, eseuri sau studii) pe care Profesorul l-a publicat în mai toate locurile posibile, ca indiciu al unei efervescențe care nu l-a părăsit pe autor niciodată. Numai că sinteza cristalizată, utopica opțiune „majoră”, finalizată, care să-i asigure permanența, nu s-a legat de el. Lipsește „marea carte”, menită să-l fixeze în eternitatea bibliotecilor stabile. Pornind de la faptul că modelul exista, fiind invocat în repetate rânduri inclusiv în *Radicalitate și Nuanță* (Adrian Marino), voi încerca, în continuare, o examinare tipologică a fenomenului de carență, conștient fiind că s-ar putea să greșesc prin unilateralizare. Dar dispun de zeci de exemple contrare, prin care o eventuală eroare ar putea fi ilustrată.

Înainte de a merge mai departe, o precizare. Cele șapte secțiuni substanțiale ale volumului (*Explorări, Celebrări, Consemnări, Evocări, Școala lui Noica, Interviuuri*, respectiv eseu independent *Radicalitate și Nuanță*) au o dimensiune preponderent circumstanțială, dictată de evenimente aleatorii: apariții editoriale, decese, aniversări. Articulând un volum „reprezentativ”, de 571 de pagini, autorul a decis să lase la o parte microsinteze tematice (cum a fost aceea din *Revista 22, Cultura română între comunism și naționalism*, apărută la începutul anilor 2000), sau textele dedicate specioasei probleme a „canonului”, absența lor reflectându-se prejudiciant pe ansamblul cărții. În plus, unele texte (nu multe!) n-au suferit ajustările de rigoare pe care le presupune transferul lor dintr-o revistă într-un volum. De pildă, scriind (pentru un grupaj tematic găzduit tot de către *Revista 22*) despre *Amințirile în dialog* ale tandemului Matei Călinescu – Ion Vianu, el uită să insereze titlul volumului atunci când reproduce textul în carte, ceva similar întâmplându-se și-n

eseul dedicat *Aisbergului* lui Ghe. Crăciun, numai că aici cititorului neavizat îi sare în ajutor finalul textului, unde titlul apare chiar de două ori.

Ca atitudine, e obsesivă, în *Radicalitate și Nuanță*, preocuparea lui Mircea Martin pentru *ecoul* textelor pe care le scrie, sau al volumelor pe care le publică în calitate de director de editură. Mereu, privirea lui e îndreptată înspre afară, înspre ceilalți, e condiționată de public. E o critică de for, de implicare sau de participare, și nu una solitară, întoarsă asupra ei însăși, așa cum se întâmplă, de pildă, la Maurice Blanchot – de altminteri, admirat fără rezerve. Mediul indispensabil al unei asemenea existențe extrovertite îl reprezintă viața literară. În această privință, literatura română înregistrează un clivaj: sunt intelectuali care sunt dependenți de ea, așa cum există, dimpotrivă, și alții, care o privesc cu retractilitate. Sub aspect tipologic, există scriitori care se lasă hărțuiți de cotidian, pe când ceilalți se repliază cu prudență. Rar de tot cei dintâi dispun de timp suficient pentru a elabora sisteme și, atunci când se pornesc să le clădească, o fac cu prețul unui anahoretism autoimpus ezitant, sau de-a dreptul ultragiant. S-a scris la nesfârșit despre umorile resentimentare ale lui Marino, despre lupta de hărțuire dusă cu „sistemul”, adesea colegial. Era și îndreptățit s-o facă, dacă e să spunem adevărul, fiindcă, în deceniile de după domiciliul forțat de la Lătești cel puțin, ținerea sa departe de catedra academică s-a datorat mai puțin „sistemului”, și mai mult opoziției deschise practicate de către personalități de decizie din universitatea clujeană. Numai că, dincolo de aceste fricțiuni, Marino avea vocația imersiunii în solitudine. Atunci când începea vreun sistem, se adâncea cu totul în el, nu-l vedea nimeni cu lunile. Negoțescu a trecut printr-o fază similară atunci când a lucrat la cartea despre Eminescu, de Noica să nu mai vorbim, și, dacă informațiile mele sunt corecte, Marian Popa a plătit un preț similar atunci a lucrat la *Istoria literaturii române...* (v. *Avocatul diavolului*, volumul de convorbiri realizat de către Marius Tupan).

Afirmația riscantă pe care îndrăznesc s-o fac este că, din 1965 încoace (dar nici în interbelic lucrurile nu au stat mai bine), jocul notorietăților din literatura română s-a făcut prea în imediata proximitate a vieții literare, ceea ce înseamnă că grila de valorizare i-a deselexat pe solitari. Nimeni nu e atent la ce se lucrează în singurătate, fiindcă doar cei socializanți contează. Selecțiile din *Radicalitate și nuanță* demonstrează că Mircea Martin a fost, poate involuntar, exponentul unui asemenea sistem bazat pe notorietăți împărtășite. Textele sale sunt foarte vii, dar exclud riscul. Tot ce scrie e caucionat, face parte dintr-o coregrafie consensuală, menită să excludă surprizele. Atitudinal, asta înseamnă că autorul pășește, mereu, într-un univers care îi este familiar prin proximitate. Nu e un explorator, ci cartograful unor teritorii cunoscute. Efectul colateral îl reprezintă absența singurătății esențiale, care este indispensabilă pentru articularea unei opere definitorii.

Dihotomia poate fi exprimată și metaforic. Mircea Martin vorbește memorabil, într-un interviu, despre „puterea modelatoare a ceremonialului”, ceea ce înseamnă că, sufletește, este mai aproape de oglinzile de la Versailles decât de grota din Himalaya a lui Mircea Eliade. E o chestiune de structură.

Exemplul celui mai tulburător îl reprezintă ultimul text inclus de către Mircea Martin în sumarul volumului *Radicalitate și Nuanță*, sinonim ca titlu cu cel al întregii culegeri. Până la el, sunt multe texte în carte care indică o propensiune pentru substratul prerațional al vieții: mărturisirea potrivit căreia poetul preferat este Rilke, lauda „intuiției fondatoare” din care pornesc majoritatea demonstrațiilor critice ale lui Mircea Zăciu, opțiunea identificatoare cu Marcel Raymond sau aprecierea „experienței revelatorii” din textele lui Virgil Podoabă. *Radicalitate și Nuanță*, eseul programatic din finalul volumului, a fost scris, vădit lucru, nu doar dintr-o pornire intelectuală, ci dintr-una direct existențială, motiv pentru care o scurtă oprire asupra lui se impune.

Cei doi termeni din titlu redau, prin antifrază, raportul dintre solitudine și participare, autorul propunându-și, încă din start, să definească „ponderea topică a nuanței, semnificația ei în ordine intelectuală și chiar conceptuală”. Nuanța pornește din „exactitate și justete”, rolul său fiind acela de a recupera „particularul semnificativ”, în timp ce – consideră Mircea Martin – radicalismul se caracterizează printr-un „impuls absolutizant”, de tip preponderent discreționar și intolerant. La un prim nivel, radicalismul e cel mai adesea generat de aderența la o ideologie opozitivă, dar autorul face un pas mai departe, adăugându-le celor doi termeni un al treilea, cel de *radicalitate*, care nu ține de „direcții sau școli”, fiind „mai degrabă caracterial decât ideologic”.

Deși, pe lângă Nietzsche, Kierkegaard și Cioran, exemplul autohton care-i vine în minte autorului este... Ghe. Grigurcu (!?), rămâne semnificativ faptul că Mircea Martin definește radicalitatea în termenii unei morfologii a profunzimilor: „Incontestabil că experiența de viață și formația intelectuală joacă aici un rol decisiv. Dar nici temperamentul nu poate fi neglijat și nici însăși constituția corporală a individului, ca bază și sursă a unei energii sublimatoare.” Grijă autorului de a defini radicalitatea în termenii unei exacerbate experiențe orgolioase a solitudinii e remarcabilă, deși nu cred că radicalul e refractar la dialog sau că e, sub toate aspectele, serios, ironia fiindu-i străină. Nici la romantici, nici la moderni. E profundă, însă, asocierea dintre radicalitate și subversiune, sau interpretarea *excesului* ca fiind o expresie a ei, mai ales atunci când – îndeajuns de surprinzător... – unul dintre exemplele furnizate îl reprezintă deconstructivismul lui Derrida.

Personal, sunt de partea acelor care spun că deconstructivismul seamănă, ca paradigmă, cu mutațiile epistemice de tip baroc din siajul Contrareforme, dar nu mi pot reprima impresia că Mircea Martin s-a deconstruit pe sine prin scrierea acestui text atipic pentru Domnia Sa,

a cărui menire primordială este cea introspectivă. Se poate descifra cu ușurință intenția atunci când, înspre finalul textului său, autorul invocă uzanța comună potrivit căreia *nuanța* ar reprezenta versiunea *corectivă* a radicalității. În contrapartidă, el militează pentru simfonie, pentru armonizarea delicată a celor doi termeni: „...nu cred în radicalitatea fără nuanțe, nu concep radicalitatea autentică altfel decât susținută, fortificată de nuanțe. [...] Nuanța este reverența pe care luciditatea o face unui adevăr pe care radicalitatea singură riscă să-l deformeze prin însăși impetuozitatea exercițiului său.”

Eseul programatic nu iradiază substanța volumului pe de-a-ntregul său, deși îi conferă titlul. Jucându-ne cu deceniile care au trecut, ni-l putem imagina pe Mircea Martin mai impulsiv și mai radical, mai puțin surdinizat de nuanțe. Radicalitatea s-a dovedit a fi, în economia sa intelectuală, mai degrabă visată, dorită, decât o atitudine intempestivă, reală. Dar nu ne putem îndoi de autenticitatea acestei aspirații.

Nicoleta CLIVET

Unde „coeziune intelectuală” nu e, nimic nu e

Dacă dăm deoparte reeditările și volumele care îl au coordonator, constatăm că *Radicalitate și nuanță* (Tracus Arte, 2015) este singura carte post-decembristă publicată de Mircea Martin. Este o constatare care nedumerește, poate chiar neliniștește, având în vedere că și așa, la aproape treizeci de ani de la *Singura critică*, după o îndelungă și răbdătoare așteptare, tot nu ne putem bucura de apariția unui volum amplu, sintetic, rotund, ci de o livrare *en miettes* a viziunii sale, ce-i drept, în continuare totalizante și integratoare până la exemplar. „Întrucât văd că nu reușesc să închid (într-o carte) niciunul dintre șantierele la care lucrez de ani buni, m-am decis să adun în volumul de față o parte din articolele, eseurile, evocările și interviurile publicate mai demult. Răspund astfel și unor injoncțiuni amicale referitoare la numărul redus al cărților mele...” (p. 5) Paranteza din cuprinsul acestei confesiuni ușor decepționate lasă loc de neîncredere în ce privește echivalența semantică între „volum” și „carte”. Pare că pentru Mircea Martin una-i „cartea” și altceva-i „volumul”, chiar dacă, în cazul său, ambele acced cu succes la intimități ideatice, grație metodei înțelese și practicate ca adevărate, ca dialectică geometrie/finețe. O dialectică pe marginea căreia criticul își continuă meditația, de această dată preferând tandemul radicalitate – nuanță, ce-i dă posibilitatea să facă nu doar critică literară, ci și critică culturală. De fapt, mai ales critică culturală.

În așteptarea (ce tot amplifică așteptările) „cărților” îndelung amânate, „volumul” *Radicalitate*

și nuanță ascultă de exigența unității și o împlinește fără rest. Față de *Singura critică* (în raport cu care „poate fi considerată o replică”, potrivit *Argumentului*), „pledoaria în favoarea actului discriminator fără de care nici literatura și nici cultura în genere nu se pot dezvolta firesc” (s.a., p. 6) este mai degrabă „implicită”, fiind dublată „subiacent” de „tema coeziunii intelectuale”. (s.a., p. 6) Felul în care erau testate instrumente similare de lucru în *Singura critică* cere o recapitulare, înainte de a le constata și, eventual, reconfirma rezultatele în noul volum.

Cu *Singura critică* (1986), Mircea Martin revenea (după *Dicțiunea ideilor și Călinescu și «complexele» literaturii române* – ambele în 1981 și *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, în 1984) în actualitatea literară, preocupat fiind de „condiția criticii, de rostul și de posibilitățile ei în ambianța literaturii române contemporane” (*Singura critică*, ed. a II-a, revăzută, Ed. Cartea Românească, 2006). Și de această dată, algoritmul critic ținea să descopere „o coerență între operă și omul aflat la originea ei, între morala teoretizată și cea practică”, să deducă „un mod de a gândi dintr-un mod de a scrie și invers” și „toate acestea cu conștiința (sau cu resemnarea?) că stilul – în literatură, ca și în critică – nu este omul însuși, ci proiecția lui ideală” (*Singura critică*, ed. cit, p. 9, s.a.). Dintre cele trei tipuri de critică pe care le consideră esențiale – de întâmpinare, de valorizare și ierarhizare și de interpretare aprofundată a operei – ultima este cea aleasă, fiind formula potrivită personalității sale, înclinată spre un studiu ceva mai larg, în unghi spiritual, al literaturii. Chestiune nu doar de talent și de competență, ci și de maximă responsabilitate, interpretarea literaturii se cuvine abordată fără exclusivism și talibanisme, într-o atmosferă de solidaritate, eliminând competiția pentru întâietate și ambițiile de autoafirmare. Reproșând criticii autohtone înțelegerea limitată a subiectivității ca „singularitate”, ca accentuare a mărcilor propriei personalități, Mircea Martin recomandă nu „obiectivitatea”, ci „impersonalitatea – ca probă a depășirii de sine”, ca „pariul unei adevărate personalități”. (*Ibidem*, p. 80, s.a.) Pentru prima (și singura) dată la noi, moralitatea unui critic este legată de atitudinea față de confrăți, în sensul că „minimalizarea meschină” și „complicitățile apologetice” (*Ibidem*, p. 81) sunt sancționate și se cer degrabă depășite.

Fundamentele critice din *Radicalitate și nuanță* sunt aceleași ca în *Singura critică*. Cu o nuanță, însă: tema „coeziunii intelectuale”, a fragilității și a precarității acesteia, face ca demersul lui Mircea Martin, pornit din spațiul (meta)literarului, să capete o mai mare amplitudine și să se dovedească, în final, mai degrabă unul de critică culturală. În cuprinsul cărții despre G. Călinescu se adera, fără rezerve, la înțeleptele vorbe ale lui M. Ralea: „Numai insuficiențele devin

probleme”. Cam așa și cu „coeziunea intelectuală” autohtonă; în prelungirea acestei insuficiențe, Mircea Martin meditează asupra raportului radicalitate – nuanță și abia o lectură inversă, dinspre eseu final, care dă și titlul volumului, înspre textele ce îl compun (fie ele din *Explorări, Celebrări, Consemnări, Evocări, Interviuuri* sau din capitolul despre *Școala lui Noica*), dă seamă despre proporțiile dezastrului și despre melancoliile tot mai greu de strunit ale celui care, constatându-le, încearcă să-și păstreze totuși ținuta solemnă, distinsă, chiar sacerdotală.

Prin binomul „radicalitate și nuanță”, Mircea Martin reușește un diagnostic mai exact al patologiilor literarului și culturalului (și chiar al existențialului imediat) decât ar fi reușit dacă menținea în uz perechea „geometrie și finețe”. Sfera de aplicabilitate este, acum, mai largă, delimitările sunt (și) mai precise. Din instrumentarul „radicalității” fac parte: generalizarea, negația, miza pe șoc, nevoia de diferențiere cu orice preț, spectacolul autorității, al întâietății și al autoafirmării, suspendarea contextelor, absența autoironiei și a spiritului autocritic. Deși se angajează în „mersul până la capăt” (*Radicalitate și nuanță*, ed. cit, p. 559, s.a.), exact de această misiune nu se achită gânditorul radical și asta pentru că nu se interesează de consecințele propriilor sale afirmații: „calitatea unei concepții sau poziții radicale nu depinde – cum s-ar putea crede – de cât de departe se merge, nici măcar de investiția afectivă (care nu e, totuși, indiferentă!), ci de prezența unei reale imaginații a consecințelor” (*Ibidem*, p. 560, s.a.).

De cealaltă parte, apelul la „nuanță” înseamnă aprofundare, clarificare, modestie, discreție, flexibilitate, simț al relativului, angajament ce duce spre totalizare/totalitate, drum spre centru, arheologie spirituală: „o incizie fină între obiecte mentale sau (înăuntrul lor), ca pe o operație autonomă, deloc superficială, dimpotrivă, aspirând – ca și radicalitatea – la profunzime, la adevăr” (*Ibidem*, p. 570). Deși nu a urmat îndemnul familiei de a studia medicina, Mircea Martin folosește des și cu succes vocabularul medical, de calitățile sale de diagnostician nemaîndoindu-se, cu siguranță, nimeni. Doar tratamentele pe care le prescrie de ceva vreme (trimițând la principii, la nuanțe, la adevăr...) rămân cam fără succes.

Citit prin prisma dihotomiei teoretizate, volumul *Radicalitate și nuanță* se dovedește extrem de unitar și de convingător. Delimitările de improvizatorii grăbiți, nonșalanți, seducători, căutând popularitatea și succesul nu sunt puține, dar trebuie remarcat că inventarul „nuanțatilor” este mai consistent, iar stilistica ce-i susține e mai generoasă. De exemplu, întâlnirea cu *Aisbergul poeziei moderne* al lui Gheorghe Crăciun îi prilejuește lui Mircea Martin un text superlativ, extatic chiar: „Apreciez acest desuet idealism, această vânare a rigorii și, poate, chiar a desăvârșirii, într-o

lume a termenelor scurte, a compromisurilor de tot felul, a pragmatismului deșănțat“. (*Ibidem*, p. 205) Surprinzătoare, ca tonalitate emoțională, sunt îndeosebi textele din *Evocări*, unele de-a dreptul mărturisitoare, altele pur și simplu justițiare. Într-o cultură care „a trăit - și încă mai trăiește - în mirajul subiectivității, care este în continuare obsedată de specificitate și îmbătută de unicitate“ (*Ibidem*, p.298), fără niciun apetit pentru idei ori pentru principii („Nici nu mai rostim principii, dămite să le practicăm“, spune M. Martin într-un interviu din 2005, și nimic nu s-a schimbat în bine de-atunci), Adrian Marino nu e doar o „figură singulară“, ci, firește, un neînțeles și un marginalizat. Deși a avut o activitate „a cărei anvergură echivalează cu aceea pretinsă în mod obișnuit unui întreg Institut de cercetări“, funcționând „ca o adevărată instituție pentru cultura română“ (*Ibidem*, p. 302, s.a.), nu numai că nu s-a bucurat cu adevărat de recunoașterea confrăților, dar Mircea Martin merge chiar mai departe și avansează o ipoteză tulburătoare (ceea ce nu prea îi stă în fire): „Mă tem că seninătatea pe care o afișa uneori Adrian Marino n-a fost decât resemnarea unui om profund ulcerat și nemulțumit. Dacă ne gândim la destinul său retezat prin arbitrarul istoriei, refăcut apoi cu prețul unor eforturi eroice, dacă ne gândim la tot ce i s-a întâmplat în anii din urmă, înțelegem mai bine de ce «dezlegarea» nu i-a adus-o, de fapt, creația, opera - cum ar fi fost normal într-o țară normală -, ci moartea“. (*Ibidem*, p. 302-303) În evocarea făcută lui Adrian Marino testul „coeziunii intelectuale“ este picat zgomotos. La fel de zgomotos este picat și de actorii textului despre *Jurnalul de la Păltiniș, legitimarea prin cultură și legitimarea prin delegitimare*; aici, radicalului G. Liiceanu, cu a sa „privire aneantizantă“, reductivă, procedând repetat la excluziuni, minimalizări, ignorări, îi este devoalat în detaliu modul de operare: „Delegitimarea criticii literare, delegitimarea *altora*, în genere - ca parte integrantă și condiție favorizantă a promovării de sine“. (*Ibidem*, p. 383, s.a.)

În freatica textelor din *Radicalitate și nuanță* se conturează, de fapt, o radiografie (o tomografie chiar) a maladiilor culturalului de la noi. Însă e una destul de implicită, poate prea implicită. Acest implicit este părăsit, pentru scurte momente, în interviuri, acolo unde diagnosticul de malignitate este pus fără reținere: „Problema gravă la noi este că nu am reușit - pentru că nici n-am încercat - să construim o comunitate intelectuală“, pentru că avem „o inapetență evidentă pentru principii și o apetență enormă pentru scandal sau/și jocuri de culise...“ (*Ibidem*, p. 520-521) Interviul cu acest diagnostic este tot cel din 2005, dar exasperarea ce îl imprimă nu e nouă, ci are în spate decenii de eforturi zădărnice tocmai de lipsa elementarei „coeziuni intelectuale“. În *Argumentul la Radicalitate și nuanță*, criticul pune, cel puțin în parte, pe seama activității

sale de îndrumător cultural (de editor, în principal, dar nu numai) amânarea proiectelor personale: „...aveam lucruri dacă nu mai importante, în orice caz mai presante de făcut. Sau așa credeam, amăgindu-mă singur“. Tonul decepționat nu poate fi trecut cu vederea, dar nici n-am vrea ca, în prelungirea lui, resemnarea (atât de bine - și poate nu întâmplător - intuită la A. Marino) să se înființeze încă o dată, aici, acum, de parcă ar fi endemică. Și, prin simpla ei prezență, să lase pentru totdeauna în stadiu de șantier acele „cărți“ care ne-au fost, în mod repetat, promise.

Călin CRĂCIUN

Despre *Singura critică*

Singura critică, volumul publicat de Mircea Martin în 1986 (Cartea Românească, reeditată în 2006), este una dintre lucrările fundamentale din domeniul criticii literare nu doar pentru epoca în care a fost scrisă, ci și - o spun fără teamă - pentru timpul actual. Înainte de a dezvolta ideea actualității ei, se impun câteva precizări referitoare la caracterul ei etic. Mai bine spus, la modul în care demersul critic îmbină mizele estetice cu cele etice, iar aceasta fără a se resimți vreo tensiune - în ciuda multiplelor reluări în cadrul literaturii noastre a discuțiilor despre autonomia absolută a esteticului, înțeleasă ca o disociere completă și, se dorea, definitivă de etic.

Sunt uimitoare pasajele în care Mircea Martin atacă frontal, fără menajamente intruziunea politicului, cu efectele ei alienante, în viața literară. Iată, spre edificare câteva fraze publicate mai întâi în *Cronica*, 1 iulie, 1983, a căror existență, în contextul rostirii lor publice, este aproape neverosimilă, denunțând răstălmăcirea clasicilor, în sensul aducerii lor „pe linie“:

„S-a vorbit într-o vreme la noi de actualizare ca de o exigență neapărată în valorificarea moștenirii literare. O asemenea actualizare a fost deseori - mai e nevoie s-o repetăm? - forțată, datorită subordonării necondiționate a exegezei la imperativele momentului. Spre a fi ... «reabilitat», clasicul era în prealabil informat din punct de vedere ideologic, astfel încât, față de evenimentele epocii sale, să adopte poziția, nu-i așa?, «justă». Actualizările de această factură n-au dispărut, din păcate cu totul.

Nu înseamnă că autorii clasici nu pot fi considerați dintr-o perspectivă deliberat actualizantă fără asemenea penibile excese. E nevoie de un bun simț în același timp istoric și artistic.“ (pp. 40-41. Pentru citarea din studiul de față, am folosit Ediția a doua, revăzută, Cartea Românească, 2006)

Fragmentul e cât se poate de elocvent și pentru câteva din calitățile esențiale ale profilului critic martinian: eleganță dusă până la delicatețe și tranșanță; sobrietate și scintilații ironice, spirituale; subtilitate și exactitate – toate drămuite ori dozate astfel încât să se atingă perfecțiunea dicțiunii. Și nu e nicidecum vorba de vreo manifestare rarismă, ci de o constanță. Prin 1982, într-un interviu din Tomis, și în 1983, în *Revista de istorie și teorie literară*, nr. 4, cuprinse și ele în volum, vorbește în același mod despre problema izolării scriitorilor români, în sensul blocării accesului lor în afara granițelor, în ciuda valorii cu nimic mai prejos unora dintre străinii care se bucură de succes internațional. Realizează o pledoarie pentru libertatea scriitorilor de a circula în lume, de a stabili contacte interumane, calea cea mai bună pentru promovarea literaturii și culturii românești. Implicit, pledoaria sa exprimă sentimentul închistării, al sufocării, în absența unui autentic „schimb de valori spirituale (nu numai literare)” (p. 49 și 292). Ba chiar se adresează direct și amenințător puterii comuniste, cu forța morală pe care doar înțelegerea superioară a culturii și istoriei o poate asigura, anihilând cu luciditate orice tentație a lășității care ar putea fi ivite din instinctul autoprotectiv: „Toate aceste deziderate au de ce să pară la ora asta utopice. Le-am formulat, totuși, în speranța că se va înțelege de către cine trebuie că niciodată cultura n-a rămas datoare și că rezonanța ei a depășit întotdeauna conjunctura de care inițial a depins.” (p. 50) Și intervențiile sale subversive nu sunt reductibile la atât. Când e vorba de ideea de critică, e la fel de tranșant. Vorbește cât se poate de explicit despre „o critică fără critici, scrisă „după dictare” (p. 60) și de faptul că promovarea ei la nivel de politică de stat „nu este altceva decât suspiciune față de intelectualitate și față de cultură în genere.” Putem intui aici un angajament existențial al criticului Mircea Martin, apărându-și menirea cu conștiința celui care luptă pentru propria viață, conștient că nu mai are ce pierde dincolo de ea.

E drept, s-ar putea ivi, în rândurile celor nefamiliarizați cu condiția scriitorului din epoca ceaușistă, că, în mod oficial, prin decret, instituția cenzurii (Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor) fusese desființată încă din 1977, iar în absența acesteia textele din deceniul al optulea puteau exprima liber conștiința autorului. Obiecția însă nu e nicidecum valabilă, e doar un reflex al speculației intelectualist-aerene, cât timp, *de facto*, cenzura a funcționat în diverse forme până în 1989, printre care se regăsesc și cea exercitată prin mijloacele specifice fostei Securități, și cea a redactorilor-șefi, în cazul revistelor, a editorilor, pentru cărți, și chiar, în foarte multe cazuri, autocenzura, firească într-un climat al persecuției pentru divergența ideologică (Lămuritoare, în acest sens, este lucrarea lui Dan Culcer, *Cenzură și ideologie în comunismul real*, Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2016).

Actualitatea *Singurei critici* e dată, înainte de toate, de clarificările conceptuale, de distincțiile ce înlătură

confuzii și de apropierea ce dezvăluie artificialitatea unor antagonisme. Bunăoară, caracterul filosofic al criticii îl afirmă pornind de la ideea că aceasta nu e simplu discurs despre „alt discurs” (creația propriu-zis literară), ci o „gândire despre altă gândire”, ea însăși creativă, cât timp fundamentul ei este intuiția (p. 15). Apoi, critica de îndrumare este subordonată, în viziunea lui Mircea Martin, orientării care „decurge” din valoarea estetică a literaturii (p. 20). În literatură, direcția sănătoasă este deci, întotdeauna, cea a valorii artistice, valoare la care demersul critic ajunge pornind de la identificare, ceea ce nu exclude nicidecum filosofia, cât timp „Orice critică este descoperire de sensuri, interpretare, viziune a operei și, deci, filosofie a ei”. Iată o idee cât se poate de judicioasă și care, în ciuda vârstei ei, e necesar și în prezent să fie întărită, întrucât, așa cum evidențiază în același studiu, corolarul ei este însoțirea militantisului de spiritul critic, singurul capabil de acordarea atenției cuvenite nuanțelor semnificative (p. 20). Este o lecție încă insuficient aprofundată, fapt vizibil numaidecât în latura militantă a unei părți semnificative din critica prezentului.

La fel, actuală este și tema divergențelor dintre creatorii propriu-ziși de literatură și critici (lăsând acum la o parte problema participării criticii la ceea ce numim creație). Delimitând net conștiința critică de conștiința literară, Mircea Martin ajunge la concluzia că nici măcar formele cele mai înalte ale conștiinței literare nu se pot dispensa de conștiința critică. Prin urmare, nu orice meditație asupra propriei literaturi sau asupra celor ale confrăților e creditabilă numai și numai pentru că vine din interiorul „breslei” scriitorilor, scriitori care ar fi adevărații inițiați în tainele creației, în timp ce critica profesionalizată ar trăi într-o lume paralelă și în bună măsură incongruentă. Sunt și critici doar creatorii pe care meditația continuă și lucidă asupra propriei creații îi ajută „să treacă în modul cel mai firesc spre alt domeniu”, spre conștiința critică. Prin urmare, în prezența unei literaturi „hiperlucide”, prin dialogul cu aceasta, critica își păstrează autonomia și se „rafează”, spune Mircea Martin (pp. 38-39). Pe de altă parte, oricât de lucid ar fi autorul, fie și *hiper*, în operă tot rămâne un rest ce-i scapă conștiinței. Tocmai de aceea, criticul trebuie – și doar el poate! – să se identifice cu conștiința operei, nu cu cea a autorului. Am putea spune că e aproape o banalitate, știută încă de liceenii care aud de *Introducția* lui Kogălniceanu. Altfel stau însă lucrurile în câmpul tactic, unde bombardamentul umorilor fac vraște prin cazemata cu achizițiile teoretice, atunci ca și acum, astfel că unele adevăruri trebuie mereu reasezate la locurile lor, uneori chiar recondiționate prin formulări adaptate momentului. Iar Mircea Martin sesizează imediat disonanțele și găsește mereu formula magică prin care să repună în funcțiune mecanismul critic autentic.

Spuneam că unul dintre meritele cărții este și dezvăluirea artificialității unor antagonisme. Cred că cea

mai surprinzătoare și curajoasă astfel de dezvăluire este cea care vizează relația dintre protocronism și sincronism. Înțelegă de mulți ca divergență ireconciliabilă, un antagonism deplin, relația între cele două concepte e privită de Mircea Martin, cu subtilitate, ca una de complementaritate (p. 105). Și, dacă tot veni vorba de deliciul lecturii oferit de subtilitatea hermeneutică din spatele aserțiunilor, de spus neapărat că el nu e apanajul doar al abordărilor strict teoretice. Același grad înalt de subtilitate îl regăsim și când e vizată analiza operei (e drept că în volumul de față doar pasager). Iată – chiar și cu riscul abuzului de citare, pe care cred totuși că-l atenuează superbia hermeneutică și a civilității fragmentului – un pasaj edificator, în care e respinsă ideea lui Edgar Papu referitoare la atenuarea, de nu chiar anularea, influenței lui Schopenhauer și la accentuarea autarhismului operei eminesciene, criticul protocronist identificând „puterea cosmică” cu „dorul nemărginit”: „Am, dacă mi se îngăduie, o părere diferită: modificarea nu e importantă decât în ordine artistică, de mare efect fiind tocmai numirea poetică de «dor» dată «voinței» schopenhaueriene. Surprinzător, aici aluzia cultă, adresa filosofică, intensifică efectul artistic, nu îl reduce, pentru că evanescența semnificativă a «dorului» se plachează pe sensul clar delimitat al «voinței». Altfel spus, denotația neîndoios schopenhaueriană primește conotațiile «dorului românesc».” (p. 114)

Singura critică, am putea spune, poate fi citită și ca secvență importantă dintr-un normativ al criticii literare. Unul în care respectul cuvenit părerii divergente, după cum am văzut, ocupă un loc esențial („Absolutismul în critică echivalează – în ordine intelectuală – cu dizolvarea ei.” (p.64)). Aceasta cu atât mai mult cu cât Mircea Martin formulează convingător principiul adecvării metodei critice la operă și, atunci când e cazul, pe cel al conjugării. De asemenea, anulează ideea vreunei ierarhii între cronică și studiul elaborat ori al celui ajuns la nivelul sintezei teoretice. Distinge judicios între trei tipuri de critică, dincolo de metode: cea de întâmpinare definită mai ales de „intuiția valorii”, una de situare, atentă la relaționarea cu contextul și la nuanțări, și alta totalizantă, a analizei „în profunzime a operei” (p. 282).

În altă ordine de idei, am putea spune că volumul de față are o contribuție majoră și la instituirea măcar parțială a canonului critic al epocii (oricum fără a-i lipsi prea mult până la completitudine), prin analizele dedicate lui Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Liviu Petrescu și Al. Călinescu. Lectura acestor analize dezvăluie nu doar recunoașterea valorii operelor celor investigați și admirația, ci și contradicțiile lor. Fiecare e pus în lumină nouă. Remarcabilă aici este și măiestria portretistului, de pildă în reconstituirea imaginii lui Edgar Papu. *Singura critică* rămâne, dincolo de adevărurile revelate, o carte seducătoare și prin stilul în care criticul își expune ideile.

Mihai ENE

Dimensiunea etică a demersului critic

Etica profesională se constituie, în general, dintr-o serie de norme ce reglementează raporturile din interiorul unei practici profesionale și care sunt impuse oarecum dinafara obiectului acelei profesii. Un cod precum cel al lui Hipocrate, de exemplu, se referă la modul de comportament al medicului față de pacient și la situațiile care delimitează un perimetru exterior al actului medical *in sine*. Critica literară este, cu siguranță, una dintre puținele activități care își conține etica, singura practică ce își pierde valabilitatea în absența unui fundament etic. Orice judecată estetică valabilă conține și o dimensiune etică implicită. Aici codul nu mai este impus din afară, ci se află deja și condiționează din interior actul critic.

Ne propunem în acest eseu să prezentăm și să discutăm perspectiva teoreticianului Mircea Martin în legătură cu acest fundament etic al criticii literare, așa cum apare în articolele publicate de-a lungul timpului și care constituie primele două părți ale volumului *Singura critică* (1986). Aceste texte concentrează viziunea de ansamblu a autorului privind tema noastră, deși ideile exprimate aici au mai fost reluate sub diverse forme, în diferite intervenții și cu alte ocazii. De asemenea, faptul că acest volum a fost reeditat la 20 de ani de la apariția sa reprezintă garanția faptului că profesorul Mircea Martin nu a renunțat la perspectiva enunțată în aceste texte și nici nu a simțit nevoia unor re poziționări teoretice, ceea ce ne permite o abordare dincolo de contextul strict istoric al articolelor respective, fără însă a-l pierde vreodată din vedere. Însă o discuție strict ideatică ni se pare mult mai fertilă pentru demersul nostru și mai actuală, poate, mai mult ca niciodată, decât o simplă contextualizare, fie ea și justă. Trebuie totuși să remarcăm, și o vom face de fiecare dată când vom considera necesar, faptul că până și în spatele celor mai teoretice, chiar tehnice, observații ale criticului se află un sâmbure polemic, se poate sesiza cu claritate substanța reactivă a acestor texte și, cu toate că nu am întreprins o arheologie contextuală, cu siguranță că cercetarea ne-ar fi revelat și sursele polemicii.

Primul punct asupra căruia ne vom opri este *conștiința criticii*. Mircea Martin observă în articolul „Critica – conștiința literaturii?” (1978) că definirea criticii literare drept *conștiința literaturii* nu este decât un demers prin care se încearcă responsabilizarea criticii literare inclusiv pentru direcția literaturii înseși. Era o concepție care venea din trecutul recent, când critica veghea la respectarea dezideratelor ideologice, iar orice „deviaționism” al acesteia îi putea fi imputat fără

rezerve, cu toate că literatura respectivă era ea însăși de multe ori doar un apendice ideologic. Întră în discuție, astfel, statutul criticii literare și relația pe care aceasta o stabilește cu creația literară propriu-zisă. Mircea Martin subliniază faptul că există o *conștiință implicită* a literaturii, literatura de valoare fiind mereu conștientă de propriul demers. Care ar fi însă rolul criticului, din moment ce literatura are propria sa conștiință?! Răspunsul vine tranșant și definește exact raportul de care vorbeam anterior:

„Conștiința artistică nu se confundă cu conștiința critică și pentru că aceasta din urmă trebuie să vizeze întotdeauna nu numai o operă particulară sau locul ei într-o epocă anume, ci ansamblul însuși al literaturii în devenirea ei istorică și în toate conexiunile ei sincronice.”

Existența acestor două conștiințe diferite face, de fapt, posibil dialogul dintre literatură și critică, dintre cele două discursuri autonome, dar interdependente chiar prin natura acestui dialog. Așadar, critica nu este răspunzătoare de „păcatele” literaturii, ci de propriile erori, în cazul în care ele „favorizează păcatele literaturii”. Ni se pare valoroasă ideea potrivit căreia critica literară nu este un „corp de gardă păzind de sus sau din afară mersul înainte al literaturii”, ci chiar o parte integrantă a acestei literaturi. Chiar și astăzi există această prejudecată, răspândită mai ales printre scriitori, potrivit căreia discursul critic ar fi doar un discurs de escortă, un adjuvant, un auxiliar, eventual un simplu „parazit” al creației literare în sine. Nu poți decât să îți exprimi stupefarea în legătură cu neînțelegerea statutului autonom al criticii literare și a raportului dintre aceste forme diferite de exprimare în spațiul literar.

Lămuriri suplimentare aduce Mircea Martin în eseu *Singura critică*, mai ales în prima parte a acestuia, intitulată *Critica singură*.

În continuarea ideii că atât literatura, cât și critica au o conștiință proprie, Mircea Martin merge mai departe și, invocându-i pe teoreticienii francezi Gaetan Picon și Georges Poulet, insistă asupra faptului că nu numai că opera are o conștiință proprie, care diferă inclusiv de cea a autorului, ci, mai mult decât atât, „opera *este* conștiință”. Accesul la această conștiință particulară nu se poate face decât prin lectură, prin interacțiunea cu conștiința lectorului, a criticului, al cărui text este și el, la rândul său, posesorul unei conștiințe proprii. Mircea Martin are în vedere aici ideea că există o autonomie a textului critic, așa cum există una a operei literare, respingând ideea că textul critic este doar un apendice al literaturii înseși, ba chiar un parazit rezultat, de cele mai multe ori, evident atunci când acest text este neconvenabil, al unei profunde neînțelegeri sau chiar al unei subiectivități deformatoare.

Încă de la începutul acestui text, teoreticianul atrage atenția asupra unei condiții *sine qua non* a criticii literare, mai ales a cronicii de întâmpinare, aceea de a

încerca să se obiectiveze, să scape de umorile ce se pot acumula din interacțiunea cu autorul unui text. Netrăind într-o rezervație, într-un spațiu asept, intruziunile biograficului în judecata critică se pot insinua foarte ușor. Ele sunt însă de evitat, căci nu fac altceva decât să deformeze înțelegerea textului. Mergând pe urma întregii critici de secol XX, care a respins critica biografică de tip sainte-beuvian, o dată cu celebrul text proustian *Contre Sainte-Beuve*, cu textele lui Paul Valéry și apoi cu cele ale „formaliștilor ruși”, Mircea Martin nu face decât să se poziționeze într-un orizont firesc al unei viziuni moderne, europene, asupra actului lecturii critice. Mai mult, el solicită, înaintea oricărei situații, o apropiere intrinsecă de text, o înțelegere mai întâi în sine a textului, o abordare directă și nemijlocită, orice contextualizare ulterioară fiind doar „o etapă – lărgită – a înțelegerii” textului.

Aceste considerații teoretice aveau însă și un suport foarte real, foarte bine ancorat în realitate, ele fiind un răspuns la acuzele împotriva criticii literare care veneau de pe diverse fronturi, fie de la scriitorii înșiși, nemulțumiți, frustrați de diversele comentarii critice, fie de la forurile de decizie ale vremii, cărora li se părea că exista o inflație de critică literară, ce trebuia stopată, producția critică trebuind să fie într-un echilibru statistic cu producția literară propriu-zisă. În acest context Mircea Martin atrage atenția asupra autonomiei textului critic, ce poate fi citit și *in sine*. Acuzelor de tot felul ce i se aduc atât textului critic, cât și criticului însuși, Mircea Martin le răspunde prin câteva principii unanim acceptate de orice profesionist al literaturii, dar care chiar și astăzi sunt, de multe ori, ignorate: autonomia criticii, independența judecății critice, însăși condiția de judecător al criticului fiind pusă în discuție, or fără acest fundament, critica literară este anulată din start.

În secțiunea următoare, *Singură critica*, Mircea Martin trece la o altă problemă esențială pentru credibilitatea demersului critic: profesionalizarea criticii literare. Într-o perioadă când scriitorii înșiși începuseră să practice – fapt continuat până în prezent – critica literară de întâmpinare, în paginile revistelor literare, însăși statutul criticii era amenințat, prin consecințele la care ducea acest fapt: pe de-o parte, banalizarea actului critic, arătând că oricine, dacă vrea, poate scrie un text de critică literară, iar pe de altă parte, ignorarea principiului obiectivității în judecata de valoare. Critica literară, afirmă Mircea Martin, trebuie lăsată profesioniștilor nu doar din rațiuni de talent sau competență, ci mai ales datorită *responsabilității* pe care o presupune actul critic. Un critic trebuie să își asume responsabilitatea judecăților lui, care îi pot afecta reputația și îl pot decredibiliza, pe când un scriitor care scrie despre un confrate, eventual prieten, nu are nicio responsabilitate directă. În plus, criticul se poate obiectiva mult mai ușor, fiind interesat doar de judecata de valoare, nu și de o eventuală

concurență cu scriitorul despre care scrie. Faptul că nu există niște criterii ferme în analiza literară a servit ca argument al respingerii judecății critice. Neînțelegerea actului critic, unul eminamente ordonator, clasificator și ierarhizant, a dus la o acuză cel puțin absurdă, aceea de elitism, în defavoarea unei prezumtive democrații ce ar trebui să domine spațiul literar. Mircea Martin observă foarte just faptul că, în ciuda faptului că operează cu principiul selectiv, critica literară este, în fond, democratică, prin simplul fapt că este datoare să acorde fiecărei opere în parte atenția cuvenită, să nu manifeste preferințe *ab initio*, să nu excludă și să nu marginalizeze niciun autor de la examenul critic. Și de aici se ajunge la o altă idee extrem de importantă, aceea care privește mai ales textele și autorii clasici, din care critica nu trebuie să își facă idoli, textele encomiastice ducând, de fapt, la anularea actului critic în sine. Admirația fără rezerve, idolatria, conformismul judecății nu au ce căuta în critica literară, fiind unul dintre principalii dușmani interni ai actului critic. Anularea acestuia duce la un dogmatism agresiv, la o respingere a oricărui examen, a oricărei reevaluări, în fine, a judecății critice înseși. Deși nu specifică în mod explicit, trimerile teoreticianului sunt clare, pe de-o parte în direcția cultului bombastic al unor autori clasici sau contemporani, a căror efigie deja poleită respingea orice urmă de scepticism, și pe de altă parte la tendințele din ce în ce mai agresive ale protocronismului, care încerca să supraliciteze anumite realități, valori și producții ale culturii tradiționale, transformând un complex de inferioritate în unul de superioritate, așa cum va arăta Mircea Martin în celebra sa carte: *G. Călinescu și complexe literaturii române*.

O înțelegere superioară dovedește teoreticianul Mircea Martin și în ceea ce privește literatura postmodernă, care, deseori, „își conține critica”. Însă, cum remarcă foarte exact, „nu e aici obligatoriu un simptom de secătuire a resurselor creatoare, cum s-ar putea crede, cât o strategie a afirmării literare în condițiile exploziei informaționale postbelice, ale aparițiilor simultane masive, ale concurenței uriașe făcute literaturii de către televiziune și mijloacele ultramoderne de divertisment.” Faptul că literatura postmodernă vine în întâmpinarea criticii nu este decât o formă de promovare și de sporire, prin interpretare (depășind, de multe ori, granițele literaturii, căci ea vine și din partea unor filosofi sau esești care nu sunt doar simpli cronicari literari), a accesului publicului la această literatură.

Mircea Martin militează, în acest context, pentru o părăsire a cantonării criticii literare într-un estetism pur, demers, de altfel, benefic și necesar, după o perioadă de ideologizare extremă, dar care nu mai corespundea noilor realități, critica fiind aproape obligată să adopte un discurs cât mai integrator, care să o scoată din limitările viziunii strict estetice și să confere înțelegerii o arie mai largă de desfășurare.

În ultima parte a acestei secțiuni, intitulată *Singura critică*, Mircea Martin reafirmă principiul unității demersului critic, indiferent de forma pe care acesta se pliază, de la recenzie la studiu de istorie literară, de la sinteză la analiză de text, niciuna dintre aceste forme nefiind în mod automat superioară celorlalte. Teoreticianul nu făcea, în acest sens, decât să arbitreze o dispută din interiorul criticii românești, între Nicolae Manolescu și Adrian Marino, care opuneau „facilitatea recenziei” și „comoditatea studiului de bibliotecă”. Cu moderația și echilibrul care caracterizează poziționările lui Mircea Martin, acesta tranșează problema, reliefând încă o dată statutul de unicatitate al actului critic, în care contează modalitatea în care duci la bun sfârșit demersul critic, iar nu forma ori tema pe care le alegi. Nici studiile dedicate literaturii clasicizate, operelor canonice, nu sunt neapărat superioare celor dedicate autorilor și cărților din stricta contemporaneitate. O altă dihotomie, cea între critica impresionistă și noile tehnici de investigare a textului literar, este rezolvată la fel de elegant și de rațional de Mircea Martin, arătând că cele două e benefic să coexiste, critica foiletonistică asigurând o dinamică a spațiului literar, pe când analizele din unghiuri noi ale diverselor texte din tradiția literară sporind înțelegerea, lărgind perspectiva asupra acestora și făcând parte dintr-un proces natural de înnoire a epistemologiei literare. Diferența este dată de ponderea actului valorizator, însă acesta nu poate lipsi nici din studiile docte, chiar dacă nu este atât de persuasiv ca în spațiul unei cronici literare, în care trebuie să prevaleze.

În ceea ce privește eterna dispută privind subiectivitatea criticului, Mircea Martin exprimă din nou o poziție justă, demnă de a fi remarcată: subiectivitatea nu este doar inevitabilă, ci chiar de dorit, deoarece ea face parte din personalitatea criticului, însă aceasta nu trebuie să rămână singurul său argument, ci mereu întoarcerea la realitatea operei și la actul înțelegerii acesteia.

În fine, Mircea Martin discută despre moralitatea criticului, fără de care actul critic nu poate fi posibil, însă aceasta este mult mai profundă decât este percepută de obicei, fiind mai mult decât o simplă onestitate intelectuală: „Ea rezidă în îndreptățirea principiilor pe care le apără, în validitatea valorilor pe care le susține și în încă ceva, în tăria de caracter de a prelungi validitatea valorilor și a principiilor în planul mai puțin vizibil al conduitei personale sau, mai bine zis, a o face să emane de aici.” Moralitatea criticului ține și de onestitatea cu care acesta recunoaște meritele antecesorilor săi, ale confrăților, citează ideile acestora și se raportează la o tradiție interpretativă inerentă. Ideea de *fair play* este adusă în discuție ca un principiu fără de care niciun discurs nu se poate susține în totalitate, o condiție bazală a actului critic.

Critica înseamnă, în fond, *înțelegere* și problema ei fundamentală este *adecvarea* la obiectul de studiu:

„Iar dacă nu e capacitate de înțelegere, critica nu e nimic. Iată de ce formele ei, implicând o morală și angajându-se în cunoaștere, se constituie ca etape într-o hermeneutică fără sfârșit care, la rândul ei, poate fi considerată o secvență dintr-o explicație globală a omului. Și din această cauză problemele ei interne și esențiale sunt probleme de calitate, adică de adecvare. Singura critică valabilă este cea adecvată la obiect (dar nu există o singură critică adecvată la obiect), căci adecvarea presupune coerența discursului și validitatea demersului, adică saturarea obiectului, drept premise.”

În concluzie, considerăm aceste poziționări și clarificări teoretice mai mult decât simple puncte de vedere personale ale teoreticianului Mircea Martin, condiționate și de contextul în care au fost formulate. Ele se pot constitui într-un set de axiome cu care ar trebui să lucreze nu doar criticii literari care își asumă acest statut ca atare, dar și toți cei implicați într-o formă sau alta în sistemul literaturii, deoarece fără aceste lămuriri, delimitări și înțelegeri ale unei realități atât de complexe precum este critica literară, erorile, inadecvările și neînțelegerile se pot multiplica la infinit. Cu raționalitate, echilibru și luciditate, Mircea Martin reușește să alcătuiască în aceste texte din volumul *Singura critică* un compendiu de bune practici și o manieră superioară de înțelegere atât a fundamentelor și naturii criticii literare, cât și a raporturilor acesteia cu literatura propriu-zisă și cu sine însăși.

Șerban AXINTE

Clarificarea conceptuală continuă

Ceea ce afirma Mircea Martin în cunoscutul său volum *Singura critică* din 1986, anume că operele moderne își conțin, de regulă, critica e un nucleu teoretic ce iradiază și asupra propriilor sale scrieri. Există o componentă a discursului lui Mircea Martin ce-și conține critica. Și asta nu doar pentru că genul practicat este prevăzut de la natură cu reguli de utilizare, ci, mai ales pentru că, demersul lui Mircea Martin este unul al clarificării conceptuale continue. Iar clarificarea, spre a se dovedi justă, validă, presupune și o regândire a raporturilor dintre instanța care observă un anumit domeniu și obiectul observat. Astfel, devine necesar ca acela ce emite judecăți de valoare să se situeze simultan înăuntrul dar și în afara obiectului, prin experimentarea unei distanțări ce stimulează generalitatea. Iar această dublă situație se regăsește într-un raport de reciprocă determinare cu ceea ce Mircea Martin consideră a fi *dicțiunea ideilor*. Reeditatea după 30 de ani a volumului intitulat astfel este o dovadă a valabilității și a pregnanței unuia dintre cele mai performative concepte din critica românească postbelică.

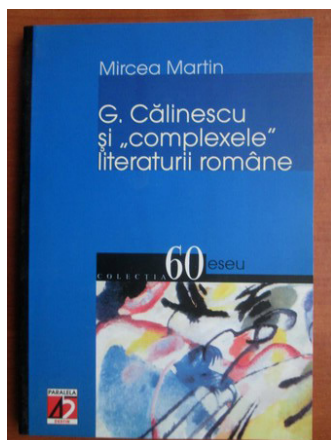
La un prim nivel al clarificării progresive și continue întreprinse, *dicțiunea* ar fi modul de construire și de formulare al ideilor prin care acestea



pot deveni recognoscibile și inconfundabile. Definiția, corectă fără rest, este verificată la mai multe paliere de profunzime, prin discutarea contextelor, de multe ori contradictorii, în care evoluează însăși ideea de construire și de formulare. Astfel, Mircea Martin apreciază că despărțirea conținutului de formă a constituit mereu „un tic al gândirii comune”, cauzat în mare măsură și de faptul că s-a pierdut din vedere existența unui stil al ideii: „proclamând – cu o modestie care nu e decât comoditate și suficiență – statutul de aservire al criticii față de literatură, ei (unii critici, *n.m.*) îl înțeleg mai ales ca pe o despovărare de orice scrupul stilistic”. Prin confundarea stilului cu artizanalul, cu expresia metaforizantă (mai ales în exces), se fac uitate și alte determinate de ordin stilistic, printre care onestitatea, consecvența, curajul opiniei, siguranța gustului, acuitatea intuiției, profunzimea ideilor, toate acestea mărci de prim rang ale oricărui demers critic valid și responsabil. Ineficiența expresiei conduce inevitabil la recăderea în virtualitate a unor idei, în ciuda potențialității acestora. Se afirmă fără echivoc: „în asemenea cazuri descoperirea ei (a ideii, *n.m.*) de către un eventual exeget e sinonimă cu o atribuire iar reformularea pregnantă cu un gest de (cel puțin) coautor. Destul spre a ne face să credem că nu există gândire strălucită în expresie mediocră”.

Clarificarea conceptului de *dicțiune* implică și rediscutarea unor aspecte ce țin de modul particular în care au fost înțelese la noi doctrinele moderne ale autenticității, cele responsabile într-o anumită măsură pentru proliferarea discreditării și ridiculizării efortului stilistic. Se înțelege, așadar, că a fi autentic în critică nu înseamnă automat a-ți privilegia ideile în raport cu expresia, deoarece, performanțele discursului depind de unitatea inextricabilă dintre *ce* și *cum*, ca întrebări la fel de importante. Dacă se schimbă forma enunțului, se modifică și sensul acestuia. Cu alte cuvinte, nu este același lucru când doi spun același lucru.

Mircea Martin este convins că nu există două critici, una „cu stil” și alta „fără stil”, ci doar o singură critică „a cărei autenticitate se măsoară după criterii



specifice”, iar stilul ei implicit, departe de a fi un instrument sau un adaos decorativ, este „o prezență în profunzime”.

Critica nu poate fi exterioară artei pentru că îndeplinește sau tinde să îndeplinească exigența unei anumite unități dintre idee și expresie, în încercarea ei continuă de a aproxima cât mai bine obiectul: „critica este artistică nu numai când evocă universul unui poem sau al unui roman, ci și atunci când recompune o arhitectură de idei. O idee se poate formula în fel și chip, dar reformularea nu rămâne fără consecințe. Cine are idei știe cât de important este modul și locul sau momentul în care acestea sunt lansate. Nu e o problemă de cizelare izolată, ci una de închegare și ridicare, de echilibrare și fixare”. Am adăuga, o teorie propune reconfigurarea unei arhitecturi de idei, arhitectura și ideile diferențiindu-se prin variabilitatea contextelor și a orizonturilor de așteptare. Criticul trebuie să cunoască, să intuiască spectrul de variație al acestor contexte și orizonturi de așteptare. Doar așa poate să refacă o coerență unde aparent nu mai e nici una. Coerență pare să nu mai fie pentru că elementele ce ar trebui să se afle-n unitate s-au distanțat asemenea unor plăci tectonice și au migrat în direcții diametral opuse, deși continuă să împărtășească aceeași natură. Așadar, la adevăr și la coerență se ajunge prin dicțiunea ideilor, nu prin retorica lor, pentru că „dicțiunea implică organicitatea și [...] trăirea: cum se nasc în noi, cum vin spre noi, cum cad în noi anumite idei, cum le răspicăm mai departe și cum le construim nu ca pe un obiect depărtat și străin, dar ca pe o ipostază existențială proprie, ca pe o posibilitate a noastră de a fi”. Prin aceste cuvinte, Mircea Martin fixează un concept și-i oferă șansa de a putea fi verificat în funcție de un număr practic infinit de contexte. Cam câte opere literare sau critice există, atâtea contexte există. Cam câte individualități ce scanează spectrul cunoașterii există, atâtea contexte pot fi identificate. Rămâne ca principiul adecvării să sorteze și să ordoneze. Totuși criticul alege să-și pună el însuși la încercare conceptul, discutând câteva

opere și câțiva autori pe care-i consideră potriviți și ilustrativi pentru demersul său general. Capitolul inițial, *Din nou despre dicțiunea ideilor sau despre natural, artificial și autentic – în scris și în viață*, precum și cel final, *Dicțiunea ideilor, un manifest în loc de prefață*, cărora li se adaugă cele *Câteva cuvinte introductive* ale ediției întâi, formează împreună rama teoretică a cărții și, în logica articolului de față, reprezintă încercarea autorului de a se situa în afara obiectului de investigat. Că o astfel de situație pură nu e posibilă este adevărat. Dar a experimenta distanțarea aduce cu siguranță beneficii de cunoaștere substanțiale. La teorie se ajunge prin generalizare, iar generalizarea poate fi și rodul unei distanțări, fie ea premeditat experimentală. Capitolele *Contradicția lui Valéry*, *Dincolo de adevărul pozitivist (Marcel Raymond)*, *Simetria revelată a ideilor sau Tudor Vianu despre filosofie și poezie*, *Benjamin Fondane în fața Revoluției*, *Între analogie și omologie (G. Călinescu și Roland Barthes)*, *Carlos Bousoño și legile poeziei*, *Între ce și cum: Jaap Lintvelt și „punctul de vedere” în roman și Matei Călinescu și fețele modernității* (am transcris titlurile pentru a pune în evidență diversitatea tematică) sunt tot atâtea lecturi ale conceptului de *dicțiune a ideilor*, câte interpretări ale operelor se realizează prin grila conceptuală dată. Lui Valéry îi restabilește natura în chiar contradicțiile interne ale gândirii acestuia reușind să transforme un aparent neajuns într-o trăsătură determinant sistemică: „a susține puncte de vedere diferite, contrare înseamnă să devii un martor al schimbării, înseamnă să lași să se verifice prin tine contradicția veșnică a lucrurilor, instabilitatea lor”. În ceea ce-l privește pe Marcel Raymond, Mircea Martin află în interiorul operei acestuia cauzele pentru care reputatul critic elvețian a rămas în conștiința generală drept omul unei singure cărți. Paginile despre Tudor Vianu par uneori autoreferențiale datorită numeroaselor puncte comune existente între ilustrul cărturar și exeget său. Pe Benjamin Fondane îl află într-un segment mai puțin frecventat al operei acestuia, anume, în scrierile politice, iar pe G. Călinescu îl pune în valoare din perspectiva unei critici pe care acesta a respins-o. Scriind despre poetul Carlos Bousoño și despre preocupările teoretice ale acestuia, criticul român propune subtile considerații de psihologie a creației și de poetică a receptării. Mircea Martin teoretizează prin ricoșeu și atunci când îi interpretează pe Jaap Lintvelt sau pe Matei Călinescu.

După cum am afirmat la început, există o componentă a discursului lui Mircea Martin ce-și conține propria critică, în sensul clarificării conceptuale continue. Situația înlăuntrul și în afara obiectului produce o serie de „identificări” aflate într-o relație de autosimilaritate (ca să preiau un cuvânt din terminologia ofertantă a fractalilor) între ceea ce vine dinspre universul consensual sau contradictoriu al operelor și posibilitățile noastre de a fi.

Luciana SIMA

Geometrie și finețe

Apărută la Tracus Arte, în 2017, *Geometrie și finețe* este cea de-a treia ediție, revizuită și augmentată, a cărții din 1974 a lui Mircea Martin, publicată inițial cu titlul *Critică și profunzime*. În 2004, autorul schimbă numele cărții sale, renunțând la sintagma ce făcea trimitere la studiul din 1955 al lui Jean-Pierre Richard, *Poezie și profunzime* și înlocuind-o cu o alta, preluată de această dată de la Blaise Pascal. Opoziția dintre „spiritul de geometrie” și „spiritul de finețe”, pe care o formulase gânditorul francez în secolul al XVII-lea, Mircea Martin o vede ca fiind caracteristică și chiar „fondatoare pentru cultura franceză modernă”. Mai mult, ea pare să sintetizeze cel mai bine toate acele contradicții ce traversează operele critice discutate în carte, fiind totodată o mărturie a predilecției autorului pentru armonia contrariilor – vezi și motto-ul care deschide argumentul volumului de față – și pentru adecvare. La fel cum în studiul lui Richard senzația și intelectul își dădeau întâlnire în profunzime, și la Martin geometria și finețea se regăsesc deopotrivă în critică.

Diferența dintre „geometrie” și „finețe”, conform lui Pascal citit prin Mircea Martin, este aceea dintre o competență specială și o înzestrare specială, între rigoare științifică și intuiția unui al șaselea simț, între o privire unitară ce tinde spre sintetizare și o alta sfredelitoare, atrasă de detalii, sedusă de fărâmițare: „opoziția între «geometrie» și «finețe» ar fi aceea între raționament și sentiment, între o propensiune asociativă și una diferențiată, între o voință totalizantă și atenția față de unicitate, între o confruntare cu reductibilul și o alta cu ireductibilul” (p. 9). Nu este vorba aici despre o ierarhizare a celor două „tipuri spirituale”, căci niciunul nu este superior celuilalt, amândouă - adecvat folosite - fiind la fel de demne de a fi admirate. Mircea Martin nu caută să găsească acea conștiință excepțională care reușește să le combine pe amândouă; fără să-i nege existența, el nu este atras de această *rara avis*, fiind mai degrabă preocupat de acele conștiințe care reușesc să adecveze metoda – oricare ar fi ea – la obiect. Astfel, pe lângă mărturisita apetență a teoreticianului pentru critica franceză, un alt criteriu de alegere a autorilor săi este și acesta al adecvării - văzută ca măsură a „inteligenței talentului critic” - și, într-o încercare de clasificare a lor în funcție de apropierea sau depărtarea de unul sau altul dintre termenii disocierii pascalienne, teoreticianul român al criticii schițează următoarea schemă: „Am avea, așadar, o «familie de spirite» înclinate spre «geometrie» – Brunetiere, Valery, Poulet, și o alta optând cu precădere spre «finețe» – Sainte-Beuve, Marcel Raymond, Albert Béguin, Jean-Pierre Richard”

(pag. 11). Despre Gaëtan Picon și Jean Starobinski, Mircea Martin notează că: „în cazul lor – dar nu numai într-al lor – am putea vorbi despre o *geometrie a fineții* și, respectiv, despre o *finețe a geometriei*” (pag. 11, s.a. – M.M.). Clasificarea aceasta este născută din dorința de claritate a autorului nostru, iar criteriul după care a fost făcută este mai degrabă acela al predominanței, decât cel al exclusivității, cum de altfel se și menționează în argumentul cărții.

Cât despre Mircea Martin, el pare să aparțină tipului spiritual geometric, deși, așa cum reiese din lectura eseurilor, criticul pare să se simtă mai bine în textul său atunci când discută autori văzuți de el însuși ca fiind preponderent „fini”, precum Marcel Raymond, ori Albert Béguin. Am putea să-l numim un „fin spirit geometric”, însă nu apartenența la un tip spiritual sau altul este esențială aici, cât adecvarea, iar Mircea Martin, în tipul de critică pe care l-a practicat și îl practică încearcă întotdeauna să-și adecveze metoda la obiectul cercetării sale. Același lucru se întâmplă și în *Geometrie și finețe*, căci aici criticul nu trece printr-o grilă proprie și imuabilă operele autorilor săi, ci propune un model de critică care îl pune întotdeauna în centrul preocupărilor sale pe Celălalt, cu toate opțiunile, obsesiile și contradicțiile sale, căci, așa cum Mircea Martin afirmă într-un interviu acordat lui Andrei Terian: „critica de identificare este constitutiv orientată spre Celălalt, nu spre sine; ea e de neconceput fără o dimensiune a alterității. De fapt, orice fel de critică mi se pare de neconceput fără imaginația Celuilalt”¹.

Atunci când discută cele trei tipuri de critică – instrumentală, de identificare și de judecată estetică – Virgil Podoabă vede în Mircea Martin o rară și fericită sinteză între ultimele două, ipoteză care se verifică și în cazul cărții de față. Critica judecării de valoare care se face în aceste eseuri este una cât se poate de imparțială, în ciuda mărturisitei afinități a teoreticianului față de acești diverși reprezentanți ai criticii franceze. Astfel, Mircea Martin nu se ferește să aducă în discuție erorile și slăbiciunile autorilor săi, fără a pune nicio clipă sub semnul întrebării geniul lor critic. Biografismul lui Sainte-Beuve și scientismul lui Brunetiere, tehnicismul exagerat al lui Valery și dezinteresul lui Poulet față de formă sunt discutate fie din perspectiva perioadei istorice, a unor cauze exterioare, fie din punctul de vedere al naturii conștiinței care le-a dat naștere: „fuga din formă a lui Georges Poulet, atât de ciudată, totuși, la un critic literar, se datorează în primul rând neîncrederii sale în limbaj, în capacitatea acestuia de a capta ceea ce îl precede” (p. 230). Erori sau exagerări, ele sunt totodată încercări la care nu avea cum să nu se ajungă, descoperiri fără de care arta criticii nu ar fi putut evolua: „Dar cei ce-l desconsideră pe Brunetiere fac aceeași greșală ca și el și, corectându-l, vor fi la rândul lor corecți, căci «metodele» trec, iar «arta»

critică rămâne” (p. 73). Nu e vorba aici despre a găsi scuze pentru greșelile autorilor săi – ne pare departe de Mircea Martin acest gând - ci despre dorința de a înțelege modelul critic al Celuilalt. Poziția sa față de judecata estetică e fermă, iar Mircea Martin nu încearcă să-și ascundă nemulțumirea și chiar frustrarea față de acei critici care ori ignoră cu totul valoarea estetică, ori o atribuie eronat în mod intenționat: „în loc să marcheze diferențele de valoare, să departajeze scriitorii, critica beuviană, privită în ansamblul ei, îndeplinește o funcție paradoxală de echivalare. Interesul pentru biografie o face să se dezintereseze uneori de valoare. Aceasta e consecința cea mai gravă a erorii biografiste” (pp. 39-40). Nu e de acord nici cu Valery, care pare să pună semnul egalității între puritate ori abatere și valoare estetică și îl critică pe Poulet care, nerenunțând la a face judecăți de valoare, reduce totuși, „valoarea estetică la esența ei intelectuală” (p. 215). Până și lui Marcel Raymond, criticul față de care Mircea Martin se simte cel mai apropiat, i se reproșează o anumită indulgență când vine vorba de valoarea estetică a operelor literare. Dintre toți autorii discutați, Gaëtan Picon este cel mai interesat de problema judecății estetice, dar nici acesta nu ajunge la formularea unei soluții mulțumitoare. Pe cât de dificil este de realizat, pe atât de necesară rămâne însă judecata estetică, căci, ne spune Mircea Martin: „Critica posedă ceea ce lipsea celorlalte perspective, valorizarea fiind pentru ea un act constitutiv. Esența criticii – care e judecata – răspunde astfel esenței artei – care e valoarea estetică” (p. 285). Critica ne apare astfel ca fiind indispensabilă, parte complementară a literaturii, cu care împărtășește „nevoia de sens”. Critica și literatura se află într-un raport interdependent, fiecare dintre ele punând-o în lumina ei pe cealaltă și reconfigurând-o. Criticul nu e un scriitor ratat, cum afirmau Călinescu ori Sainte-Beuve, ci un „non poet care primește darul poeziei”, în cuvintele lui Georges Poulet. Dar Mircea Martin merge mai departe și îl așază pe critic pe același loc, la același nivel cu scriitorul, căci, folosind metoda adecvată, acesta nu doar că poate să facă ordine în câmpul vast și uneori deconcertant al literaturii, dar poate și să îi arate acesteia din urmă posibilitatea de a fi mai mult decât și-a propus sau a crezut că poate fi.

Pe lângă armonia contrariilor, importanța judecății de valoare, statutul criticii și raportul ei față de literatură, o altă idee pare să traverseze aproape toate eseurile din *Geometrie și finețe* și anume aceea a relației dintre a fi și a scrie. A scrie critică, mai precis spus. Mircea Martin pare să urmărească în eseurile sale dacă și cât din ei trădează în scris autorii săi. Sainte-Beuve e văzut ca unul din „acei critici care vorbesc despre sine prin alții” (p. 16), la fel și Valery care „scrie despre sine scriind despre alți autori, se vede pe sine multiplicat. Îi modelează pe alții după chipul și asemănarea sa. [...] Propriile lui obsesii sunt regăsite în operele lor” (pp.

105-106). Un alt exemplu este Jean-Pierre Richard: „vorbind despre Sainte-Beuve, Jean-Pierre Richard vorbește însă – cel puțin intermitent – despre sine” (p. 263). Dar acestea nu sunt cazuri izolate, căci toți criticii, într-o mai mică sau mai mare măsură scriu despre ei scriind despre alții. Într-adevăr, o personalitate prea puternică riscă să-și impună propriul subiect asupra obiectului cercetat și să-l strivească, deformându-l astfel. Pe de altă parte, un subiect prea supus obiectului se va afla în imposibilitatea formulării unei judecăți estetice valabile. Modelul lui Mircea Martin rămâne Marcel Raymond, pe care îl admiră ca om și ca intelectual și care, în critica sa, departe de a-și impune subiectul său obiectului cercetat, sau, la polul opus, de a se submina pe sine până la pierderea identității, reușește sublima adecvare, „critica lui fiind [...] o încercare de identificare întemeiată pe o afinitate spirituală”, dar și „o confesiune nevoită și discretă” (p. 113). Mai mult de atât, critica poate să devină chiar un instrument pentru cunoașterea de sine. Albert Béguin, de exemplu, e văzut ca un autor care își „concepe activitatea critică nu altfel decât ca pe o *căutare spirituală*. Întrebările pe care i le suscită o operă sau alta, un autor sau altul, criticul le întoarce asupra lui însuși, le preface într-un examen al propriei conștiințe și al propriei existențe” (p. 183, s.a. – M.M.). A fi și a scrie devin aici unul și același lucru, căci „critica de identificare pe care o practică Albert Béguin este o critică trăită” (pag. 184). Critica ne apare acum, mai mult ca oricând, o întâlnire în cadrul căreia două conștiințe se pun una pe alta în lumină, îmbogățindu-se astfel reciproc, o relație în care vulnerabilitatea – a criticului care se lasă locuit de obiect, dar și a obiectului care se oferă privirii critice - e o probă de putere.

Unii mai orgolioși, alții mai supuși, câțiva atingând sublima adecvare, autorii discutați în *Geometrie și finețe* sunt cu toții mari reprezentanți ai artei critice. Tipuri spirituale mai „geometrice” sau mai „fine”, ei sunt uniți de plăcerea de a scrie critică, plăcere pe care Mircea Martin o împărtășește cu ei. Relația sa cu Celălalt-criticul nu face abstracție de relația sa cu Celălalt-cititorul, fie el unul încă neinițiat, ori deja cunosător. Scrisul lui Mircea Martin pare să nu se grăbească niciodată, are răbdare cu obiectul său, dar și cu receptorul, se dă pe sine la o parte atunci când textul o cere, și intervine atunci când trebuie, nu pierde niciodată din vedere necesitatea judecății de valoare, practică ceea ce el însuși a teoretizat, și anume „puterea de supunere la obiect”. Spre deosebire de unii dintre autorii săi, el nu are excentricități, nu exagerează niciodată, decât poate prin modestie. Ceea ce nu înseamnă că scrisul său e lipsit de personalitate, ci că amprenta sa stilistică e una a subtilității și a eleganței.

¹ „Mircea Martin în dialog cu Andrei Terian”, <https://revistacultura.ro/nou/2010/04/mircea-martin-70/>

Mina DECU



Foto: Adrian Cîtu

I

**de la o vreme nu mi se mai pare că mă trezesc în
zgomot dimineața**

doar deschid ochii și tresar
asta cu siguranță a rămas la fel
apoi urmează cafeaua și întrebarea dacă nu cumva
ordinea a fost inversă

1. zice

stai lângă mine
din ce în ce mai aproape
zice
o să vină o zi
ei nu știu nimic
căldura le copleșește mințile
zice
dar până atunci mai e
tu să ai încredere
nu există nimic mai de preț decât căderea ta în golul
din mine
același pas nu e destul
trebuie să stai cât mai aproape
o voință ce sparge pietre între degete lungi și subțiri
cu unghii corect tăiate
nu va exista loc neîntors pe toate părțile
zice
mi-au zis atunci că nu sunt bărbat
iar eu te-am mângâiat ușor pe creștet
doar să nu uiți
nu lua în seamă
și stai cât poți tu de aproape

2. îți plac lucrurile fine

îmi spui
și-mi atingi
în trecut
genunchiul
îți dorești
să înțeleg de aici
tot

arșița
și
ropotul unghiilor pe umeri
tot
ce ar trebui
mai degrabă uitat
și
îmi stă
agățat
la 2 mm
de piele

II

știm foarte bine că nu

dar continuăm să ne aruncăm în pereți
de parcă nu uși s-ar afla acolo
nu ferestre
ci niște bazine cu apă termală
cu miros de petunie

3. poate că în ei era tot

în ce se vedea și nu se spunea
în spuma prea mică a halbei de bere
gulerul cum îți plăcea corect să-i spui
dar nu despre asta e vorba acum

sper că ești bine îmi scrie
doar cu dinții mai strânși îi răspund

aprind
deschid
și mă așez lângă tine
mai aproape acum de un anumit fel de periodicitate a
decadenței

încerci să respiri cum se cuvine
să-ți scoți din minte cuvintele
ce nu-ți aparțin
și să-ți iei cu grijă capul
de lângă pereți

chiștocul ăsta
de sub piatră
e ultimul semn
pe care ți-l mai las
înainte de a pleca

4. exagerările sunt covorul de oase pe care călcăm

numim tot ceea ce ni se dă
în lipsă
atât de frumos încât această capacitate
provoacă scânteii
orice urmă a degetelor tale pe piele
trezește amintirile unei tăieturi uitate
cicatrizarea
știm bine
nu se petrece nici măcar în somn
oricât de tare m-ai strânge înainte

noaptea provoacă doar iluzia stării de fapt că ceva
 (aici tu poți să citești cineva și chiar la plural
 îți spun desigur
 și doar ție
 că ar fi chiar indicat așa
 ar fi cu siguranță cel mai bine)
 ar mai putea vreodată fi întreg
 scoate-ți din cap că suntem aici pentru vindecare
 oblojire
 tratare
 ameliorare măcar
 ia din ceea ce se petrece doar fericirea de a fi
 în ceea ce se dă
 când se crede că toată lumea ne aparține

III

Dacă ai ști că dincolo de ușă e cineva care să te domine
 ce s-ar întâmpla cu clanta

5. azi port cămașa omului care poate

că nu s-a înecat
 mă pipăi de sănătate și văd că sunt bine
 îmi vorbesc din nou despre una și alta
 și mă mângâi pe creștet
 tare mă mai iubesc
 dacă nu aş cunoaște nimic despre mortul acela
 aş putea chiar crede
 că mâine va fi ziua în care
 nu mă voi mai gândi
 la ce s-ar mai putea întâmpla mâine
 uneori mai dau și din mâini
 și ochii mei înlătură musculițe frenetice
 îmi amintesc de atunci când mă jucam
 cu bondari zbârâitori legați cu ață
 de parcă s-ar fi întâmplat
 totuna

6. au fost odată doi chinezi într-un restaurant

ea mică și fragilă ca un pergament
 el mic și îndesat ca un pește dintr-o specie necunoscută
 mâncau fără să se privească în ochi
 și din când în când unul dintre ei scotea un icnet slab
 de parcă trecerea mâncării spre stomac necesita o
 muncă grea
 niciunul nu bea apă
 niciun pahar nu exista la masa lor
 mișcarea abilă a bețișoarelor nu te lăsa să ghicești
 altceva decât foame
 când rostogolit și adus în prezent
 ultimul rest de mâncare a fost dus înspre gură
 chinezii s-au șters frumos cu un șervețel
 din senin a apărut un chelner
 fără schimburi de amabilități s-a plătit nota
 iar ei s-au ridicat dintr-o mișcare și au plecat
 într-un restaurant au mâncat o dată doi chinezi
 se spune despre ei că se iubeau

Miruna MUREȘANU



dacă acum m-aș întoarce nu aş mai ști
 cărei vârste m-aș (îm)potrivi
 laolaltă cu toate cuvintele din care-am plecat
 și pe care le-aș oferi în schimbul luminii

împietrite într-un violet cenușiu

aș uita să mai știu din celălalt veac
 ceva despre trandafiri sau despre arini

nici cu ei nu aş mai ști ce să fac

amintindu-mi că doar nimicul durează
 aş trage după mine de lumină o rază
 prin extravagantă oricare zi
 (care mi-ar ieși (ne)vinovată în cale)

pe care aş ascunde-o printre oglinzile goale

unde poate ar încăpea și memoria mea
 printr-o farsă a unei lumi excesiv de banale

în care dacă m-aș mai întoarce cândva
 prin raza pe care încă o trag după mine
 (cum într-un joc neverosmil de final)
 aş putea înțelege că nimicul este extrem de real

jucându-se cu mine mereu de-a altceva
 lumea ar inventa mai departe povești
 pe care cerul le-ar uita într-o noapte
 printre urmele șterse - ale norilor

oferindu-le oricând în schimbul culorilor
 pe care le-aș trage după mine printr-o ultimă rază

amintindu-mi că numai lumina durează

nu știu cărei amintiri îi va aparține clipa de-acum
 a cărei perfectă (dez)ordine destramă pereții
 verdelui zgomotos în care m-ascund

negând parcă ritmul încetinit al uitării
și târziul care devine mereu prea târziu

vegbind pereții crescuți din pereții știuți

ca timpul căzut din sublim în nimic
să pară o cumpănă între ochi și lumină
prin mușcătura de șarpe a timpului

încât nu știu cărei amintiri îi voi aparține
atunci când nu voi mai îndrăzni să revin
la verdele zgomotos care destramă pereții luminii

imaginând nopți nedormite cu fundal reflexiv
și dimineți (în)gustate de propriile lacrimi

căzute pe-un așternut de frunze uscate și patimi

de șoapte care ar putea pune stăpânire pe noi
printre (dez)ordinile triumfale-ale ploii

al cărei relief va fi semănat cu o amânare
a timpului căzut din sublim în uitare

cum dintr-o disperare de-a muri trăind

mă agățam adeseori de propriul plâns
prin îngerul bătrân care risca
un enigmatic joc cu timpul

lăsând pe chipul meu doar umbre străvezii
care împacă doar cu sine viața
în rest cu nimeni și nimic

negând un fel de așteptare calmă-a morții
în vasta cerului singurătate
care multiplică la infinit
scrisul luminii fulgurant și nesfârșit

învăluind în Adevăr nesomnul meu
ca Dumnezeu să mă privească din icoane
(cum într-o iesle-a veșniciei cuibărit)

s-amâne încă vremea de pe urmă
prin umbrele ce se destramă-n cerc

prin frigul ce colindă asfințitul
să-mpace doar cu sine viața
în rest cu nimeni și nimic

cum într-un enigmatic joc cu timpul

multiplicând la infinit scrisul luminii
din simpla disperare de-a trăi murind

dealul mă privea dintr-o fotografie a inimii
jucându-se cu râul sub podul suspinelor mele

ca timpul prin care urc să pară o mantie verde de vânt

un limbaj al absenței care mă strigă pe nume
cum dintr-un anotimp pe care am uitat să-l numesc

a cărui atingere are culoarea fructelor putrede
și ochii de sticlă ai spaimei veșnic la pândă

ea îmi rostește neînterupt poeme nescrise
privindu-mă în ochi cu infinită tandrețe

zvâcnind egal în gestul vag al veșniciei
de-a împărți cu mine timpul poemului neterminat

despovărat de toată lipsa de compasiune
a unei lumi pline (prea mult) de pasiune

dansând incoherent pe ritmuri destrămate
(lumina moare -ntotdeauna-n altă parte)
pe un fundal al cerului fără păcate

în care bate-un ceas cu lacrimi și cu sfinți
amestecați într-o blândețe neînțeleasă a pustiei

zvâcnind egal într-o fereastră-nchisă a bucuriei
dintr-o fotografie foarte veche

în care timpul pare-o mantie de vânt
prin care-alerg să aflu Doamne cine sunt

crezând că nu mai este loc între cuvinte
nici măcar pentru lacrimi sau pentru uitare
iar locul rămas nu se mai poate umple cu nimic

un semn de-ntrebare arde în taină verdele din poem
cum pe o iarbă care se naște întruna murind

pentru că toate ferestrele luminii s-au stins
strângându-se într-o curbură aspră-a văz-duhului

sub pleoapele sfidătoare ale tăcerii extrem de flămânde
care mai are timp doar pentru disperarea de a fi

printr-o ispită a morții însetate de viață

în locul care nu se mai poate umple cu nimic

vibrând în armonie cu o cale nesigură
a unei victorii care nu va veni niciodată

arzând mai departe verdele îngălbenit din poem
sub pleoapele sfidătoare ale golului dintre cuvinte

unde nu mai e loc decât pentru o blândă disperare de a fi
sau pentru o ispită a morții însetate de viață

imaginând un fel de imbroglio la ieșirea din inimă

lumina ar putea salva orgoliul nopții de nimic
sub stranie armura unui cer înfinit
care se umple întruna de îngeri și sfinți

stârbind pe cale bătaia unui clopot
sub streșina oarbă a casei din Padeș

prin subțirimea unei lacrimi lipsite de contur
ascunsă în ruinele unor litere moarte

să le aplaude muzica plină de taină a visului
care pierzându-se de mine se ofilește încet
într-un desen al iernii pietrificat în botez

cum într-un semn orfic în oglinzile timpului

refugiate prin inerții nedelegate
în mii și mii de chipuri pulsând foarte târziu
într-o lumină bolnavă cu chipul străveziu

printre viori ce exersează întruna asfințitul

înveșmântând goliciunea veștejită a casei
în confortul spectral al ridicolei fugi
printre ziduri și rugii ale murilor pașnici

aproape de plânsul firav al mormintelor
care întorc acasă tăcerea cuvintelor

lăsându-le de bunăvoie pe pragul târziu

încât nu știu dacă lumina bolnavă ar mai salva ceva
din casa prăbușită între sunete moarte
care se umple întruna (doar) de îngeri și sfinți

apropiindu-ne prin semnele lor de părinți

eliberând de înțeles un parfum al tristeții

un glas adormit în încăperile lacrimii
preface cu degete uscate (ne)liniștea în secunde
pe-un *palimpsest* al ochiului impalpabil de timp

a cărui privire îngândurată și palidă
pare căzută între apă și foc între aer și piatră

măcinată de vârstele lumii care nu-i mai răspund
pentru că vântul le poartă mult prea departe

repetând că mâine poate nu va mai fi nimic

că locu-n care sunt poate lua forma unui abis
al luminii (ne)locuite lipsită cu totul de chip

eliberând cum într-o liturghie un parfum al tristeții
înveșmântat în brocarturi ale propriei lacrimi

pe un fundal al depărtării aproape confuz

decorat de un ultim crepuscul
pe-un *palimpsest* al ochiului precum un refuz
al vârstelor lumii care nu-i mai răspund

pentru că vântul le poartă mult prea departe

repetând că mâine poate nu va mai fi nimic
din povestea (dez)moștenită de celălalt timp

din spaima de sine a lumii

de care stă prins ultimul înger
se poate ajunge ușor la uitare

trecând dintr-un cerc în altul al propriei umbre
prin pielea ruginită a zilei plină de păsări

atingând catifeaua măslinilor orbi
dintr-un epilog care nu promite niciodată nimic

pentru că nimeni nu se grăbește să-l scrie
ca ultimul înger să-și ocupe locul în pagină

lângă pasărea galbenă de care stă prins

încercând să se întoarcă odată cu ea
la mormintele unei lumi dispărute

care uită adesea să-și poarte dincolo umbra
printre secunde care nu promit niciodată nimic

contopite în goliciunea pereților de ceară ai lacrimii

ca spaima de sine a lumii să pară doar o poveste
spusă demult de galbenul fericit și tăcut
pe care numeni nu se grăbește să-l uite

atingând din senin umbra corbilor orbi
care stau la rând atunci când îi strig
pentru că mormintele nu le promit niciodată nimic

(Din volumul, în pregătire, *Timpul nostalgiei.
Poeme pentru M*)

Vlad SIBECHI



sunt un om gol. prima confesiune lui Gellu Naum

sunt un om gol în noaptea gurilor deschise
am renunțat la mitul mașinii de scris
mă hrănesc cu dispariția tragică a marilor poeți
vă invit lângă mine vom penetra împreună
marmura prezumtivelor morminte
putem vorbi despre trecerea timpului/ absența lui
anonimatul uniforme de lucru

numai liniștea și colții fioroși ai disperării
îți vor ține companie
să fii pregătit cu mâncările sufocate
și disponibilitatea de a primi veștile proaste
cu zâmbetul pe buze

ascultă cum se izbesc de pereți pacienții sanatoriului/
cum sângerează eterna victimă pe caldarâm/ cum se
deschide o misterioasă ușă la capătul treptelor/ cum se
pun bazele unui nou război civil/ cum se reinventează
motorul cu combustie internă

e noaptea în care din gurile deschise nu vor ieși
simple povești spuse demult la gura sobei
ci adevărate lumi ascunse
în marsupiul pe care evoluția ni l-a refuzat
vei șchiopăta puțin/ vei încerca să dibuiești prin
întuneric
umărul unui prieten

te vei încurca în detalii în timp ce în fața noastră
printr-o norocoasă alchimie se scrie istoria
și din pliurile ei iese celebrul Stelică
în măreța lui corabie de zinc

nimeni nu îți spune că ai greșit

briceagul nopții ne decupează imaginea
după normele unei logici bolnave suntem mâinile
lui Escher ne-am creat propria geografie
și funcționăm după un protocol
numai de noi cunoscut

ne înspăimântă excesul
de realitate coridoarele negre ale sunetului

când ne vei vedea, străinule, vei dori
să te mai naști o dată din plăcerea de a-ți trece
cordonul ombilical prin ghilotină

adevăratele bestii - a doua confesiune a bătrânului

la urma urmei suntem cu toții spectatori
[logica pantofilor de fier realitatea
tristă a marelui oraș]
și știm că adevăratele bestii sunt alea
care se văd la radiografie

nicio baionetă, oricât de adânc înfipță, nu va reuși
să răscolească realitatea
din spatele ușilor. chiar atunci când mersul
nu mai ține de reflex
ci de o satisfacție estetică
pietonii intră în gurile de canal
ca într-un sicriu. locuințele
de la mansardă rămân goale

vei putea să renunți la pantofi, să colinzi
străzile în mirosul acru al după-amiezii de vară
de pe partea cealaltă marele poet
te va învăța să împlânzești monotonia vicleană
să o înțelegi, să faci dragoste cu ea până când
erupțiile solare vor deveni ceva personal

n.t.

sunt aici cu Jimi Hendrix dar fericirea
e tot timpul la cealaltă masă
acolo e septembrie se scot propoziții docte
din gramofon
e musai să se poarte cravată
pentru că atunci nu va mai conta cu câte grade
se înclină coloana vertebrală

lumea e formată din silabe zbârcite și putrede
care înoată cu nepăsare în heleșteul lor
numai Jimi scoate din Stratocaster mărgăritare
și le aruncă în paharul cu bere
cine știe mai bine decât el cum e cu sunetele?
să fii doar un sunet
nu tu corp, nu tu fraze prețioase
retorici involuntare
un sunet care să facă din pătrat cerc
din opinci ponosite condurii Cenușăresei

sunt aici cu Jimi Hendrix
vom sta până la ora închiderii să jupuim
prezentul de la un capăt la altul

zilele astea nu

mă mai mulțumește nimic
iar superstițiile pe care le îmbrățișez
la tot pasul

fac parte din metabolismul lumii
m-am săturat de lucruri temeinice
dați-mi artificio, dați-mi discurs politic
modificați-mi ADN-ul
în apa sălcie a cotidianului
dar mai ales țineți minte:
niciun cuvânt despre dragoste
prefer să stau pe întuneric
să apar brusc în lumina farurilor

atunci ne simțeam în siguranță

zburdam copilărește pe câmpuri minate
cu respirația străină a
prizonierilor
împărțiți între nevoia de hrană
și aceea a contemplării

azi suntem înaintea de toate oameni
strigam mulțimilor
deși ne îndepărtam înspăimântați
de ultimul nostru răsărit

dimineața se scurge

în trupurile de metal de la periferie
aici nu spune nimeni o vorbă bună
deși căutăm cu disperare mâna unui prieten
mușcătura unui maidanez
niște dovezi că încă mai trăim
că anonimatul în salopetă albastră
nu ne-a devorat încă

ni se refuză cele mai simple gesturi
începutul unei rugăciuni
înțepenește pe buzele uscate
și destinatarul ei ne privește neputincios
împotmolit în noroiul câmpurilor kașube

retro

ești printre norocoșii care au plecat mai devreme
și nu mai aud casele scrâșnind sub buldozerul proletar

copiii tăi cu origini nesănătoase
au învățat să pupe poza lui Marx la micul-dejun
niciun cuvânt în plus
încearcă să dormi vorbim peste o lună
fii cu băgare de seamă că și pereții au urechi
iar Dumnezeu e colaborator la Securitate
cu nume de cod Laurențiu”

crede-mă pe cuvânt
e mai bine acolo unde ești măcar
nu auzi cum horcăie ritmic bătrânii pe șantier
cât de tare așteaptă noaptea să poată plânge
nu orice rană se pansează cu tricolorul
respirațiile lor scâncite nu au voie să părăsească incinta
iar duminica e tot un fel de agonie

pe fata lui Chirilă a prins-o miliția cu manifeste
au înfundat-o câțiva ani. când a ieșit scuipa sânge
la mine nu o să ajungă niciodată
ura mea e apolitică și avansează zilnic ca bolile de ficat

știi, uneori scriu și las altora ultima felie de pâine

noapte bună, prietene

vorbim mâine când se vor fi copt
brioșele și câinii nu
vor mai adulmeca resturi din scrumieră
ci o minunăție furată din „manualul canibalului”

să fii același rebel cu șireturile descheiate
să-ți sperii părinții simulând o gastrită

prietene, ești așa tânăr ai pomul tău unde
îți agăți tenișii
muzica - ceva între melancolic și nevrotic -
un cult al imprudenței

te gândești la durere,
la verigheta care te strânge,
avantajele abandonului
e prea devreme să înțelegi cum e

liniile poate nu-s trasate dinainte
sunt rare momentele când chiar realizezi ceva
și viitorul devine o sumă
a locurilor comune

pentru unii
adio înseamnă doar o scurtă pauză

revolta

membrii grupului se simt bine doar în oraș
în alt mediu sunt nesuferiți
abuzivi ca un joc estetic forțat
un regiment de bizoni
ce nu respectă regulile

putem porni împreună vânătoarea
e ceață, săgețile sunt ascuțite
toate ritualurile ne dau dreptate

avem nevoie de un război cu noi înșine,
de o piatră aruncată în oglindă
și lumânări aprinse în memoria celor căzuți

toate acestea sunt deosebit de frumoase
un vaiet lung și sfâșietor va fi
refrenul victoriei noastre

să pornim, să primim în piept roadele nesupunerii
pentru care ne-am antrenat întreaga viață

Dominic STĂNESCU**no easy way out**

l-am văzut pe marius prăbușit
englezii toți în picioare
cântau
You're not singing anymore
You're not sinnnnggggnggg anymore
amplificat de rezonanța sălii

în parcare traficul s-a blocat
la nivelul cinci am simțit ca un venin
strălucirea metalică a mustangului cobra
cât durează să se instaleze paralizia diafragmei
ne-a luat să ieșim

am trecut prin mulțimea ce se dizolva
l-am lăsat lângă mașină
apoi ca în vis printre dealurile întunecate
până la premiere inn
marius a ajuns spre dimineață
mi-a spus că tot drumul a vorbit de unul singur

r.u.l.

războiul împotriva păpădiilor e tot mai sofisticat
mușchiul înaintază spre mijlocul trotuarului
murișul cucerește noi teritorii
iese prin gard
se întinde după mine

așteptând lumina apusului
lângă carcasa morii de bumbac
sonorizată de vânt
atât de adânc îngropată rădăcina răului

pavajul din piatră cubică
anvelope slim cu genți cromate
frunze galbene lipite de caroseria gri-petrol
focus pe zidul de cărămidă acoperit de licheni

luminile roșii blurate la capătul aleei
bokeh-uri

bokeh-uri
bokeh-uri

seminar

în semestrul doi
aveam din nou un asistent din vechea gardă
care nu venea

faceam skanderberg cu grecii pe masa de disecție
ascultam poveștile lui dacian
de la pescărie
celelalte grupe buchiseau
noi ne pregăteam pentru alt examen

“câinele mare îl urmărea îndeaproape
câinele mic nu ținea ritmul
era în fața mea
la capătul rândurilor de porumb rămase netăiate
a făcut prima minciună
am alergat în diagonală spre mijlocul lanului
atunci l-am văzut
se întorcea
scăpase de câinele mare
câinele mic l-a prins”

eram departe când a apărut
într-un halat ponosit
cu ochii injectați de alcool
a adus o găleată în care pluteau șapte inimi
diferite culori și dimensiuni
le-a scos pe masă și a zis să ne uităm la ele
până fumează o țigară
inima e un organ muscular
de mărimea pumnului

de gardă

am auzit din nou soneria
pașii portarului
ușa dinspre strada mihai eminescu
în ambulanță era doar asistenta
corpul inert înfășurat în bandaje
podeaua un strat de sânge
imprimat cu urmele de saboți
ne-a spus că au venit din baia mare
pacientul e medic
le-am arătat cum se ajunge la chirurgie 1
nemișcat pe trotuar

în timp ce dispar în noapte
luminile intermitente
la 8 m-a trezit sunetul instrumentarului
m-am ridicat și-am început să mă îmbrac
înaintând lent
pe fâșia dintre realitate și vis

ischgl

palinkopf
-30 de grade la 3000 de metri
aburul respirației se lipește de față
vântul și bătăile inimii în timpane
cu ochii larg deschiși
alunecăm pe urma înghețată de ratrak
pe zăpada ca o mare felie de unt
/
la paznauer taja
bassul e o lovitură de pumn în stomac
5 rânduri de schnapps instalează anestezia
alcoolul înmoaie genunchii
dizolvă conturul obiectelor
ne pregătim pentru long descent
/
fire & ice
vodka bere & cioburi
în schatzi
apoi blanc
cine să mai meargă în pacha
7 km cu sania din idalp
în galtur la nocturnă
/
ultima zi
ultima coborâre
suntem pe terasă la pardorama
înveliți în lumina albastră
umbra se întinde peste vale
înainte să se șteargă
imaginile rulează câteva secunde pe repeat
enjoy the silence

George Nina ELIAN



Spre amurg, fluturile de toamnă

precum sunetul luminii propagându-se
în caverna unui plămân ca-ntr-o peșteră -

proaspătul azi:

ceva despre ploaie și îngeri, ceva despre sufletul ei
(al aceleia)
scurs pe geamuri și prin rigole

(cuvintele - pietricele de-argint căzând invers, făcând
cercuri-cercuri pe apele cerului...)

spre amurg te va vizita un fluture
de toamnă:

golul simplu
și
pur...

Serenadă postmodernă

vegheții liniștii noastre
ne avertizează și în această seară
să fim atenți pe unde călcăm,
în ce fel privim lucrurile și oamenii
și cum ne exprimăm,
mai ales cum ne exprimăm,

că deja s-a făcut noapte,

iar pentru asta
nimeni nu poate fi tras la răspundere

Ultima retragere

atât de pierdut în contemplarea nemișcării lucrurilor,
am devenit eu însumi
un simplu obiect

Spațiul gol dintre lucruri

o dără de sânge taie realitatea în două:

jumătate supunere,
jumătate revoltă a neputinței

(eul e spațiul gol dintre lucruri, cel cvasiinexistent)

în depărtare, corul antic îngânând:
„te vei naște a doua oară
și cerul fi-va din nou aproape,
iar cei fără de sine la sine se vor întoarce...”

din bucla timpului iese un șobolan,
adulmecă sângele,
apoi pleacă dezamăgit:

gestul lui
e aproape uman

Atât de clare. aidoma lipsei de sens

mi-au spus: un magnet lipit de piele îți va scoate
oasele la suprafața realității ca pe niște trecuturi de
care ți-e teamă la fel ca de imaginile-amenințătoare-ale
dinților la orele pipernicite-ale nopții

mi-am zis: am să-mpac furia și frica și voi deveni
imaculat (adică incolor) precum lacrima curajului
nepăsării

și deodată m-am pomenit strigând: sunt nevinovat
ca un gest gratuit sunt însăși inocența

(și chiar am crezut lucrul ăsta)

de-atunci nu mi se mai arată nimeni nimic nu mi se
mai înfățișează sub nicio formă toate sunt atât de
clare încât se vede prin ele totala lipsă de sens,

de-atunci visez doar la fastul duminical al celei de-a
doua zile de după viață

Din unghiul opus

am cules toată spuma florilor din hotarele dimineții

acum pipăi întunericul ca pe o ființă omniprezentă și
fără formă

(poetii sunt singurele viețuitoare ale planetei
care știu semnificația indicatoarelor de pe strada locuită
de muribunzi și ce creiere albe ce minți netede
și lucioase ce inteligențe prespălate
populează eternitatea diurno-supraterană)

de fapt, intenționez să vă povestesc
că tocmai traversam prezentul venind din unghiul opus
(acum pipăi întunericul
acum deja

nu
mai
sunt...)

Vârsta de gheață

supraviețuim făcând economie de respirație

(clipele au o succesiune din ce în ce
mai sporadică și aleatorie
semănând pâlărilor nesigure
ale electrocardiografului ce măsoară eternitatea tuturor
agoniilor)

iată (gândesc) cum doar prin contrast
mi se revelă fermitatea imuabilă a liniei drepte
continue

(calea adevărul viața...)

...și iarăși trebuie să întreb unde mă găsesc și al cui
trup l-am împrumutat ca să fiu

(întințăm pierind)

Acel ceva îl vom boteza: viață

cei ce vin
cei ce pleacă
cei ce înnoadă sau rup legăturile lumii cu ea însăși și cu ei
cei cu mințile pe veci amorțite
preferențiali întru deznădejde
cei pentru care aici înseamnă pretutindeni și nicăieri
cei pentru care dragostea poartă în sine cianura melancoliei
cei pedepsiți să privească mereu înainte și să n-ajungă
niciunde
cei dăruți și răscumpărați fără voia lor
de nimeni nimănui de la nimeni
cei care nicicând pe ei înșiși nu s-au privit
nici de aproape nici de departe
cei ce caută caută caută un început și-un sfârșit pe măsură
dar nu mai știu ce e nici înaintea nici înapoia lor
cei iubiți doar de cineva invizibil și fără o identitate
precisă
cei triști
cei flămânzi
cei ce nu mai au nimic (doar vedenii)

ei bine: ei, cei pe care-i numim generic și impersonal:
noi
și invers,

haideți să ne lepădăm de toate aceste vocabule
și de altele-asemena și de toate câte există
precum de noi înșine ne-am dezice într-o singură clipă

și să vedem dacă mai rămâne ceva
iar acel ceva îl vom boteza: viață

Stare de dezagregare

timp decrepit,
în tine nu mai e loc
nici măcar pentru moarte!...

Ioana NICOLAIE

*Aceleași e o păcăleală*

Pe vremea când nu exista timp, ci doar doi părinți incredibil de mari care-l purtau încolo și înapoi, copilul meu de trei ani a început grădinița. A descoperit mai întâi că se aud și alte limbi în afara românei –totul se petrecea la Stuttgart, unde urma să locuim un an -, a învățat *Bitte, Wasser!*, s-a împrietenit cu Sheila, fetița care a venit într-o zi cu o chitară, cu Dominik, băiatul care planta mereu flori în nisip, cu „băiețelul mut” ce s-a dovedit la fel de logoreic ca toți ceilalți, însă numai în poloneza pe care o vorbea cu ai lui, dar și cu micul Islam care l-a întrebat într-o zi *Bist du Muslim?* A participat la Laternenfest, în Botnang, un orașel ca o ilustrație, a vizitat un centru în care erau internați bolnavi de Alzheimer, la carnaval a fost cavaler, dar cel mai mult i-a plăcut toboganul uriaș din centrul orașelului.

Când ne-am întors în țară, cu mapele doldora de desene și de fotografii de grup, primul lui an de preșcolar a fost și el împachetat într-un plic. Și poate așa ar fi rămas dacă doi ani mai târziu nu am fi primit invitația de-a ne întoarce în Stuttgart pentru trei zile. Totul a început cumva din avion, cu un fel de agitație, explicabilă am hotărât noi, fiindcă se întâmplase ca la puțin timp după decolare să-i cadă primul dinte de lapte. Cum auzise de la colegi de Zâna Măseluță, i-am spus că în mod sigur ea îl va căuta în București, și nu la Schloss Solitude, locul izolat și complet fără magazine spre care ne îndreptam. În afară de cele câteva bomboane pe care le luasem pentru calmarea durerilor de urechi la aterizare, nu aveam nimic care să suplinească dărnicia zânei.

În aeroport am fost așteptați de un șofer, așa că n-am reușit să cumpărăm nimic. Dar cum lucrurile devin mai complicate când te aștepți mai puțin, chiar înainte să ajungem în dreptul hergheliei din apropierea castelului, a căzut încă un dinte de lapte.

De-acum zâna nu mai avea cum să nu ne găsească, nu mulți copii se puteau lăuda cu pierderea a doi dinți deodată.

Urma să aflăm mai târziu o soluție, deocamdată abia așteptam să vedem unde vom fi cazați. Aveam noroc, ni s-a spus, tocmai se eliberase apartamentul pe care-l ocupaserăm în rezidența anterioară. Când am deschis ușa, am găsit totul neschimbat. Același pervaz spre care se aplecase cândva o mașină de pompieri doar ca să-l bucure pe băiețelul ce-o urmărea cu ochi mari, același mobilier, același peisaj de primăvară încă neînchepută, același dormitor prin geamurile căruia se vedea castelul impunător, cu trepte încă nedezechetate, același stejar uriaș, în jurul căruia ne jucaserăm de atâtea ori, același platou de pe care se puteau înălța zmeie. Ei bine, toate acestea l-au făcut pe copil să amuțescă. „Uite, zâna a ajuns înaintea noastră!” am zis când am intrat în bucătărie. Și chiar fusese acolo, ne lăsase niște suc de portocale, dar mai ales o cutie de ciocolată. „Astea-s pentru tine, dacă vrei le putem desface imediat!” După surprinderea inițială, copilul a luat bomboanele și a început să râcăie ezitant țipla. Dar nu, el nu putea să facă asta, dacă avea să o rupă, ce-o să se aleagă de ea? A început apoi să plângă. Degeaba i-am explicat că nu e singura cutie de acel fel, că se găsesc în toate magazinele, ba chiar că zâna are un laborator al ei, uriaș, în care se fac numai inimi de ciocolată. „Nu sunt aceleași bomboane! a ripostat el. Cuvântul *aceleași* e o păcăleală.” Cum trebuia să mănânce, am continuat să-l lămuresc, reușind până la urmă să desfac ambalajul. Știam cât îi plac dulciurile, iar acestea, atât de speciale, îi fuseseră aduse de zâna însăși. Am scos prima inimioară, ca și cum aș fi repurtat o victorie, și i-am întins-o. Însă el a întors-o dezolat pe toate părțile ca apoi s-o închidă deodată în pumn. „Nu vreau să dispară inima asta. Dacă mușc din ea, nu va mai exista”. L-am contrazis din nou, arătându-i-le pe celelalte, identice, i-am spus că nu e voie să o supărăm pe zână, i-am imaginat chiar o povestioară despre fericirea alimentelor ce ajung să fie mâncate. Dar el nu a mai deschis palma decât atunci când bomboana, topindu-se, a început să i se scurgă spre încheietură. Degetele i se făcuseră ciocolatii, iar fosta inimă ajunsese o pastă diformă. E greu de descris deznădejdea care l-a cuprins. Descoperise timpul, continua iluzie, iar asta îl covârșea.

De bomboane nu s-a mai atins. Însă îngrijorarea a venit seara, la cină, când nu a vrut să mănânce nimic. Degeaba i-am făcut senșiul preferat, degeaba i-am spus tot felul de povești. „Te

rog, nu poți să-i faci o poză!” a zis el deodată. Cum de nu ne gândiserăm noi la asta? Am scos imediat telefonul și am fotografiat senșișul. Acum putea să-l mănânce, căci îl „salvasem” acolo, în aparat. După doar câteva îmbucături a tresărit deodată: Dar trebuie să-i faci și din partea asta poză!... Și trebuie și din lateral!... Și trebuie...” Când și-a dat seama că oricâte fotografii am face, tot nu rămâne senșișul, nu s-a mai putut opri din plâns.

Am stat trei zile la Stuttgart și în primele două copilul nostru de cinci ani nu a mâncat aproape nimic. Abia în a treia, după ce fuseserăm în vizită la fosta lui grădiniță, de unde pleaseră toți copiii pe care-i știa el, a încercat cerealele cu lapte. După ce-a revenit în București, totul a reintrat în normal. Aveam în telefon o mulțime de poze cu felurite mâncăruri de care nu se putuse atinge. Și mai aveam cumplita experiență pe care o trăise, aceea a descoperirii zădărnice. Cum de înțelesese că nimic nu rămâne, nici Sheila, nici Dominik, nici costumul său de cavaler, nici corpușorul său, nici castelul, nici drumurile, nici brațele tatei care-i foloseau la plutire, nici toboganul, nici pata căpruie de pe ochiul meu albastru, nici cuvintele? Cum de-și dăduse seama că nicio clipă nu e la fel cu alta, iar cuvântul *identice* n-ar trebui să existe? Cum de încercase să se opună, la doar câțiva ani, cu toată îndârjirea de care era în stare? Numai urmele unei inimi dulci, topindu-se continuu într-un pumn de băiețel, ar putea s-o spună.



Emanuela IURKIN



Monumente Premium (fragment)

Înveți, lucrezi, câștigi! – o școală de meserii.
Sicrie, cruci, coroane – un butic de pompe funebre.
Curaj, sacrificiu, devotament! – o tablă de onoare lângă sectorul de poliție. Și pentru că sfârșitul încununează tot ce poate fi încununat, alături, cu litere elegante - *Klassika Asigurări!* Un carusel care nu se va opri niciodată.

Mă așez lângă geam, închid ochii. Muzica din microbuz este cea care este... *Попытайтесь получить удовольствие.* O palmă binemeritată pentru pretenții estetice. Inventariez, alături de inscripții pline de conținut din orașul care s-a schimbat enorm, tot ce s-a adunat în cap timp de o săptămână:

mai întâi, după atâția ani, șansa reală unui job de vis acasă, un noroc incredibil, pe urmă, câinele răpiciugos privind hipnotizat la femeia nebună care poartă căciuliță galbenă de fetiță și mărșăluiește ca un soldat pe lângă tomberoane înainte și înapoi;

apoi rezultatele testelor - negru pe alb, mai apoi rezultatul repetat al testului iarăși negru pe alb și categoric și subliniat cu roșu și semnul exclamării;

mirosul de tămâie și o duzină de garoafe plus tot atâtea mucuri de țigară, și unele și altele strivite cu picioarele pe palierul căminului;

o excursie tâmpită, autoimpusă ca formă activă de a te lua în mâini, adierea duhului de cadavru din pivnițele mănăstirii în timp ce ghidul turuie cu entuziasm ceva despre valoare istorică;

bonul de casă și punga cu sedative, *Zona Sinistra* de Adam Bodor.

Și acum, în sfârșit! după aproape patru ore, în răcoarea nopții - izul proaspăt al plantelor de sub gard, cântecul privighetorii în răchita din vale, poarta care nu a scârțâit, cheia care s-a rotit în broască din prima, fără fasoane, aerul cald și greu din casă, plasele

de păianjen pe care le înlătur cu brațele, pragul rece și Bim care a apărut din grădină - o fantomă mică în lumina lunii. Mișos ca o oaie, plin de rouă, dând din coadă și sărind în sus – bucuria bucuriilor.

Am ațipit sau mi s-a părut, într-un antreu necunoscut, aștept pe cineva să iasă ca să plecăm nu știu unde. Îmi caut încălțăminte, ghetele pe care mi le pun sunt neobișnuite – două ghivece pentru flori. Ghivece alungite ca niște bărci umplute cu pământ. Îmi afund picioarele în țărână, și o potrivesc simetric în jurul pielii, o netezesc cu palmele. Picioarele mele sunt tulpini viguroase ale unei plante otrăvite. Și otrăvitoare. Pășesc ușor, intru într-o casă în care n-am mai fost niciodată. O casă de un verde vânat, ușor mucegăit. Prea multe haine atârând în cuier. Praf, plante de cameră pe pervazuri, exotice. Carnivore. Așternuturi vraiste, colțul plapumei vișinii atingând podeaua. Lumina – multă - prin cele două geamuri murdare ce ocupă aproape un perete întreg. E foarte aproape. Nu știu unde să mă ascund. Îi aud respirația șuierată și urc pe prervaz unde încălțările mele se potrivesc cu celelalte ghivece.

Vântul sau altcineva smulge ușa, o trăneste de perete și mă trezesc. Ies afară, ograda încă mai strălucește în lumina lunii. Mă uit în jur la casa trainică, făcută ca să dureze, deși sclipuită, construită din sărăcie. Acum abandonată. Pustie. Și bântuită cred.

Cred că m-am trezit. Aerul e umed și răcoros, tare de la balsamul plantelor. În dreapta, departe, e dealul care a fost odată foarte înalt, de acolo va răsări soarele în câteva ore. Îmi fac o cafea, caut un țol și mă așez pe muchia pragului, mă uit spre linia palidă a orizontului. Aștept.

Bim aleargă, gâfâie și latră. Se scutură de rouă. Revine de departe, din livada abandonată. În livadă a fost instalat *progresul*. Așa numesc oamenii turnul metalic înalt care luminează noaptea cu becuri roșii. Acum, pe lângă faptul că a crescut incidența de cancer, cel puțin așa se spune, oamenii care au mai rămas pe aici pot să vorbească la telefonul mobil și de pe cuptor. Mai devreme, până să vină *progresul*, se cățărau în copacii din drum sau urcau până în vârful dealului, în livadă. Unii coborau în beci, era o variantă. Se auzea perfect mai ales în unele beciuri.

Progresul din livada de meri nu a speriat vulpile, dimpotrivă. S-au înmulțit. Au ochi sălbatici. Au rabie. Au pui mici, mereu flămânzi.

Câinele vostru se are de bine cu o vulpe din deal, spunea vecina la telefon. *I-am văzut cu ochii mei. Acum mă tem să mă duc în livadă. O fi având și pui, pe jumătate câini, pe jumătate vulpi. Poate că-i bolnav și el. O să-l împușcăm. Să nu vă supărați.*

Nu ne supărăm.

În măhala de sus e gălăgie. Ceva cu *mătii* și cratițe trântite pe ciment. Motorul unui tractor care se îndepărtează. Apoi se face iar liniște. Deocamdată.

Mă plimb prin ograda scăldată de lumina lunii. Câinele e pe urmele mele. *Ce cauți?* mă întreb. *Copite de cai morți*, îmi răspund. Poate chiar asta caut. *Cauți de naiba*, răsună în cap vocea bunicii. Și ce altceva decât groaza, decât fascinația de neînvinș în fața groazei, ce altceva decât curiozitatea care pur și simplu mă devorează? Câteva presupuneri, niște vorbe șoptite cu alte ocazii în casa asta, în grabă, aproape ca o vrajă. Ca să nu se audă. Și nici un fir de care să apuci, doar ipoteze. Și obsesia.

Dacă mă uit prin plasa metalică, luna e un glob înconjurat de sârmă ghimpată. Dacă o privesc de la colțul casei, e o portocală metalică. Broaștele se întrec cu greierii, iar pușinii câini și cocoși din măhala asta cu cei din măhala de sus. Așa a fost întotdeauna.

Am înconjurat casa de câteva ori, aproape ritualic. Stau în fața peretelui din stânga, cel mai fisurat. Primul care va ceda. E o mare minciună casa asta veche. Nu știu dacă așa a fost de la bun început. În aceste condiții începutul bun e o contradicție. E numai minciuna. Poate că tocmai din cauza asta s-au apucat s-o repare pe rupte. Un fetișism disperat.

Acum doi ani, au alergat după materiale de construcție, au adus zidari, amatori desigur, au dărâmat peretele bucătică cu bucătică și l-au ridicat din nou. Au rămas mulțumiți de lustruirea feteșului. Dar peretele dinspre miazăzi cedează în fiecare an și pământul denivelat de lângă el dispăre în groapa fără fund. O gaură adâncă care până acum a înghițit un camion plin cu pământ adus și răsturnat aici. Loc blestemat unde nu crește niciodată nimic decât buruienile, cât casa de înalte. Nu a rodit nimic. Nici cartof, nici porumb, nici dovleac. Nici măcar rostopasca n-a prins rădăcini aici. S-a mutat spre drum, a migrat lângă fântână, mai aproape de oameni.

Și fiindcă o casă e ceva care poate fi și se lasă reparat, nu s-au oprit. Nu se mai opresc. În fiecare vară o iau de la capăt. Au pus proptele în streșini. Au săpat în fundament, la bază. Atent, pe bucăți, au scos câte un lampac sau ce a mai rămas din el – o masă zgrunțuroasă din lut și țărână care, dacă o apăsai, se scurgea printre degete ca făina. Au fixat în loc câte o piatră cu mortar. Așa au scos, pe porțiuni înguste, de jos în sus și unul câte unul toți lampacii de-o vârstă cu ciorile. I-au înlocuit până au reconstruit un perete întreg. Cu ceilalți pereți au făcut la fel. Din când în când se uitau în sus, spre cer și spre acoperiș. Le era frică să nu cadă peste ei. Dar nu s-a prăbușit nimic,

nici cerul, nici podul și nici acoperișul. În afară de peretele din stânga, cel dinspre miazăzi. Dar asta doi ani mai târziu. O fisură mare ca un crater. Au înjurat, s-au învinuit reciproc, apoi și-au reluat ocupația. Iarna trecută a fost multă zăpadă și, se pare, în curând se vor apuca de lucru. Nu mai au nici bani, dar nici liniște, sunt tot mai îndârjiți.

Bim roade dintr-o bucată uscată de cozonac, se oprește și se uită la mine atent. Se îndepărtează, își ciulește urechile, urlă îndelung. *Urli a mort*, spun. *Degeaba, nu mai are cine să moară. Nimeni nu mai stă aici.* Apoi urlă ascutit. *Urli a vulpe*, zic. După o vreme, din livadă i se răspunde în aceeași octavă. O iau în direcția opusă. *Stingerea*, îmi spun. Câinele vine după mine cu felia de cozonac în dinți.

Anul trecut, după ultima cârpeală a peretelui, când m-au scos definitiv din sărite cu stăruința lor oarbă, am visat că la mijloc, în perete, era o fereastră. Acolo unde niciodată n-a existat o fereastră. Geamul era deschis. Vântul luase pe sus perdeaua subțire, aproape transparentă și incredibil de lungă. A ademenit-o afară și o unduia spre magistrală și mai departe, mult mai departe. Foarte expresiv o unduia, ca într-un spectacol. Spre cele cinci iazuri și spre fermă. Ajungea în vârful bradului de lângă monumentul eroului necunoscut, din centru, șerpuia spre brigada de tractoare, trecea izitura și capătul ei flutura în papura de la marginea iazului și atinge suprafața apei. Iar pe pervazul lat stătea cineva cu un corp foarte mic. Semăna cu un copil de cinci sau șase ani. Se ridica de pe pervaz, lua forma unei păsări mici, nemaivăzute și își lua zborul spre cer. Și de acolo, de sus – se ridica doar până la înălțimea dealului de unde se părea că valea e doar o groapă, ceea ce și era de fapt, doar o groapă, o băltoacă uneori uscată – de la înălțime, lumea se vedea altfel. Și cu ochii copilului pasăre reușeam să văd oamenii altfel. Vedeam evenimente, întâmplări și lucruri pe care le ascundeau de ei înșiși și de semenii lor. Era firesc, simplu și înfricoșător totodată. Azi nu-mi amintesc nimic din ce aflasem, dar atunci, într-o clipă, am văzut foarte clar totul. Știam cu lux de amănunte. Știussem.

Câinele dispare în grădină, apare din nou. Aleargă ca un apucat. Acum latră la mine de parcă aș fi o străină. Zici că nu mă recunoaște. Hârâie la altcineva. Simte alături de mine sau în mine ceva străin, care îl contrariază. Vede ceva la care eu nu am acces. Când latră, aud, fără să vreau, o frază de demult: *ești dintr-o nație spurcată, nație spurcată de la R.-Mare, nu știi ce o să se aleagă din tine!* Zic: *la culcare!*

Vântul leagănă mărunul de lângă fereastră. Umbrele crengilor se proiectează pe soba de lângă pat ca pe o scenă albă. Îmi găsesc locul. Închid ochii și

îi deschid la loc. Se repetă, totul se repetă. Umbrele și vântul se tânguiesc. Ațipesc de câteva ori și iar mă trezesc.

Îmi striga de lângă ușa beciului, cu vocea lui gravă, acum liniștitoare: *Gata, gata! Nu te teme. Noi ne ducem. Am plecat! Culcă-te. Acum poți să te culci. Noapte bună!* Văd mucurile de țigară aruncate pe trotuar, lângă gard, încă fumegă. Se aud voci de bărbați la colțul casei, râs dezlanțuit. Apoi doar șoapte și pași îndepărtându-se. Și liniștea. Cea care nu mi-a ajuns niciodată.

Să fie vreo zece ani de când nu mai reușesc să dorm în casa asta când sunt singură. Mi-e frică. Mi-e frică. Și mi-e frică. Tocmai din cauza asta am și venit aici. Pentru că știu sau simt ceva. E aproape totuna. Chiar dacă nu știu exact ce anume. Și iată-l! După ce mi-a spus că pleacă, vine.

A venit. Face pași mici, șovăitori. Pipăie cu mâna dreaptă chenarul ușii, muchia peretelui, dă de sacoul jerpelit agățat în cui, deasupra scaunului, la locul lui dintotdeauna, apoi degetele dau de pervazul ferestrei. Atinge cu degete înțepenite husa pentru ochelari, e acolo unde a lăsat-o. Foșnetul ziarului ca un murmur înfundat. Sâmburii de zămos, încă umezi i se lipesc de mână. Își șterge degetele, își ferește instinctiv capul de hârtia adezivă agățată de pod. Câteva fire albe și subțiri de păr rămân lipite de momeala pentru muște. O cară după el ca pe o trenă până se desprinde. *Unde-i patul?* Apoi cu voce înfundată: *Fata, fata, fata...* Și după încă câțiva de *fata, fata, fata...* tace și ascultă. După o vreme oftează și întreabă: *Unde-i fata?* Și fiindcă nimeni nu-i răspunde: *Gata, mă duc să mă culc, îs trudit...* *Noapte bună!* Dar nu se duce.

Aș face bine să-l las aici ca să se mai împiedice de câteva ori, să cadă, să se împleticească, să se ridice și în cele din urmă să îngenuncheze benevol, închipuind o rugăciune. Să plângă, să rostească nume pe care nu le cunoaște nimeni din casă. Să regrete cu voce tare, să bolborosească, să urle, să zică: *Eu niciodată, eu niciodată, eu...* Să nu mai știu ce, de nu mai știu câte ori. Și l-aș lăsa să facă toate astea și multe altele fără martori. Doar că el nu mă lasă să adorm. Și se pare că noi doi vom dormi iarăși în aceeași odaie. Chit că o vreme am dormit chiar în același pat sau, episodic, până la o vârstă, pe același cuptor, sub aceeași plapumă.

Nu pot adormi. E trecut de miezul nopții. Știu că e în deal, la cimitir, sub o cruce metalică. Și carnea i-a putrezit demult, au rămas doar oasele lui lungi și frumoase, scheletul elegant. Și mi-e frică, și mi-e foarte frică, dar tocmai din cauza asta am venit. Nu am de gând să plec. Dacă plec acum, degeaba am mai venit.

Ioana PAVEL

Literatura română: una sau mai multe? Canonul „național” și canoanele de export

*Dileme: exportabilitatea ca marketing, sinteze
absente, „resturi” intraductibile*

Deși adesea complexată (încă) de întârzierea și „micimea” ei față de alte literaturi occidentale sau de imitația pe care se vede „nevoită” să o practice prin arderea etapelor în vederea sincronizării sale, literatura română cunoaște și alte raporturi față de cultura și literatura (nu doar) europeană după 1990. Ele „se traduc” prin eforturile de mediere culturală prin care literatura autohtonă să devină (mai) vizibilă pe harta „republicii mondiale a literelor”, încercând să se apropie de „meridianul Greenwich”^[1] al literaturii în-general, dacă e să vorbim în termenii referințelor de panoramare propuse de Pascale Casanova. Aceste eforturi (mai mult sau mai puțin vizibile sau reușite) au avut drept consecințe diferite poziții cu privire la exportabilitatea literaturii noastre, fenomen înrudit cu dinamici complexe ale angrenajului literar și cultural, care a preocupat într-o bună măsură publicul românesc. Până la urmă, a vorbi despre exportul de literatură înseamnă a avea în vedere câteva repere implicate direct și indirect în proces: mecanismele traducerii (o altă problemă spinoasă, cu multe nuanțări obligatorii), distincția dintre canonul național și cel internațional – direct legată, și ea, de perechea dihotomică național vs universal, medierea dintr-o cultura-sursă în cultura-țintă, adaptarea la orizontul de așteptare al publicului străin, strategii de marketing (cultural) etc.

În acest context marcat de permanenta negociere (în sensul unei „tranzacții”) a „capitalului cultural”, o discuție privind reușitele, eșecurile, dar și oportunitățile strategice de export literar poate fi binevenită. De fapt, această continuă tensiune a dublului canon apare în prelungirea *complexului canonic*, tensiune care a generat, la rândul ei, numeroase interogații cu privire la ceea ce s-a exportat până acum în spațiul occidental în special, dar și la ceea ce (nu) se poate exporta. Înțeleg prin complex canonic, pe urmele ideii de „complex” a lui Mircea Martin^[2], un fenomen mai larg care exprimă „anomia” dezbaterilor din jurul revizionismului, marcată de criterii care pot alterna la diferite intensități: existența unei comparații între termeni inegali, deformări dublate de repetiții obsesive, agravarea sau „acoperirea” lacunelor prin diferite artificii, luciditatea (inițială) transformată

în (auto)mistificare sau crisparea mascată prin euforie excesivă, iar insuficiența – prin satisfacția de sine, accente resentimentare și pătimișe ascunse după cortina obiectivității și/sau a rigorii. Având în vedere numeroasele intervenții asupra problemelor canonului literar românesc (un simplu inventar ar ocupa multe pagini), unele documentate și justificate, cele mai multe însă atacabile și lipsite de esență teoretică, cred că putem vorbi (și) despre un „complex canonic” (pe lângă toate celelalte enunțate și exemplificate de Mircea Martin), care definește tocmai această confruntare dintre tabere „cu paralele inegale” materializată în dezbaterile începând cu anii ‘90.

Problema dublului canon nu e foarte recentă și nici exclusiv „românească”. Amintesc, în acest sens, observația lui Antoine Compagnon în legătură cu Proust, care a fost citit „cu mai multă subtilitate sau cu mai puțină obtuzitate”^[3] în Germania, Marea Britanie ori SUA (probabil chiar România, dacă ne gândim la *Noua structură și opera lui Marcel Proust*) decât în Franța la momentul apariției sale, ori exemplul literaturii daneze, comentat de Mads Rosendhal Thomsen: între scriitorii secolului al XIX-lea, Hans Christian Andersen, „celebru” în spațiul internațional prin basmele sale, nu face parte din „top”, cei mai importanți fiind Poul Møller (considerat semizeu), Johan Ludvig Heiberg sau Christian Winther (cel mai important poet al Danemarcei între 1830 și 1850, mult mai venerat decât Andersen)^[4]. Mai e nevoie să precizez că niciunul dintre cei trei „clasici” ai secolului al XIX-lea danez nu beneficiază de vreo traducere în limba română?

Întrebarea care se poate naște în acest moment e dacă acest canon extern granițelor (realitatea limitei și a transnaționalismului devenind vitală pentru context) e posibil atâta timp cât „traducerea este singura modalitate de a citi o operă într-o limbă de circulație restrânsă”^[5]. Mai mult, ce se întâmplă cu autorii care traversează frontiere lingvistice și culturale? Carmen Mușat invocă exemplul lui Salman Rushdie, „scriitorul (indian? britanic?) a cărui operă, deși scrisă în engleză – limba coloniștilor britanici –, nu poate fi înțeleasă fără o constantă și substanțială raportare la Pakistan și la India, fără o cunoaștere a specificului cultural al acestor țări îndepărtate, cu o istorie fascinantă”^[6]. Cam în aceiași termeni se poate discuta și exemplul Hertei Müller, dacă revenim la contextul literaturii române (sau – poate, mai corect spus – româno-germane).

Fără îndoială, simpla negociere a literaturii române cu alte literaturi nu poate rămâne la stadiul inocent al simplei traduceri. Pentru mulți dintre criticii preocupați de această discuție, problema

exportabilității e legată nemijlocit (și) de absența sintezelor de literatură română, atât la nivel local („Întârzierile cu care se publică sinteze ne pun în (im) postura de a fi absenți în propria țară și literatură. Literaturii române îi lipsesc nu doar traducătorii, dar și producătorii și evaluatorii, care să lucreze în cel mai normal regim de (auto)deschidere.”^[7]), cât și la nivel internațional (necesitatea unei istorii a literaturii române actualizate într-o limbă de circulație, spre exemplu^[8]). Un bun început în acest sens e *Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*^[9], realizată de Ioana Bot și Angela Tarantino în ediție bilingvă (română și italiană), care oferă un punct de plecare foarte util (nu doar) pentru specialiștii străini interesați de secolul al XIX-lea românesc, însă ea e accesibilă doar cunoscătorilor limbii italiene. Până la un astfel de instrument în limba engleză și / sau franceză, completat cu datele de istorie literară măcar până în anii 2000, mai avem de lucru...

Apropo... de traduceri. Dacă tot nu există prea multe sinteze în limbi de circulație, ce rost mai au traduceri de texte de beletristică? Un posibil răspuns ne oferă Bogdan Ghiu în „manifestul” său din 2015, *Totul trebuie tradus*, unde propune o revizitare a ideii de traducere în multiple sensuri, de la (pre) lingvistic la socio-cultural, toate marcând „noua paradigmă” în care „a traduce” poate transcende procesul strict al transferului dintre culturi: „Totul trebuie în permanență tradus, supus traducerii. Totul trebuie tradus, adică totul, tot timpul, în mod reflex, trebuie negociat, apropiat, transformat, *subiectivat* [s.a.]. A prelua fără traducere înseamnă a prelua reflex, fără gândire, de-a gata, economic, *fast culture*, adică viață culturală de efemeridă, a înghiți orice (în toate sensurile) fără să mesteci și fără să digeri.”^[10] Evident, „totul trebuie tradus” nu echivalează, pentru autor, cu totul e (perfect) traducibil, aspect deseori invocat atunci când se discută posibilitățile de export al literaturii române, însă imperativul e necesar, pentru că orice cultură care traduce e una minoră (în sens deleuzian), dinamică, atentă la cultura din care traduce, dar și ospitalieră. De la cele două tendințe majore (totul se poate traduce, respectiv orice traducere asumă un „rest” intraductibil), lucrurile se nuanțează extrem de mult, având o istorie lungă și complicată. Acceptarea uneia sau a alteia dintre cele două direcții are consecințe inclusiv la nivelul studiului literaturii comparate: studiem literatura în traducere?, cât de „românească” e literatura română tradusă?, ce se întâmplă cu „restul” intraductibil, cum poate fi el surmontat? Răspunsurile pot fi dezvoltate, pentru că argumente există pentru oricare dintre cele două perspective.

Nu insist prea mult, pentru că nu acesta e obiectul analizei pe care o propun, dar amintesc

existența „echivalențelor” pentru care pledează unii traducători: indiferent dacă sintagma lingvistică sau referința culturală nu e perfect traducibilă, există posibilități de „echivalare” a expresiei idiomatice sau a referentului. Un exemplu concret în acest sens oferă traducătoarea Gabrielei Adameșteanu în limba maghiară, Gabriella Koszta, în scurta ei confesiune despre traducerea romanului *Dimineață pierdută*. Inițial, traducătoarea consideră intraductibil romanul, motivul acestei reticențe fiind dat de împletirea dintre registrele epocilor, ale personajelor, ale categoriilor sociale diferite, dar, mai ales, de limbajul Vicăi. Traducerea s-a bazat pe un joc actoricesc de „echivalare” a registrelor lingvistice înrudite: „Habar n-aveam cum să transmit vocea Vicăi în limba maghiară ca ea să fie credibilă și cât mai firească. Traducerea «mot à mot» n-avea nici un sens, ar fi fost chiar caraghioasă; într-o traducere corectă și șlefuită s-ar fi pierdut ceva esențial din caracterul ei, iar fără o Vică puternică și autentică nu mai funcționau nici celelalte personaje, care apar mai ales în imaginația ei. Deodată mi-a venit o idee: în căutarea vocii Vicăi am urcat în tramvai, am călătorit prin Capitala ungară până la un cartier mai îndepărtat din Budapesta, la o piață imensă, și acolo o oră sau două am ascultat numai bârfele pilăriștelor. Și deodată am auzit vocea Vicăi; am prins-o! Am auzit atunci o Vică vorbind ungurește! De fapt, ea nu era niciunde, pur și simplu s-a născut în mintea mea în întreaga ei realitate. Adică eu, ca traducător, am ajuns să găsesc cu un gest actoricesc o cheie care deschidea poarta principală a unei cărți, a unei clădiri construite din diverse materii-prime ale culturii românești. Poate că această cheie era falsă, dar eu totuși am reușit să deschid cu ea o poartă solidă.”^[11]

În această situație, e vorba, în mod evident, de romanul Gabrielei Adameșteanu, scriitoare apreciată atât la nivel național, cât și în spațiul internațional. Ce se întâmplă cu literatura de export neagreată pe plan intern? Condamnată sub eticheta de „literatură de consum”, această nișă reușește, de multe ori, să traverseze granițele mai rapid decât literatura „serioasă”, canonică și „cu acte în regulă”.

Exportul literaturii române: între specificitate și model de import

Distincție inconfortabilă pentru apărătorii autonomiei esteticului, raportul dintre canonul literar și cel de export e un loc comun al „războiului” cu literatura de consum. Sigur, există și o componentă importantă a literaturii canonice care e exportată și exportabilă, însă ceea ce e poate mai greu de acceptat e faptul că putem „vinde” nu doar canonul (iată și contextul în care Dan Lungu a fost acuzat că scrie

„pentru export”, receptarea sa pe plan intern nefiind întotdeauna favorabilă; ca să nu mai vorbim de Panait Istrati, „prozatorul cu cea mai mare vizibilitate externă în perioada interbelică; evaluat însă în propria-i țară ca «minor» și «senzaționalist»”^[12] și considerat uneori cel mai subevaluat scriitor român).

Tentația dialogului literaturii române cu cele occidentale e resimțită acut după 1990, reflex lovinescian care a desprins-o de genul său proxim („literatura română poate fi definită drept cea mai importantă literatură scrisă într-o limbă romanică în Estul Europei”^[13]). Gestul e vizibil, spre exemplu, în câteva dintre motivațiile care însoțesc *top ten*-ul romanului românesc al secolului XX din ancheta *Observatorului cultural*, lipsa de interes a Occidentului pentru literatura română fiind pusă pe seama exportului eșuat: „lista de zece romane nu trebuie să fie ilustrativă, reprezentativă, ci raportabilă la canonul european-american (unul universal nu există), pentru a estompa defazările. Dacă va fi posibil, lista va trebui începută cu romanele de certă originalitate. Se cam știe că ele nu există. Oricâte dificultăți de traducere am fi avut, romanele *exportate* [s.a.] s-au constituit în eșantioane ale speciei care au convins puțin sau deloc. Un singur mare roman ar fi produs un interes real pentru public, traducători, critici, scriitori, așa cum s-a întâmplat în literaturi mai mici, dar cu audiență lingvistică mult mai mare. Literatura (de)servește limba. Literatura română rămâne datoare limbii române.”^[14] (Marian Victor Buciu). Tot în acest sens pot fi amintite și cele două „liste” pe care le oferă Ștefan Borbély^[15] în răspunsul său la aceeași anchetă. Fără intenția de a ierarhiza titlurile nominalizate, propunerile sale pentru canonul estetic al literaturii române se îndreaptă către tendința unui specific „local” (*Ion, Baltagul, Craii de Curtea-Veche, Noaptea de Sânziene, Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Cronică de familie, Moromeții, Cel mai iubit dintre pământeni, Bunavestire*), în timp ce lista adresată „studentului occidental”, mult mai evazivă, pare să favorizeze dimensiunea universal(ist)ă a literaturii (*Adam și Eva, Adela, Rusoaica, Maitreyi, De două mii de ani, Biserica Neagră, Ferestrele zidite, Prins, Viața și opiniile lui Zacharias Lichter, Orbitor*). În treacăt fie spus, intuiția i se confirmă în privința lui Mihail Sebastian, studiul circulației internaționale a romanului *De două mii de ani* și a *Jurnalului* indică un mare succes în librăriile străine (mai ales în cele din spațiul anglo-saxon, unde romanul cunoaște tiraje masive și e reeditat în mod constant, dar nu numai), bucurându-se de o receptare extrem de favorabilă din partea publicului străin^[16].

Revenind însă la dihotomia canon național – canon internațional (sau de export), cele mai multe

dintre vocile care iau parte la dezbatere par să încline înspre a acorda șansa literaturii române în traversarea frontierelor lingvistice și culturale prin intermediul specificității sale. În ancheta amintită deja, Iulian Ciocan propune exportului romanele unor Preda, Rebreanu ori Țepeneag, întrucât ele „«investighează» esența ființei românești”^[17], devenind referințe obligatorii pentru publicul străin „care vrea să afle ceva despre felul de a fi al românilor”^[18]. Mizând tot pe originalitatea literaturii române ca șansă de export, Marian Victor Buciu propune romanul de sertar al lui Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*, o carte „singulară” care „ar trebui să creeze o tipologie vrednică de căutat în literatura română, cu anumite șanse de a ne integra într-un canon extra-național”^[19]. Traducerea jurnalelor (Sebastian în Franța, Steinhardt în Franța și SUA) e insuficientă și trebuie continuată de romane pentru a nu lăsa impresia (transformabilă în prejudecată) că „experiența comunistă din România a fost demnă de a fi cunoscută nu doar ca una politică, morală, civică, dar și estetică”^[20]. Cu alte cuvinte, e necesar un canon „sincron” celui occidental sau chiar transoceanic, însă etapa mimetismelor și a înrudirilor cu modele de circulație e o condiție obligatoriu de depășit în vederea ieșirii din „anonimat”^[21].

Foarte concret, probabil cea mai tranșantă „categorisire” a literaturii române o face Paul Cernat, într-un articol din *Observator cultural* intitulat sugestiv „Ce merge și ce nu merge «la export» din literatura română?”. Pornind de la percepția României ca „țară de dincolo de negură” din partea occidentalilor (nu e necunoscută, așadar, având în vedere scriitori precum Bram Stoker sau Jules Verne care ficționalizează spațiul românesc) sau ca țară primitivă, a lui Ceaușescu și a unei revoluții mistificate, autorul atrage atenția asupra lipsei unui program coerent de export al culturii române, „reușitele” recunoscute în spațiul internațional fiind nume precum Brâncuși, Tzara, B. Fondane, Eliade, Eugen Ionescu, Eliade, Matei Călinescu și alții, care nu au fost exportați, ci mai degrabă „evadați, expatriați sau exilați dintr-o periferie cvasinecunoscută, alienantă și represivă”^[22].

Paul Cernat discută și o strategie de export „ratată” – din punctul lui de vedere – și anume cea a promovării cu ajutorul argumentelor „sincronist-occidentaliste”, considerată ineficientă: „Să propui proustianisme sau joyceanisme în țările lui Proust și Joyce, să pariezi pe atuurile experimentalismelor tehnice în culturi sassistite de experimente formale, pe autoficțiuni erotice «provocatoare» în țări unde există deja o inflație de asemenea scrieri sau pe americanisme cu parapon în condițiile globalizării americanismului nu înseamnă decât să-ți exporti propriile aculturații ca pe un brand «specific». Ceea ce este OK pentru mândria de a ne simți moderni

sau postmoderni pe cont propriu, în rând cu lumea civilizată, nu merge întotdeauna la export.”^[23]. Refuzând aceste „imitații”, autorul pledează pentru valorificarea specificității literaturii române ca strategie de export cultural (nu doar literar). În acest sens, literatura română poate fi definită mult mai coerent prin amestecul identităților „periferice” și prin fluiditatea frontierelor, prin influențele habsburgice în Transilvania, balcanice în Muntenia, slave în Moldova sau Basarabia, care pot fi, pe baza deschiderilor interdisciplinare inițiate de Mircea Muthu (spiritul balcanic în literatura română) sau Cornel Ungureanu (geografii literare), exploatate în sensul redimensionării unor „intraductibili desueți” ca Sadoveanu sau Mateiu Caragiale. Tot din categoria „specificului” mai mult sau mai puțin „național” face parte și fantasticul mitic (din linia Eliade, Voiculescu, Bănulescu), însă literatura „cu șopârle” a „obsedantului deceniu” sau a scriitorilor precum Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Breban, Buzura e considerată neexportabilă. Totuși, criticul pledează pentru o strategie culturală coerentă de export, întrucât receptarea favorabilă a unui autor sau a unei cărți e o chestiune individuală (ceea ce se cam întâmplă), pe când exportul unei literaturi include „traducerea/promovarea eficientă a clasicilor, a operelor și tendințelor «definitorii», a cărților antebelice, interbelice sau postbelice care pot interesa publicul/publicurile din străinătate”^[2]. Trecând la exemple concrete, Paul Cernat evită să se pronunțe asupra șanselor de exportabilitate a poeziei, respectiv a criticii sau a teoriei literare (deși crede în „destinul internațional” al unor titluri precum *Interpretare și raționalitate* de Paul Cornea ori *Aisbergul poeziei moderne* de Gheorghe Crăciun), preferând să argumenteze câteva oportunități de export pentru proză, constatând, și el, disproporția dintre canonul intern și cel internațional, precum și creditul acordat „poveștii” în detrimentul prozei experimentaliste, deși nu se exclude nici „farmecul stilistic crud și insolit”^[25]. Unul dintre cei mai exportabili scriitori rămâne, pentru Cernat, Filip Florian, întrucât „stilul tacticos și elaborat, mixajul de ficțiune politică și realism magic al scrierilor acestui profesionist discret și tenace par a-și fi găsit formula optimă sub o zodie norocoasă”^[26]. În fine, autorii „exportabili” (cu unele dintre textele publicate) în care crede sunt Radu Cosașu, Vasile Ernu, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Răzvan Rădulescu, Florina Ilis, Petru Cimpoeșu, Ana Maria Sandu, Radu Țuculescu, Bedros Horasangian. La final, autorul recunoaște că „e vorba de un decupaj subiectiv, amendabil, bazat pe criterii failibile”^[27], concluzionând că avem exportabili, dar nu avem și o strategie eficientă de export. Singura observație care i se poate aduce e faptul că selecția vizează

aproape în exclusivitate dedicată literaturii române contemporane, deși pleda anterior și pentru exportul „clasicilor” (*i.e.* canonicilor).

Până la urmă însă, cum rămâne cu literatura „canonică” și cu strategiile ei de export? Și de ce ar fi interesat publicul străin de literatura română, când e destul de evident că ea „pierde” în fața concurenței „marilor” culturi? Pentru a imagina „tot atâtea fețe ale unei literaturi naționale câte culturi sunt în stare să le valideze. [...] Nu doar una, ci mai multe literaturi românești.”^[28], cred că e nevoie să renunțăm la insistența asupra perspectivei de „emițător” și să gândim șansele literaturii române la export din prisma intereselor publicului străin. Așa încât, în funcție de specificul literaturii și al culturii „de import”, literatura română să își găsească fațetele cameleonice prin care să „joace” schemele universalității, dar și ale „exotismului” deopotrivă.

Canonul național la export: „cazul” Eminescu

Revenind la șansele canonului la „bursa” valorilor literaturii comparate, amintesc textul dedicat exportabilității lui Eminescu semnat de Ioana Bot, în care discută motivele pentru care autorul (canonic) a rămas un „produs românesc refuzat la export”^[29]. Autoarea încearcă să răspundă la mai multe întrebări, anunțate încă de la început: este Mihai Eminescu un autor exportabil (*i.e.* traductibil) „la propriu ca și la figurat, în alte limbi și culturi (străine)?”^[30], respectiv „atributul” de „poet național” facilitează exportul, făcându-l „mai interesant pentru publicul străin?”^[31]. Aceste întrebări (dar și altele) apar pe fundalul discuțiilor despre „oportunitatea de *rebranding* [s.a.]”^[32] a lui Eminescu, iar răspunsurile sunt, după cum afirmă însăși autoarea studiului, mai degrabă negative. Una dintre constatările nefericite este aceea că Eminescu „nu reușește să traverseze frontierele continentale, nici măcar granițele cercurilor de specialiști în românică din mediile academice apusene”^[33], pentru că nu am avut prea multe (și nici prea eficiente) strategii de export. Anunțată încă din interogațiile propuse pentru reflecție, legătura dintre exportabilitate și traductibilitate e esențială. De fapt, o strategie ratată a fost aceea a traducerilor și a edițiilor pentru străini înainte de 1989, întrucât ele erau realizate într-un context de promovare a poetului național, însă ele au apărut mai ales în România, lipsind aproape cu desăvârșire din bibliotecile străine („export de produse culturale pe piața internă!”^[34]). Problema traducerilor din opera eminesciană se lovesc, mai grav, de aspecte considerate insurmontabile: „vârsta limbii poetice” a lui Eminescu e radical diferită de cea a contemporanilor, e un experiment pentru limba literară a vremii. Având în vedere că,

în cele mai multe dintre limbile europene, nu există o mutație a limbajului comparabilă cu saltul produs de Eminescu, traducătorul „are de ales între a-l traduce pe Eminescu în limba (să zicem franceză) a sfârșitului de romantism (rezultatul fiind o poezie cu gust vechi, aulică și fără surprize discursive, dar fidelă momentului istoric respectiv) sau a-l traduce pe Eminescu în limba poeziei franceze de la începutul secolului XX, ceea ce ar însemna un fals istoric, dar ar respecta un paralelism, mai subtil, cu realitatea inovației poetice / lingvistice din spațiul cultural românesc”^[35].

O altă strategie importantă de export – ratată, și ea – e posibilitatea de a „vinde” poetul național și cu ajutorul paratextelor. În viziunea autoarei, „[p] aratextele concepute de români pentru a-și prezenta poetul național străinilor suferă cel mai adesea de o opacitate definitorie, greu de tradus, înainte de orice, într-atât elogiile sunt tautologice și scrise într-o limbă de lemn, care i-ar îndepărta chiar și pe cititorii români (ceea ce li se întâmplă, adesea...)”^[36]. Mai mult, cu toate că Eminescu e prezent în mod constant în dicționare și enciclopedii serioase dedicate literaturii universale, nu devine aproape niciodată referință efectivă a literaturii universale. De aici derivă și excepționalitatea selecției unor teme de cercetare legate de opera eminesciană din partea specialistului străin: „Cercetătorii străini care se ocupă de studiul operei lui Eminescu se bucură de un destin paradoxal: sunt mult mai bine cunoscuți în România (Alain Guillerrou, J.L. Courriel, Brenda Walker, Amita Bhose) decât în țările lor de origine.”^[37].

Ultima strategie de export discutată de Ioana Bot e legată de prezența lui Eminescu în mass-media actuală. Evident, e vorba tot despre o strategie eșuată de a ne „vinde” cultura literară, opera eminesciană fiind „valorificată” aproape în exclusivitate (1) în limba română și (2) într-un mod neprofesionist, ca să nu mai vorbim de prezența lui Eminescu pe YouTube sau pe Facebook: „«Stilul YouTube» ilustrează ceea ce au mai contraproductiv toate strategiile de export: o uriașă încredere (prin nimic justificată) că «toată lumea știe cine e Eminescu», gest slab (identitar) și impostor (științific), pe care patriotismul clamat sus și tare nu îl salvează de la eșec. «Stilul Facebook» nu e nici el departe: Mihai Eminescu este atât o persoană cu cont pe Facebook (informațiile biografice trimit la scriitor, contul e, altminteri, anonim și pe el postează cititori nostalgici și patrioți înflăcărați, deopotrivă, dar totul se petrece în română, miza nefiind una de propagandă culturală în străinătate...), cât și o pagină de scriitor celebru pe Facebook (are 13.469 de fani, cam puțin pentru un poet național...), trimițând desigur la Wikipedia, această cutie a Pandorei în materie de informație «garantată științific» despre

orice pe lume...”^[38].

O ultimă remarcă: autoarea visează (în sensul bun al cuvântului) în finalul studiului la un „roman despre viața privată a lui Eminescu, în replică la toate biografiile orientate ideologic, un roman bine scris, dintr-o perspectivă insolită...”^[39]. În același an (2012) în care e publicată cartea *Eminescu explicat fratelui meu* apare și romanul semnat de Florina Ilis, *Viețile paralele*, un tom de aproximativ 700 de pagini care ficționalizează viața lui Eminescu. Sigur, poziționările diferite în raport cu valoarea estetică a romanului se pot evidenția la un studiu atent al textului și al receptării sale (ceea ce nu îmi propun în momentul de față). Semnalez doar faptul că romanul a fost tradus în limba franceză în 2014 și a primit un număr aproximativ dublu de recenzii și cronici față de *Cruciada copiilor*, tradus anterior (în franceză și în alte limbi) și foarte bine receptat. Care e raportul dintre public și o poveste universal(izabil)ă și ficționalizarea unui context foarte precis, a unui autor aproape deloc cunoscut în mediul francez – iată premisele unei discuții foarte interesante care se poate articula (și) în jurul distincției dintre canonul național și cel internațional.

Așadar, literatura română e exportabilă? Cu siguranță că da. În ce măsură? Asta rămâne de văzut, însă această „măsură” depinde și de strategiile pe care suntem dispuși să le adoptăm în eforturile de a o plasa într-un loc mai vizibil pe harta literaturii comparate. Până la urmă, exportabilitatea literaturii române nu e nimic altceva decât *șansa unui dialog* real, care înlocuiește monologul pe care cultura română l-a acceptat prin sincronism și prin orientarea exclusivistă către Occident. Dispusă să asculte, a învățat cuminte lecțiile pe care literatura europeană (și nu numai) i le-a oferit. Poate că e momentul în care procesul să se desfășoare în ambele sensuri, nu neapărat în sensul „învățării”, dar obligatoriu în acela al „ascultării” prin lectură. Așa încât putem „[s]ă fim în continuare nebuni și să credem că literatura română are încă șanse de a-și găsi locul ce-l merită între marile literaturi”^[40].

Bibliografie

***, „Cărțile literaturii române la Centenar”, anchetă, în *Vatra*, nr. 12/2018, pp. 40-67.

***, „Romanul românesc al secolului XX”, anchetă, în *Observator cultural*, nr. 45-46/03.01.-15.01.2001, pp. 4-21.

Bot, Ioana, *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Art, 2012.

Bot, Ioana; Tarantino, Angela, *Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*, disponibilă pe <https://www.crlm.unifi.it/index.php?newlang=ron> [accesat: 28.03.2020].

Buciu, Marian Victor, „Ierarhie după canon”, în *Familia*, nr. 1/2001, pp. 15-21.

Casanova, Pascale, *Republica Mondială a Literelor*,

traducere de Cristina Bîzu, București, Art, 2016.

Cernat, Paul, „Ce merge și ce nu merge «la export» din literatura română?”, în *Observator cultural*, nr. 366-367/5 aprilie 2007, pp. 12-13, text disponibil pe <https://www.observatorcultural.ro/articol/ce-merge-si-ce-nu-merge-la-export-din-literatura-romana-2/> [accesat: 1.02.2020].

Ciodaru-Courriol, Florica, „Anchetă despre provocările traducerii și publicării literaturii române în spațiul francez” realizată de Eli Bădică, 15.04.2019, text disponibil pe <https://www.bookaholic.ro/ancheta-despre-provocarile-traducerii-si-publicarii-literaturii-romane-in-spatiul-francez.html> [accesat: 1.02.2020].

Compagnon, Antoine, *Demonul teoriei. Literatură și bun simț*, traducere de Gabriel Marian și Andrei-Paul Corescu, Cluj-Napoca, Echinox, 2007.

Ghiu, Bogdan, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, București, Cartea Românească, 2015.

Kosztá, Gabriella, „Traducerea literară ca interpretare...”, în *Vatra*, nr. 8-9/2018, pp. 102-104.

Martin, Mircea, G. Călinescu și „complexele” literaturii române, ediția a II-a, Pitești, Paralela 45, 2002.

Mihăilă, Anamaria, „O analiză a receptării lui Mihail Sebastian: «câștigul» prin traducere și problema dublului canon”, în *Transilvania*, nr. 2/2018, pp. 7-14.

Mușat, Carmen, *Frumoasa necunoscută. Literatura și paradoxurile teoriei*, Iași, Polirom, 2017.

Terian, Andrei, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, București, Muzeul Literaturii Române, 2013.

Thomsen, Mads Rosendhal, *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Cultures*, Continuum International Publishing Group, New York, 2008.

[1] Pascale Casanova, *Republica Mondială a Literelor*, traducere de Cristina Bîzu, București, Art, 2016, p. 110.

[2] Mircea Martin, G. Călinescu și „complexele” literaturii române, ediția a II-a, Pitești, Paralela 45, 2002, p. 32.

[3] Antoine Compagnon, *Demonul teoriei. Literatură și bun simț*, traducere de Gabriel Marian și Andrei-Paul Corescu, Cluj-Napoca, Echinox, 2007, p. 307.

[4] Mads Rosendhal Thomsen, *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Cultures*, Continuum International Publishing Group, New York, 2008, p. 145-146.

[5] Carmen Mușat, *Frumoasa necunoscută. Literatura și paradoxurile teoriei*, Iași, Polirom, 2017, p. 174.

[6] *Ibidem*.

[7] Marian Victor Buciu, „Ierarhie după canon”, în *Familia*, nr. 1/2001, p. 18.

[8] Andrei Terian, *Critica de export. Teorii, contexte, ideologii*, București, Muzeul Literaturii Române, 2013, p. 8.

[9] Ioana Bot, Angela Tarantino, *Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*, disponibilă pe <https://www.clrm.unifi.it/index.php?newlang=ron> [accesat: 28.03.2020].

[10] Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, București, Cartea Românească, 2015, p. 15.

[11] Gabriella Kosztá, „Traducerea literară ca interpretare...”, în *Vatra*, nr. 8-9/2018, p. 104.

[12] Din răspunsul oferit de Bianca Burța-Cernat la ancheta „Cărțile literaturii române la Centenar”, în *Vatra*, nr. 12/2018, p. 45.

[13] Andrei Terian, *op. cit.*, p. 10.

[14] ***, „Romanul românesc al secolului XX”, anchetă, în *Observator cultural*, nr. 45-46/03.01.-15.01.2001, p. 7.

[15] *Ibidem*, p. 6.

[16] Anamaria Mihăilă, „O analiză a receptării lui Mihail Sebastian: «câștigul» prin traducere și problema dublului canon”, în *Transilvania*, nr. 2/2018, p. 10.

[17] ***, „Romanul românesc al secolului XX”, în rev. cit., p. 8.

[18] *Ibidem*.

[19] Marian Victor Buciu, art. cit., p. 15.

[20] *Ibidem*, p. 16.

[21] *Ibidem*, p. 18.

[22] Paul Cernat, „Ce merge și ce nu merge «la export» din literatura română?”, în *Observator cultural*, nr. 366-367/5 aprilie 2007, text disponibil pe <https://www.observatorcultural.ro/articol/ce-merge-si-ce-nu-merge-la-export-din-literatura-romana-2/> [accesat: 1.02.2020].

[23] *Ibidem*.

[24] *Ibidem*.

[25] *Ibidem*.

[26] *Ibidem*.

[27] *Ibidem*.

[28] Andrei Terian, *op. cit.*, p. 23.

[29] Ioana Bot, *Eminescu explicat fratelui meu*, București, Art, 2012, p. 223.

[30] *Ibidem*, p. 226.

[31] *Ibidem*, p. 227.

[32] *Ibidem*, p. 226.

[33] *Ibidem*, p. 229.

[34] *Ibidem*, p. 236.

[35] *Ibidem*, p. 231.

[36] *Ibidem*, p. 233.

[37] *Ibidem*, p. 237.

[38] *Ibidem*, pp. 242-243.

[39] *Ibidem*, p. 246.

[40] Florica Ciodaru-Courriol, „Anchetă despre provocările traducerii și publicării literaturii române în spațiul francez” realizată de Eli Bădică, 15.04.2019, text disponibil pe <https://www.bookaholic.ro/ancheta-despre-provocarile-traducerii-si-publicarii-literaturii-romane-in-spatiul-francez.html> [accesat: 1.02.2020].



Alex CISTELECAN

Economia politică a *oikos*-ului

Ideologie și copilărie. Există, să recunoaștem, anumite contradicții între imperativele creșterii copilului și imperativele pregătirii și păstoririi revoluției. Aceste contradicții nu sunt în sine, între comunism și puericultură ca atare – dimpotrivă, între ele există o convergență de orizont, o afinitate de principii: eliberarea și propășirea individului întru deplinătatea posibilităților și abilităților sale de ființă umană. Ci contradicțiile sunt, desigur, expresia și efectul epocii noastre și al principiilor sale specifice de reproducere și dezvoltare socială. Întrucât creșterea copilului este văzută ca o chestiune eminamente privată, răspundere supremă și definitorie a familiei, în care statul și societatea doar în unele cazuri excepționale au dreptul să-și bage nasul, și pentru că, nu mai puțin important, succesul acestui efort e măsurat în capacitatea de adaptare și integrare a copilului într-o societate deja privatizată, care, adică, alocă resursele sociale și gestionează producerea lor după imperativele cvasi-exclusive ale pieței și ale acumulării private de profit și capital, din toate aceste motive așadar, deopotrivă suprastructurale (ideologice) și infrastructurale (de bază economică), creșterea responsabilă a copilului – care, paradoxal cumva, deși se realizează în vederea unui orizont de termen lung, nu poate niciodată suspenda constrângerile de termen scurt și mediu, posibilitățile date, în locul posibilităților ce-ar putea deveni posibile printr-o schimbare a contextului dat –, creșterea cât de cât responsabilă a copilului devine o competiție de fascism generalizat: de acumulare și betonare cu privilegii și abilități extraordinare, pentru ca tânărul individ să aibă o șansă de integrare pe o piață a muncii tot mai capricioasă și exclusivistă. Trebuie să-l pregătești să fie unul dintre campionii, sau măcar non-loserii fascismului social de mâine, în care clasa și inegalitățile dintre clase devin atât de adânci, îngrădite și naturalizate încât fac însăși categoria de rasă superfluă pentru acest fascism purificat, demitologizat, economicizat. Pe termen lung, foarte lung chiar, adică în principiu – chiar *under the Rawlsian veil of ignorance* –, desigur ai prefera ca părinte ca lumea în care copilul se va integra să fie una de indivizi relativ egali și liberi de dependența față de o necesitate oarbă (vandabilitatea forței de muncă pe o piață tot mai ingrată). Dar pe termen scurt, în mod imediat, în societatea dată de clasă și capitalism, și neavând nici o descendență aristocrată sau mare burgheză de care să te poți agăța, nu prea ai altă alternativă decât să încerci să-l plasezi într-o tot mai precară și subțire clasă de mijloc, asigurându-i așadar capitalul specific al micii-burghezii: un mic capital financiar, dacă

se poate – garsoniera proverbială –, dar mai ales capitalul social și intelectual – skilluri și cunoaștere, calificare superioară pentru o eventuală fericită salvare în etajele profesionale ale clasei de mijloc. Iar cum din clasa de mijloc, piața privilegiază și apreciază mai nou tocmai skillurile și capacitățile cele mai anti-sociale – publicitate, PR, marketing, HR etc. – când nu se răzgândește brusc, în momentele de criză, și realizează că acestea sunt tocmai joburile cele mai non-necesare, chiar dăunătoare dpdv al nevoilor sociale –, nișele de vandabilitate rezonabilă în care ai putea spera să plasezi – sau să faci mai ușoară auto-plasarea – micului individ se subțiază alarmant: practic, ca tătic ești obligat să pariezi pe – sau să lucrezi realist cu coordonatele existente: societatea de clasă, tot mai fascizată și nedreaptă; iar ca marxist ajungi să pui umărul *contre coeur* la reproducerea acestei structuri de clasă, cel puțin a celei de-acasă: să iasă tot un intelectual, sau artist, sau individ cât de cât independent și liber în sfera oricum alienantă a profesiei sale, într-o societate – mai exact, un capitalism – care pe bună dreptate nu prea mai are ce face cu așa ceva. *Hence*: mai multă mobilizare, mai multă acumulare, mai multe privilegii, mai mult darwinism social.

Fișe de lectură de poveste (I) Povestea Ridichii uriașe: o problemă interesantă, ce ar putea fi formulată astfel: nu atât contradicția clasică dintre relațiile de producție și forțele de producție, cât contradicția dintre nivelul de dezvoltare tehnică a capacităților de producție și gradul lor de socializare/organizare/cooperare. Nivelul producției – ridicarea uriașă – depășește capacitatea de recoltare de care dispun forțele de producție angajate în procesul de producție. Ceea ce impune mobilizarea tuturor categoriilor sociale din curte – câinele, pisica, șoarecele. Mobilizarea totală a forțelor de muncă disponibile rezolvă, pentru moment, problema supra-producției agricole. Dar ea va re-apărea negreșit pe versantul redistribuției sociale a acestui produs: în condițiile în care ultimele trei categorii sociale mobilizate în procesul de recoltare (câinele, pisica, șoarecele) nu prea văd vreo valoare de întrebuințare în produsul astfel obținut, ele fie vor fi excluse de la alocarea bogăției sociale proaspăt obținute și la care au contribuit în mod direct – pe bună dreptate aparent, căci nu consumă ridichi, dar contrar eticii muncii –, fie vor primi partea ce li se cuvine din produsul comun și, neputând-o consuma, o vor transforma în capital – vor face, adică, speculă cu rezervele proprii de ridichi odată ce forțele omeniești de producție își vor fi terminat rezervele proprii. Pe scurt, din Ridichea uriașă dăm fie în socialism al penuriei (în care forța de muncă trebuie să asigure supra-acumularea de care ea însăși nu se poate

bucura deloc), fie în capitalism al speculei. Finalul său aparent fericit e tocmai declanșarea acestei mari drame istorice.

Economia politică a oikosului (I): Vasele murdare și spălaturile lor constituie o problemă apetisantă din perspectivă filosofică, iar dintr-una materialist-istorică – cu atât mai mult. În economia domestică, vasele murdare reprezintă un paradoxal capital fix care se uzează la fiecare rulare – capitalul fix presupunându-se, în general, că are o anumită durabilitate, de mai multe cicluri de producție – dar care, în același timp, poate fi regenerat de fiecare dată printr-un proces qvasi-exclusiv *labour intensive*: muncă pură, trudă și rutină totale. De aceea spălaturile vaselor e structuralmente enervant: pentru că presupune un efort pur – practic fără costuri de capital, abstracție făcând de apa scursă – doar ca să readuci economia domestică la starea de dinainte de servirea mesei, iar capitalul fix – aici oalele, tacâmurile și farfuriile – înapoi în starea de disponibilitate. Așa fiind, e limpede că spălaturile vaselor, chiar și când pare o rutină banală, sau dimpotrivă un heuripism episodic, implică o decizie crucială de strategie. It has come to my attention că în casa asta există două strategii, două deviații de fapt, de la strategia responsabilă de spălare a vaselor. Și, stalinist, aș zice că ambele deviații sunt la fel de periculoase. În cazul meu, mărturisesc că descopăr cu o anumită decepție că practic o strategie reformistă și revizionistă à la Internaționala a II-a: important nu e scopul final, să speli toate vasele din chiuvetă, ci important e drumul. Strategia e să triezi permanent problemele punctuale, rezolvabile prin măsuri imediate – în cazul de față, printr-un scurt jet de apă, poate dat puțin cu buretele – de problemele mai grave, de structură, care pot fi lăsate să se adune pe fundul chiuvetei, atâta timp cât mai ai încă suficiente vase curate pentru necesitățile imediate. Și atâta timp cât trierea e făcută atent și nu lași niciodată chiar toate vasele să putrezească în chiuvetă, ci mai salvezi ce se poate și ce-i necesar din morman, înfruntarea și colapsul final pot fi amânate suficient cât să dispară din orizontul imediat de probleme cu care ne confruntăm chiar acum. Un lung război de tranșee, așadar, chit că știi foarte bine că tranșeea se înfundă încet dar sigur pe termen lung. Cealaltă strategie din casă îmi pare a fi mai curând bolșevică, ba chiar maoistă: *luring the enemy deep, and strike decisively when he is sure of winning*: lași vasele să se adune, fără nici o intervenție de triere și reparații din mers, și când războiul pare cu totul pierdut și chiuveta abia de se mai zărește de vase, *a great leap forward – and one hundred flowers bloom*.

Gheorghe GLODEANU

Fascinația pisicii negre

În anul 2014, la Editura Nemira, a apărut o amplă antologie intitulată *Pisica neagră*. Chiar dacă titlul conferit de celebra narațiune a lui Edgar Allan Poe se dovedește extrem de sugestiv, subtitlul lucrării este și mai elocvent în privința naturii lucrării: *Suspans și horror în povestirile măștrilor*. Antologia a fost realizată de către Dana Ionescu și reunește douăsprezece narațiuni aparținând unor genuri literare diferite. Cele mai multe aparțin fantasticului terifiant, dar nu lipsesc narațiunile polițiste, povestirile cu fantome, povestirile horror, relatările picarești și științifico-fantastice. Autorii selectați se dovedesc adevărați măștri ai suspansului. Este vorba de următoarele texte: *Groaza de înălțime (The Horror of the Heights)*, de Arthur Conan Doyle, *Povestea mea adevărată cu fantome (My Own True Ghost Story)*, de Rudyard Kipling, *Pisica neagră (The Black Cat)*, de Edgar Allan Poe, *Vera*, de Auguste de Villiers de l'Isle Adam, *Cel roșu (The Red One)*, de Jack London, *Strania Orhidee (The Flowering of the Strange Orchid)*, de H.G. Wells, *Elixirul de viață lungă (L'Élixir de longue vie)*, de Honoré de Balzac, *Mai târziu (Afterward)*, de Edith Wharton, *Visul (The Dream. A Tale)*, de Mary Shelley, *Șobolanii și îngropăciunea (The Burial of the Rats)*, de Bram Stoker, *Venus din Ille (La Venus d'Ille)*, de Prosper Mérimée și *Visele din casa vrăjitoarei (The Dreams in the Witch House)*, de H.P. Lovecraft. Antologia are meritul de a readuce în actualitate câțiva din marii măștri ai suspansului. Cu toate acestea, lipsește o prefață care să definească genul abordat de către fiecare scriitor și care să prezinte criteriile în funcție de care au fost selectați autorii și textele lor. Desigur, valoarea semnăturilor nu poate fi pusă la îndoială. Cu toate acestea, alături de cei selectați sau chiar în locul unora dintre aceștia puteau să apară și numeroase alte nume la fel de răsunătoare. Sau chiar mai cunoscute. Cu alte cuvinte, nu numai prezențele, dar și absențele se dovedesc importante. Pe de altă parte, ar fi fost util ca fiecare autor să aibă o scurtă fișă bio-bibliografică, în care să i se prezinte viața și opera. Din păcate, Dana Ionescu se mulțumește să precizeze doar numele traducătorilor și locul unde a apărut pentru prima dată textul selectat. Dincolo de aceste neajunsuri majore pentru o antologie care emite pretenții, cititorul este purtat într-o lume insolită, dominată de suspans și horror.

Pisica neagră de Edgar Allan Poe (1809-1849) este narațiunea care dă și titlul antologiei. Ea a fost publicată inițial în numărul din 19 august 1843

al ziarului „The Saturday Evening Post”. Alături de E.T.A. Hoffmann, autorul *Cărăbușului de aur* a jucat un rol esențial în dezvoltarea literaturii fantastice din secolul al XIX-lea. *Prăbușirea casei Usher*, *Masca Morții Roșii* sau *Puțul și pendula* îmbină sugestiile goticului cu elementele horror, exercitând o influență puternică asupra prozei romantice și simboliste. Alte texte, precum *Crimele din Rue Morgue*, *Misterul lui Marie Rogêt* sau *Scrisoarea furată*, contribuie la impunerea genului polițist. Protagonistul acestora, C. Auguste Dupin, este considerat primul detectiv din literatura universală. Personajul anticipează o galerie celebră de anchetatori, alcătuită din Sherlock Holmes, Miss Marple, Hercule Poirot, Philip Marlowe și mulți alții.

Pisica neagră este o relatare la persoana întâi singular, în care prozatorul i se adresează în mod direct cititorului său prezumtiv. Textul șochează prin caracterul macabru al faptelor relatate. Poe recunoaște că va spune o poveste extravagantă și totuși simplă, dar care nu e sigur că va câștiga încrederea cititorului. Cu atât mai mult cu cât naratorul are propriile sale îndoieli asupra faptelor. Cu toate acestea, el declară că nu este nici nebun și nici nu a visat. Relatarea are un vădit rol terapeutic, având darul de a ușura sufletul celui care se confesează. De aici informațiile privind tehnica narativă utilizată: „Nu vreau decât să aștern deschis, succint și fără comentarii în fața lumii o serie de întâmplări obișnuite ale căror urmări m-au îngrozit, ba chiar m-au torturat și m-au distrus”. Din asemenea mărturisiri constatăm faptul că nu atât întâmplările sunt neobișnuite, cât consecințele lor. Povestitorul nu încearcă să le explice, dar speră ca „o minte limpede” să dezvăluie misterul. Explicația logică ar fi în măsură să reducă „întâmplările istorisite cu spaimă” la o „înlănțuire firească de cauze și efecte naturale”.

Povestitorul descrie slăbiciunea sa pentru animale, atracție manifestată încă din copilărie. Mai târziu, ea devine „una dintre principalele surse de desfătare”. Spre deosebire de prietenia meschină sau de loialitatea firavă a omului, animalul aduce o dragoste dezinteresată și altruistă. Naratorul trăiește înconjurat de diferite viețuitoare, care alcătuiesc un veritabil paradis domestic: păsări, peștișori aurii, un câine credincios, iepuri, o maimuță și o pisică neagră, extrem de inteligentă. Datorită pasiunii sale pentru animale, personajul poate fi comparat cu eroul relatării *Între cotețe* de Al. Macedonski. Evocând calitățile neobișnuite ale felinei, soția povestitorului trimite la superstițiile potrivit cărora „toate pisicile negre sunt vrăjitoare”. Din păcate, prietenia cu motanul Pluto are o influență nefastă asupra povestitorului, care devine urăcios și alcoolic, indiferent la cei din jur. De altfel, alcoolul devine principala cauză ce declanșează evenimentele stranii trăite de către

narator. Cuprins de aburii beției, acesta se răzbună pe bietul animal în momentul în care acesta îl mușcă de mână, scoțându-i un ochi. Cuprins de remușcare, el descrie crima oribilă pe care a comis-o și explică totul prin perversitate, prin răul ce pune stăpânire pe om. Cruzimea personajului merge până acolo încât motanul este spânzurat de ramura unui copac. Gestul samavolnic este urmat de o serie de întâmplări neobișnuite. Casa povestitorului este mistuită într-un incendiu, acesta pierzându-și toată agoniseala. Deși nu crede în superstiția privind existența unei legături de cauză și efect între dezastru și atrocitatea comisă, pe tencuiala zidului neatins de incendiu se vede imprimată silueta unei pisici gigantice, care are în jurul gâtului un ștreang. Personajul încearcă să explice în mod rațional strania întâmplare, dar începe să fie bântuit de fantoma pisicii. Regretă dispariția devotatului animal de companie și încearcă să compenseze pierderea suferită prin achiziționarea unei alte pisici negre. Din păcate, în timp, afecțiunea se transformă din nou în repulsie. În mod inexplicabil, aversiunea se intensifică în momentul în care observă că pisicii îi lipsește un ochi. Amintindu-i de crima săvârșită, felina începe să îi inspire un sentiment de teroare și de groază. Spaima devine și mai cumplită în momentul în care naratorul descoperă faptul că pata albă de pe blana pisicii are forma unei spânzurători.

În mod treptat, personajul ajunge să ducă o existență de coșmar. Enervat la culme, vrea să omoare pisica, dar aceasta este salvată de către soția lui. Cuprins de furie, personajul își ucide soția. Vrea să ascundă cadavrul, care este zidit în peretele pivniței. În mod miraculos, odată cu soția dispare și pisica, iar povestitorul își recâștigă liniștea pierdută. Poliția demarează o anchetă, dar nu este găsită nicio urmă a delictului comis. Până la urmă, criminalul se demască singur izbind zidul casei pentru a le demonstra anchetatorilor trăinicia imobilului. Peretele este lovit tocmai acolo unde zăcea cadavrul soției sale. În mod șocant, o voce răspunde din mormânt, deconspirându-l pe criminal. Fantasticul irupe brusc în cotidian prin urlatul dureros din perete. Țipătul îi aparține pisicii, care a fost zidită împreună cu trupul neînsuflețit al victimei. Dincolo de numeroasele scene terifiante, în măsură să îl șocheze pe cititor, Poe ne oferă o narațiune memorabilă, în care suspansul se amestecă cu elementele specifice romanului polițist.

Scriitorul american Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) este considerat unul dintre cei mai importanți autori de proză fantastică de la începutul secolului XX. Având o solidă formație științifică, scriitorul s-a impus ca un maestru al povestirii gotice și un precursor al literaturii S.F. Dintre operele sale cele mai cunoscute putem aminti: *The Call of Cthulhu*, *The Rats in the Walls*, *At the Mountains of Madness*, *The Shadow over Innsmouth* și *The Shadow Out of*

Time. Narațiunea *Visele din casa vrăjitoarei* a fost elaborată la începutul anului 1932 și a fost publicată, în același an, în numărul din iunie al revistei „Weird Tales”. Deja titlul narațiunii trimite la fantastic. În centrul relatării se găsește tânărul student Walter Gilman. Bolnav, acesta nu știe dacă visele sunt cele care îi provoacă febra sau dacă febra este cea care îi provoacă visele. Maladia personajului se dovedește simbolică, facilitând accesul în sfera imaginarului. Gilman locuiește într-o casă veche de mai multe secole din orașul Arkham, un imobil despre care circulă tot felul de legende. Ele povestesc faptul că, odinioară, vrăjitoarele se ascundeau în întunericul din podurile caselor pentru a nu fi descoperite de către oamenii regelui. Camera în care își duce existența Walter Gilman este impregnată de amintiri macabre. În același loc a trăit odinioară celebra vrăjitoare Keziah Mason, a cărei dispariție din Temnița Salem nu a izbutit să o explice nimeni. Evenimentul s-a petrecut în 1692. Se spune că temnicerul care a fost martorul evenimentelor a înnebunit și a vorbit despre „ceva mic, acoperit cu blană și având colți albi, care ieșise din celula lui Keziah”. Cum orașul acționează tainic asupra imaginației sale, după ce devine student al colegiului din Arkham, Gilman începe să stabilească o serie de legături tainice între matematică și legende fantastice ale locului. Citește lucrări ezoterice despre relațiile dintre proprietățile spațiului și despre legăturile tainice existente între dimensiunile cunoscute și cele necunoscute.

Tânărul savant se mută în mod deliberat în fosta casă a vrăjitoarei, deoarece este fascinat de ceea ce a mărturisit Keziah Mason, sub tortură, în fața judecătorilor. Aceasta a vorbit despre existența unor linii și curbe „care puteau să indice direcții ce duceau prin pereții spațiului către alte spații și dăduse de înțeles că astfel de linii și curbe erau folosite deseori la anumite întruniri din valea întunecată din piatră albă, aflată dincolo de Dealul Meadow, și pe insula nelocuită de pe râu”. Tot ea vorbește despre existența Omului Negru, despre jurământul pe care l-a făcut și despre numele ei secret, Nahab. Apoi a trasat niște semne pe pereții celei și a dispărut.

Gilman acceptă în mod deliberat să locuiască în casa în care o bătrână mediocră din secolul al XVII-lea a reușit să descopere profunzimile matematicii. Existența personajului se derulează în mod obișnuit până în momentul în care pune stăpânire pe el febra și începe să fie bântuit de visele terifiante. În ciuda aparenței de normalitate, se pare că unghiurile camerei sale au asupra lui un efect bizar, aproape hipnotic. Alte elemente stranie sunt simțul exagerat al auzului și șobolanii care se plimbă în voie printre zidurile străvechi. În mitologie, șobolanul este un animal htonian prin excelență, care aduce și transmite bolile.

Drept consecință, prezența lui nu este întâmplătoare în narațiunea scriitorului american.

Visele obsedante ale lui Gilman depășesc granița sănătății mintale și par a fi urmarea combinată a studiilor din domeniul matematicii și cel al folclorului. În vis îi apare și insolita creatură hibridă de mărimea unui șobolan, având față umană și niște mâini miniaturale. Numită Brown Jenkin, animalul fabulos este purtătorul mesajelor dintre bătrâna vrăjitoare Keziah și diavol. Mai mult, aflăm că misterioasa creatură se hrănea cu sângele vrăjitoarei, pe care îl suga precum un vampir.

Pornind de la visele sale terifiante, Gilman elaborează teoria potrivit căreia „dacă ar poseda cunoștințe matematice recunoscute ca fiind dincolo de orice posibilitate pentru mintea omenească, un om ar putea să pășească deliberat de pe pământ până la orice corp ceresc aflat într-unul dintr-o infinitate de puncte specifice din tiparul cosmic”. Pentru a fi mai credibil, scriitorul trimite la o serie de savanți precum Heisenberg, Einstein, Planck și de Sitter. În demersul său, Gilman vorbește despre posibilitatea ieșirii din sfera tridimensională și revenirea la ea într-un alt punct. Este vorba de o teorie pseudoștiințifică ce apropie relatarea de literatura de anticipație.

Dar Gilman nu este singurul chirieș din casa vrăjitoarei care este devastat de coșmaruri. Joe Mazurewicz, un locatar de la parter, spune și el povești lungi și dezlănate despre fantoma bătrânei Keziah și despre creatura blănoasă. Personajul afirmă că, uneori, e atât de rău bântuit încât doar crucifixul lui din argint îi poate aduce alinarea. Cuprins de un teribil sentiment de angoasă, personajul are senzația că este permanent urmărit de cineva. Deoarece se apropie Sabatul Vrăjitoarelor, Joe Mazurewicz își intensifică rugăciunile. El este cel care face portretul bătrânei malefice, pe care o întâlnește pe stradă în compania micii creaturi blănoase. Joe Mazurewicz îl previne pe Gilman că a văzut lumina violetă a vrăjitoarelor la geamul său, semn că se află sub influența bătrânei. Drept consecință, îl sfătuiește să își schimbe camera și să achiziționeze un crucifix care să îl apere de vrăjile malefice.

În mod treptat, narațiunea insistă tot mai mult pe coșmarurile trăite de către tânărul student. Personajul rezumă etapele viselor sale fantastice: febra, visele nebunești, somnambulismul, iluziile auditive, atracția spre un anumit punct de pe cer, suspiciunea că vorbește în somn. Prozatorul știe să exploateze foarte bine trecerile imperceptibile din planul real în cel oniric. Pentru ca straniile întâmplări povestite să devină cât mai convingătoare, apar și dovezile realității visului. Pentru a depăși momentul de criză pe care îl trăiește, Gilman ajunge la concluzia că trebuie să consulte un specialist în boli nervoase.

Pe măsura reluării lor, visele din casa vrăjitoarei devin tot mai obsedante. În lumina violet a reveriei, bătrâna și misterioasa creatură cu blană și colți se conturează tot mai limpede. Mai mult, la un moment dat, Gilman visează că se întâlnește cu Omul Negru și că semnează într-o carte de dimensiuni uriașe. Este vorba de o nouă variantă a pactului faustian încheiat cu diavolul.

În mod treptat, tot mai multe personaje conștientizează faptul că în jurul lor se petrece ceva îngrozitor de grav. Discuția dintre Gilman și vecinul său, Elwood, oferă noi informații despre puterea vrăjitoarelor de a depăși barierele spațiului și ale timpului. Insolitul narațiunii provine din amestecul conceptelor matematice cu magia și folclorul. Recursul la teoriile (pseudo)științifice oferă un plus de credibilitate textului. Gilman observă că între fantezmele coșmarului și realitățile din lumea obiectivă se cristalizează o relație de neconceput. Experiențele insolite trăite de către tânărul cercetător vin să demonstreze ipotezele sale științifice în privința dimensiunilor multiple ale spațiului. Întrebarea firească ce se impune sună în felul următor: În ce măsură se pot aplica legile sănătății mintale la un asemenea caz? Singura explicație rațională a coșmarurilor trăite de către personaj este nebunia.

Lovecraft ne avertizează că, în legendele străvechi, încercările de depășire ale spațiului și ale timpului au fost facilitate de alianțele teribile realizate cu o serie de mesageri din exterior. Un asemenea mesager al puterilor oculte este Omul Negru din cultul vrăjitoarelor și Nyarlathotep din *Necronomicon*. Printre intermediarii de mai mică importanță se numărau „cvasianimalele și hibrizii bizari pe care legenda îi descrie drept apropiați intimi ai vrăjitoarelor”. Un bun exemplu este șobolanul antropomorf, animalul de companie al bătrânei Nahab.

În nopțile următoare se petrec noi întâmplări care depășesc puterea de înțelegere a omului obișnuit. Gilman trăiește o nouă experiență onirică, pe parcursul căreia este vizitat de baba oribilă și de omul negru. Textul aduce noi dovezi în privința realității visului. Gilman se trezește în camera lui de la mansardă, întins pe pat, cu picioarele și pantalonii de la pijama plini de noroi uscat. Pe podea se văd urme de noroi, dar acestea nu merg până la ușă. Cum pașii nu apar și în fața intrării, personajul constată cu stupefație că a fost luat din cameră, fenomen ce depășește orice înțelegere.

Din ziar, Gilman află despre copilul dispărut al unei spălătorese. Cuprinsă de disperare, mama afirmă că micuțul ei Ladislav a fost furat pentru a fi sacrificat la Sabatul de la Sărbătoarea Vrăjitoarelor. La scurt timp după miezul nopții, Gilman e trezit din somn de gălăgia făcută de către doi petrecăreți, care



se jură că au văzut un trio îmbrăcat bizar pătrunzând într-un pasaj întunecat. Este vorba de un negru uriaș înveșmântat într-o robă, de o bătrână scundă îmbrăcată în zdrențe și de un tânăr în pijama. Bătrâna îl târa după ea pe tânăr, în timp ce de picioarele negrului se freca un șobolan împlânzit.

Întâmplările sabatului din data de 30 aprilie sunt redată pornindu-se de la articolele apărute în ziare. Poliția descinde în râpa întunecată de dincolo de Dealul Meadow, dar trupul copilului dispărut nu este găsit. Textul insistă pe ritualul satanic al jertfei. În ceea ce îl privește pe Gilman, un timp, acesta este apărât de crucifixul pe care îl poartă. În momentul în care obiectul sacru dispare, personajul este devorat de către un șobolan. La rândul lui, Elwood suferă o cădere nervoasă, care îl face să lipsească tot semestrul de la cursuri.

După această întâmplare teribilă, locatarii părăsesc casa blestemată a vrăjitoarei. Imobilul nu a mai fost închiriat din cauza prostului renume, dar și a duhului fetid pe care o căpătase. Textul nu oferă o explicație în privința viselor lui Gilman și a motivelor care le-au declanșat. Până în final, totul rămâne la nivelul supozițiilor.

Semnificativ se dovedește și epilogul narațiunii. O furtună puternică dărmă acoperișul clădirii părăsite, iar printre ruine sunt identificate rămășițele unui copil, ale unei femei în vârstă, precum și scheletul unui șobolan uriaș cu o înfățișare aparte. De asemenea, se găsesc numeroase fragmente de cărți și hârtii ce păreau să aibă legătură cu magia neagră, crucifixul lui Gilman, numeroase oseminte de copii și un cuțit sacrificial.

Dincolo de neajunsurile ei, *Pisica neagră* este o antologie care are meritul de a readuce în actualitate o serie de texte de referință și niște autori care au marcat în mod decisiv evoluția literaturii fantastice. Edgar Allan Poe și H. P. Lovecraft sunt doar doi dintre maeștrii incontestabili ai suspansului.

Diana TĂTĂRUȘ

Copilăria și cuvintele

Lucian Blaga își începe cartea copilăriei cu o propoziție memorabilă: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvântului”¹. Se știe că poetul nu a vorbit până la vârsta de patru ani, trădând o neîncredere mallarméană în logos. Această experiență a muțeniei fără cauze somatice, tematizată și în poemul *Autoportet* („Lucian Blaga este mut ca o lebădă...”) ar putea fi înțeleasă ca o intuiție precocă, specifică genialității, a forței pe care limbajul o are asupra universului: cuvintele schimbă lumea. Cuvintele o modifică, o pot face frumoasă sau urâtă, bună sau rea. Refuzul de a vorbi este refuzul copilului de a ceda, de a se supune forței limbajului.² Până să vorbească, lumea îi aparținuse; după acest moment el va aparține lumii, pentru că limbajul înseamnă convenția socialității și împărtășirea experienței cu ceilalți, trecerea de la mister, chiar în sens blagian, spre o cunoaștere mai rațională. Cum înțelege personajul Lucian existența? „*Literal și în toate sensurile cuvântului*” (expresie mallarméană). Puterea cuvintelor reiese, de pildă, din episodul câinelui turbat. Acesta mușcă pe cineva, iar o bătrână din sat, învăluită de elan mistic, pretinde că a văzut în rană niște căței. Impactul vorbelor asupra micului Lucian este semnificativ, prin valoarea de adevăr absolut pe care le-o acordă: „Cuvintele babei îmi deteră fiori la rădăcina părului din ceafă, dar cel puțin se făcea acum, în chip neașteptat, că înțelegeam ceva! Câinele turbat lasă, așadar în rană niște căței mici, aproape nevăzuți, de aceea turbează cei mușcați!”³ Această interpretare, ca multe altele similare, se subscrive logicii particulare a copilăriei, avide de a-și explica fenomene în mod satisfăcător, din dorința de a rezolva enigmele cât mai multor „de ce-uri”. Poezia copilăriei s-ar naște, așadar, în primul rând, din „explicații eronate, insuficiente, prea individualizate”.⁴ De fapt, copilul este un mare însetat de rațional. El caută să își explice fenomenele cu arsenalul limitat de care dispune, iar rezultatul este poetic, tocmai „din greșeală”, deși scopul prim îl reprezintă elucidarea misterului. La polul opus înțelegerii literale, se află cunoașterea pe baza analogiei metaforizante. Astfel, copilul are într-o bună zi revelația faptului că cerul îl urmărește. Cu gravitate, îi mărturisește această revelație secretă prietenului Adam. Cel din urmă constată că și cu el „vine cerul”.⁵ Această reprezentare are la bază o concepție animistă și egocentrică. Studiul lui Piaget arată că există un stadiu în care copiii atribuie suflet oricărui element natural care se mișcă (soare, nori, lună etc). Cerul îl urmărește pe Lucian pentru că, într-un fel, i se subordonează. Paradoxul apare când află că nu doar pe el îl urmărește, ci și pe Adam, aflat și el în aceeași

fază animistă. Băieții plănuiesc să fugă în direcții opuse pentru a-l crăpa în două. Aplicând principiul analogiei și al experienței anterioare concrete, Lucian are impresia că cerul e o suprafață materială asupra căreia întinderea are efect de rupere. În altă parte, naratorul vorbește despre „dezvăturile și alergările fără frâu ale imaginației”, care îi transformă lumea conform voinței proprii.

Când universul înconjurător devine nesatisfăcător, se instalează „foamea de basm”, astâmpărată de mamă cu cele câteva povești cu care „nimerea tonul lumii ireale”, favorizând procesul proiectiv al copilului. Spiritul creativ și-l relevă, de altfel, și prin alte mijloace decât verbale, căci de mic îi place să construiască în nisip bolți, labirinte, biserici, dorind să devină arhitect. Acest ideal precoc s-a dovedit o intuiție apropiată de traseul urmat de Lucian Blaga: un arhitect al cuvintelor și al ideilor.

Poezia este trăită plenar și de eroul creat de Paul Goma. Băiatul descoperă lumea printr-un limbaj pe care, la nevoie, îl motivează, așa cum a învățat de la moș Iacob. Munții Carpați se numesc așa pentru că sunt „crăpați”. În același mod bătrânul îl luminează cu privire la numele arborilor (stejar-străjer, jugastru- din care se fac juguri etc). Așadar, pentru băiatul de învățător cuvintele, dar mai ales numele lucrurilor, nu sunt aleatorii, având o forță ce dă un sens profund realității. Încercarea grea la care îl supune limbajul este înțelegerea eufemismelor. Ce înseamnă „șezutul” fetelor cu băieții? Ce înseamnă că Duda este „o stricată”? Copilul acceptă cu greu această relativizare a limbii, deoarece îi distruge sentimentul de stabilitate și control. În mintea lui, lucrurile erau clare, până când descoperă polisemia cuvintelor, sensurile lor figurate. De aici înainte va prinde gustul pentru metafore, deși își va menține naivitatea încă multă vreme. Băiatul poate reduce un obiect la un cumul de senzații olfactive, astfel că „trenul este miros” de fum, de carbune, de păcură încinsă, de fier ruginit, de vagon. Limbajul devine un fluid colorat în funcție de senzații, așa cum se întâmplă când, la mutarea din Gusu, copilul remarcă: „Aici noaptea altfel miroase: a praf și a rouă - nu: a praf umezit de rouă. Și a miriște: amestec de rugină cu pâine.”⁶ Altă dată, expresiile i se par cu totul improprii, tocmai pentru că nu corespund senzației:

- Eu nu vreau să fiu refugiat – adică așa, culcat pe jos în cancelarie și lung de foame!/- Se spune lat de foame sau mort de foame- nu lung./ - Ba eu nu sunt mort și nu sunt lat, zic. Eu sunt viu și mi-e așa foame, încât simt că mă lungesc de foame.⁷

E redundant să mai amintim că imaginația poetică se manifestă, în primul rând, în reconstituirea imaginii casei și a satului Mana. Acestea sunt amintiri reinventate poetic, de neegalat. Deși obiectiv privind, copilăria înfățișată aici este una zbuciumată din motive politice (bombardarea Basarabiei de trupe rusești, deportarea locuitorilor, rezistența femeilor rămase fără soți etc),

aceste aspecte sunt atenuate de perspectiva optimistă a copilului. Durerea există, dar mai puternică decât ea sunt predispoziția spre bucurie și spre explorare, curajul și imaginația. Cea din urmă îi permite băiatului să vadă în fumul de pe hornurile caselor un copac, iar în Moș Iacob un artizan dumnezeiesc al lingurilor și al butoaielor de lemn. Băiatul hiperbolizează lumea în dimensiunea sa pozitivă, ca strategie de protecție sufletească. Întotdeauna există, însă, contrapondere ironică ce face ca narațiunea să nu cadă într-un idilism nejustificabil. Ulterior, copilul va ajunge la un nivel superior de mănuiere a limbii, în scop retoric. Va demistifica relativ ușor și cu impertinență că „recreația” tatei e crâșma, sfidându-și mama, care nu i-a dat bani pentru un briceag sau bomboane: „Lui îi dai bani de rachiu (...) De la tine știu unde se duc banii pe rachiu: la budă. (...) Un briceag la casa omului este foarte folositor. Dai bani pe el, dar face. Sunt bani care nu se pierd. M-am tot gândit eu în gândul meu: ia încearcă să piși un briceag- nu merge.”⁸ Copilul dobândește o relație specială cu limbajul, care îi traduce lumea poetic, ajutându-l să o reconfigureze într-o imagine originală și originară totodată.

Ca și poetul, copilul este un *visător de cuvinte*⁹. Aceasta se vede de la plăcerea cu care gândurește, chiar înainte de a vorbi. După ce învață să folosească limbajul, începe să facă ce știe mai bine: să se joace cu el. Zămisliță de un suflet de poet, copila Leontina, din *Pupa russa*, se lasă învăluită de reveria cuvintelor. Între realitate și limbaj ea aplică principiul vaselor comunicante: lumea se scurge în cuvinte, iar ele devin bucăți palpabile de lume. Numitorul comun al celor două recipiente este senzația. Leontina percepe angoasant arbitrarul semnului lingvistic. Cuvintele trebuie să semene cu ce arată, într-un efort de adecvare completă, pentru ca lumea să fie coerentă. Nostalgia de motivare a semnului aparține originilor. Distanța resimțită între cuvinte și lucruri, precum și faptul că uneori cuvântul nu e sugestiv pentru realitatea desemnată creează o criză, declanșând simultan imaginația poetică a completărilor de sens. Astfel, cuvântul *cocoș* nu ar trebui să denumească pasărea de curte, ci, mai degrabă, un „cocoloș de hârtie”, „un rostogol mic și ușor”. Fetița joacă un joc dublu al identificării sau negării: de la cuvânt la obiect, de la senzația sonoră la cea vizual-tactilă-olfactivă și invers, de la obiect la cuvânt. Aceste senzații dau o direcție originală felului în care percepe obiectele din jur și o fac pe Leontina să resemantizeze limbajul. Păsării de curte cu creastă i s-ar potrivi cuvintele corcodușă, cocoașă, cocon, după logica asocierilor subiective. În același mod putem înțelege de ce nu acceptă sinonimia instituită de băieții de pe stradă între *goagăle* și *rulmenți*. Goagălele sunt „niște lucruri rotunde care ar fi putut fi făcute din cocă și ar fi putut să se numească cocoane”, pe când cuvântul *rulmenți* o agresează, sugerându-i o imagine dintr-un film de război cu nemți, mitraliere și mașini cu prelată. „Cucoană”, folosit de bunica pentru a o numi pe nașa din

America, se leagă în mintea copilei de cuvintele *cuc* și *cucui*, fără să-i evoce imaginea unei doamne bine. Uneori, un singur termen este suficient pentru efectul de domino lingvistic. *Cocoș* este piesa inițială din fruntea șirului de cuvinte rotunde: *coșcovit*, *corcolit*, *sorcovă*, *coșniță*, *cocor*, *cordon*, *bobobc*, *boloboc*, *coc*. Alteori, i se pare nepotrivită tovărășia sonoră a unor cuvinte: *cucuruz*, *harbuz*, *autobuz*. Această exigență infantilă (cu miză filosofică) aplicată limbajului este generată de acuitatea senzorială a fetei, devenind un mod de cunoaștere intuitivă, de potențare a misterului, cum ar zice Blaga. Senzațiile și limbajul transformă lumea într-o poezie a acumulării și a imploziei. Amintirile cele mai pregnante ale copilei sunt imagini olfactive, cromatice, tactile și gustative grupate sinestezic. Și oare nu este imaginea tocmai un mod de a defini poezia? Copilăria Leontinei se colorează, se parfumează și devine aromată; în acest univers îmbogățit, limbajul este o plastilină din care ea își construiește figurinele preferate, reconfigurând lumea după bunul său plac. Pământul pe care calcă Cezar, calul bunicului Atanase, este „o coajă de ou”, iar spinarea calului, pe care stă așezată, e „un deal ascuțit”. Exersării metaforei i se adaugă inventivitatea verbală și jocurile de cuvinte pe care Leontina le practică nestingherită, alături de poezioarele cu efecte fonice, învățate de la bunica Ana. Așa se face că, de la curcubeu, se naște un limbaj nou, gratuit, întrucât e areferențial, în sens convențional: *curcumeu*, *curcuvui* cu *penele vâlvoi*, *curcan* *curcânit* cu *curu cănit*, *caraculac*, *chirichitac*, *cocomârză*, *ciupilopiscârț*, *piletancrop* etc. Cu această nouă limbă, practic, Leontina creează, alături de ceilalți copii, o nouă realitate, accesibilă doar inițiaților, un balon protector în care cuvintele sunt suverane și nu lucrurile. Fetița realizează că limbajul e mai flexibil decât materialitatea înconjurătoare. Obiectele nu se lasă modificate la fel de ușor ca denumirile. Odată schimbate, cuvintele se vor goli de sensurile inițiale și vor alergera după noi realități pe care să le îmbrace. Este în acest joc, pe care omul mare îl uită, ceva din fantezia ilimitatului, a libertății absolute și a originilor.

¹ Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, 1993, p 190

² Doru, naratorul-personaj din romanul *Trickster* (2006) are o experiență similară și caracterizează primii ani ai copilăriei sale ca *Anii Mutului* sau *Anii Tăcerii*.

³ Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*, ed. Hyperion, Chișinău, 1993, p 202

⁴ Gheorghe Crăciun, *Trupul știe mai mult*, 2003, p 28

⁵ În cartea fraților Florian (*Băiușei*), un eveniment asemănător este tematizat, copiii constatând că îi fugărește luna.

⁶ Paul Goma, *Arta refugii*, ed. Dacia, Cluj, 1991, p 111

⁷ *Ibidem*, p 236

⁸ Paul Goma, *Arta refugii*, ed. Dacia, Cluj, 1991, p 137

⁹ Bachelard, *Poetica reveriei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005

Iulia ZĂRNOVEAN

Corp și identitate în secolul XXI

Secolul XXI e martorul expunerii excesive, omniprezente a corpului. De fapt, acest fenomen a luat naștere la sfârșitul secolului XX, când corpul trecea prin transformări de mare profunzime, fără precedent: „niciodată organismul nu a mai fost înainte atât de explorat cum o vor face tehnologiile de vizualizare medicală, niciodată corpul intim, sexuat nu a mai cunoscut o supraexpunere atât de obsedantă, [...] niciodată spectacolele al căror obiect a fost nu s-au apropiat atât de mult de răsturnările pe care pictura, fotografia, cinematograful contemporan le vor aduce imaginii sale.”¹ În acest moment, datorită progreselor înregistrate de biotehnologie, se discută despre o epocă postumană: „Din momentul în care se dezvoltă nu numai chirurgia estetică, dar și practicile de modificare corporală de tot felul, de la dietetică și body building până la dopaj, și de fapt tot ce se numește în mod curent «inginerie biotehnologică», tema omului mecanic reapare, dar sub forma omului «postuman». Grefele, schimbările de sex prin metodele chirurgicale, intervențiile asupra reproducerii, îmbunătățirea performanțelor prin dopaj, perspectivele de modificare genetică și de clonaj, intervențiile «bioteh», toate acestea lasă să se întrevadă apariția unui om mutant, fiu al propriilor lui alegeri și al propriilor lui tehnici, cu ambiguitatea că nu se știe dacă-i vorba de un om inuman prin dezumanizare sau de un supraom deasupra umanității pentru a o duce mai departe și mai sus și a o desăvârși.”² Aceste progrese de la sfârșitul secolului XX dau corpului valoare de obiect, ce poate fi descompus în mai multe componente, ulterior reutilizate - vezi comerțul cu părți ale corpului - „lumea occidentală inventează o formă inedită de canibalism”³, afirmă David Le Breton, reputat antropolog al corpului.

Corpul nu mai este reperul la care ne raportăm pentru a ne percepe pe sine, fiindcă această viziune asupra corpului - postumană - pune în discuție, zgâlțâindu-le serios, certitudinile individului cu privire la sine, la propria identitate. „Prevalează un materialism înghețat: acolo unde erau altădată conștiințe, suflète, fantasma și dorințe, este acum doar un corp cu semnele sale.”⁴ Ruina de la acest nivel nu are precedent.

Jean Baudrillard, unul dintre cei mai respectați teoreticieni ai postmodernismului, susținea la sfârșitul anilor '80 că nu mai există transcendență, nu mai există profunzime, doar comunicare fugitivă,

sumară, într-o saturare a spațiului public de răceala simulacrelor sexuale. Acesta vedea o societate a obscenului, în care alienarea fusese surclasată de o comunicare neîntreruptă, însă goală în esență. În această *braver than brave new world*, sexualitatea s-a transformat în pornografie (cu sens cât se poate de peiorativ), cunoașterea autentică în informație, violența în teroare și subiectul în obiect. Departe de a-și fi pierdut din actualitate, toate acestea n-au făcut decât să atingă dimensiuni nemaiîntâlnite în zilele noastre.

Formidabilul progres al științei și tehnologiei are, desigur, efecte direct proporționale asupra corpului și spiritului, atent urmărite de Baudrillard: „o tendință ireversibilă numită progres împinge corpul și spiritul omului să-și abandoneze sistemele de apărare și autodeterminare doar ca să le înlocuiască cu artefacte tehnice.”⁵ În radiografia făcută societății, corpul apare într-o perspectivă sumbră: „corpul omenesc, corpul nostru pare superfluu în întregimea sa, în complexitatea și multitudinea organelor sale, a țesuturilor și funcțiilor sale, fiindcă totul e concentrat în creier și codul genetic, ceea ce rezumă definiția operatorie a ființei.”⁶ Ființa ar fi redusă la genetică, privită exclusiv din perspectivă științifică, rece. Corpul este fragmentat, descompus în nenumărate părți pe care le privim/studiem prin microscop, fascinați, cu fiecare parte căpătând sens obscen: „Prim-planul unui chip e la fel de obscen precum un organ sexual privit de aproape. Este un organ sexual. Fiecare imagine, fiecare formă, fiecare parte a corpului văzută de aproape este un organ sexual. Promiscuitatea detaliului, zoom-in-ul capătă o valoare sexuală. Exorbitanța detaliului ne atrage, pe lângă ramificația, multiplicarea fiecărui detaliu.”⁷ Dorința noastră de mai mult, fie el și artificial, nu cunoaște limite.

O mulțime de fețe, corpuri, gesturi triviale, vulgare se revarsă inutil și fără încetare în sufrageriile de pretutindeni. Asta înseamnă pentru Baudrillard



La Lisabona

obsценitate: „E vorba de o pornografie microscopică, pornografică pentru că e forțată, exagerată, exact ca prim-planul actelor sexuale dintr-un film porno.”⁸ Obscenitatea e hipertransparență, hipervizibil: „Obscenitatea începe când nu mai există iluzie, când totul devine rapid transparent, vizibil, expus în lumina crudă și inexorabilă a informației și comunicării.”⁹ Societatea contemporană nu se mai află sub semnul alienării, ci în extazul comunicării, iar acest extaz este obscen. Această obsценitate nu se mai limitează la sexualitate, autorul francez vorbește de obsценitatea/pornografia informației, a comunicării, a realității, în ultimă instanță. Expunerea excesivă, explicitul, dezvăluirea, dezvelirea - toate acestea sunt obscene. Mesajul informației, al comunicării, e gol, nu mai există. Ne găsim, așadar, în plin extaz al comunicării, al unei pretense comunicări, până la urmă, a unei false comunicări, din moment ce nu se emite și nu se recepționează un mesaj. Această comunicare presupune o exteriorizare forțată a interiorului și o interiorizare forțată a exteriorului. Toate acestea pot fi verificate în spectacolele televizate, din ce în ce mai groțști. Nu mai există nimic ascuns, subtil, totul se află în plină lumină: vedem totul și, în același timp, nu vedem nimic. În această teribilă bulimie a dorințelor putem identifica perisabilul, golul. În mijlocul acestei vâltori, omul e golit treptat de substanță ontică, practic, *nu mai este*.

Sexualitatea s-a răspândit cu viteză în toate sferele vieții, conținutul sexual putând fi identificat practic pretutindeni: „Totul este sex”, ne amintim de cuvintele lui Kate din *Șarpele cu pene* al lui D. H. Lawrence. Totul este sex spunea și Michel Foucault în celebra sa carte, *Istoria sexualității*: „fiecare dintre noi trebuie să treacă prin sex [...] pentru a putea avea acces la propria-i inteligibilitate (deoarece el, sexul, este deopotrivă elementul tăinui și principiul producător de sens), la totalitatea trupului său (pentru că este o parte reală și amenințată a acestuia), la identitatea sa (deoarece el îmbină forța unei pulsuni cu singularitatea unei istorii). [...] noi am ajuns acum să cerem cheia inteligibilității noastre de la ceea ce a fost considerat, vreme de atâtea secole, drept o nebunie; să revendicăm plenitudinea noastră de la ce a fost atâtea vreme stigmat și rană; să percepem identitatea noastră în ceea ce trecea drept o obscură presiune fără nume. De aici importanța pe care noi i-o acordăm, teama reverențioasă cu care îl înconjurăm, grija ce o acordăm cunoașterii sale. De aici faptul că el a devenit, de-a lungul secolelor, mai important decât sufletul nostru, aproape mai important decât viața noastră; și de aici faptul că toate enigmaticele lumii ne par atât de ușor de dezlegat în comparație cu această taină, atât de minusculă în fiecare dintre noi, dar a cărei densitate o face mai plină de gravitate

decât oricare alta.”¹⁰ Însă omul contemporan nu-și mai poate revendica plenitudinea, nu-și mai poate percepe identitatea prin sexualitate, de vreme ce corpul sexual/sexualitatea e mercantilă, se fabrică, se afișează, se vinde și se cumpără. Sexualitatea s-a metamorfozat într-o pornografie generalizată, vizibilă pretutindeni, chiar epuizată vizual.

Dacă în lumea contemporană, sexualitatea s-a transformat în pornografie, violența primordială s-a transformat în teroare, în *simulacru* al violenței emergent din ecranele de pretutindeni. Baudrillard susține că media deține un rol important în extinderea ei și în fervoarea, fascinația ce o provoacă în rândul maselor: „Noi toți suntem machiavelici fără s-o știm.”¹¹ Indiferentă cu privire la considerații de natură morală, media cosmetizează teroarea, provoacă moartea afectului, a empatiei. Întreaga noastră realitate este filtrată prin media, consecințele sociale ori morale ale unui eveniment sunt guvernate de mass-media. În zilele noastre, violența se propagă rapid datorită mijloacelor mass-media. În esență, rădăcina omului e aceeași, cu toții suntem machiavelici fără s-o știm.

Potențialul de seducție al imaginilor corporale este explorat la maximum, înscrise fiind în logica consumului, iar aceste imagini alcătuiesc un univers al simulacului, un paradis artificial, ce uzurpă locul autenticului, în care ne lăsăm înșelați, consumând mult peste nevoi, în gol, ceea ce ne face să ne simțim bine doar o clipă, precum efectul drogurilor, într-o strategie de a cosmetiza distorsionarea realității. Mai mult, seducția ar fi uzurpat chiar locul iubirii, la fel cum obiectul a subjugat subiectul. Într-o astfel de lume în care simțurile ne sunt orbite, într-o frenezie impersonală, starea de împlinire e alimentată permanent. Însă pierderea relației umane este adevărul fundamental al societății noastre, punct în care se întâlnesc toți sociologii menționați mai sus.

Să trecem la o altă analiză a poziției individului în societatea contemporană. În colecția sa de concepte „vicioase” și „viciate”, Gheorghe Crăciun notează: „De peste tot, din ziare, din romane și poezii, de la televizor, de pe ziduri acoperite cu *graffiti*, din reclame și oferte, din spectacolele *fashion parades*, de pe internet și de pe siteuri, din filme și din manifestările *underground*: același adevăr care ne asaltează simțurile și conștiința: lumea de azi e o lume vicioasă, viciată, vecină cu nebunia, trăindu-și cu disperare plăcerile, așteptându-și cu nepăsare mântuirea.”¹² În această lume postistorică, postumană, lipsită aproape complet de metafizic, ce pare că execută cele din urmă mișcări, că-și joacă, precum afirmă autorul român, ultima carte, nu mai avem vreme să reflectăm la propriul sine, să ne

regăsim. Într-o lume a ambalajelor, etichetelor, brandurilor, ofertelor, colecțiilor, destinul nostru e cel de consumatori (lipsiți de identitate, memorie, voință) și nimic mai mult.

Limbajul sinelui, valorile interioare ale individului sunt sufocate de miriadele de oferte irezistibile. O panoplie de dorințe induse, inventate trebuie satisfăcute rapid. Glasuri mieroase, erotizate ne îndeamnă să consumăm non-stop obiecte la rândul lor erotizate. „Cumpărați și vă veți simți bine în pielea dumneavoastră. [...] Corpul vinde. Erotismul vinde.”¹³ Impregnarea generalizată cu erotism a întregului domeniu al consumului îl transformă în pornografie, în sens de trivial, sleit de semnificații, sec, - „l’erotisme est l’ame de l’économie de marche”¹⁴, spune Pierre-Marc de Biasi. Erotismul, golit de substanță, devine un material de consum ca oricare altul.

Omul postmodern, în rarele momente când nu este acaparat de tehnologie, e un om gârbov, dezintegrat. „Postmodernitatea e aceea care a inventat oamenii cu glugă pe cap, urechile astupate de căști și ochii în pământ”¹⁵, afirmă Crăciun. Când nu e online, trăiește în plină desacralizare, precaritatea sinelui (expresia lui Ciprian Mihali) trăiește descompunerea unei valori fundamentale - sufletul.

În încheierea radiografiei stării actuale a umanului, Crăciun folosește observația unui filosof francez, *Barbaria interioară. Eseu despre imundul modern*, Jean-François Mattéi - „Lipsită de simțul înălțimii, ființa umană se gârbovește, se împotmolește și se descompune, ca și cum cineva i-ar fi luat înapoi coloana vertebrală pentru a o reduce la stadiul respingător de plantă târătoare.”¹⁶ Astfel, omul contemporan nu mai simte fiorii despărțirii de mundanul imund, nu mai tânjește după înălțimile, nu mai trăiește pe verticala înălțimii, ci pe orizontala prezentului, a plăcerilor derizorii. Consumul a rămas singurul criteriu de valoare individuală și socială, de distincție și de afirmare a propriei identități. În interiorul ideologiei dominante a consumului, plăcerile cotidianului înlocuiesc valorile, idealurile. Autenticitatea, profunzimea, intimitatea ar fi valori dispărute, artefacte ale unei lumi apuse.

Așadar, ideea de consum nu implică atât obiectele, cât omul și relația cu ceilalți, mediată de obiecte. Existența individului contemporan e precară pe toate cele trei niveluri: în raport cu sine, cu ceilalți și cu lumea. Sigur că omul a consumat dintotdeauna, obiecte ori imagini, însă diferența în zilele noastre vine din faptul că omul nu mai poate ajunge la lume, la ceilalți, nu mai poate ajunge la sine decât prin intermediul obiectelor și imaginilor. Acesta este unicul mod de a reuși. În aceste condiții, omul apare dislocat în raport cu lumea, ceilalți, în raport cu

sine, fiind obligat la un ocol prin obiecte și imagini, promițându-i-se mincinos întâlnirea cu lumea, cu ceilalți, cu sine.

Azi, vorbim, dar nu comunicăm, suntem copleșiți, manipulați, anesteziați, ni se promite *totul*, aici și acum, dar nu primim, de fapt, nimic. Consumul semnifică minciună, miraj, control, înlocuind comunicarea autentică, intimitatea. Azi, comunicarea e slabă, un mijloc de manipulare: „Lumea contemporană a degradat comunicarea, a mercantilizat-o, transformând-o într-un instrument de persuasiune fără replică, fără reciprocitate.”¹⁷ Azi, *celălalt*, fără de care noi nu *suntem*, a dispărut: „Celibatul mașinăriei determină celibatul Omului Telecomputer. Grație computerului său, Omul Telecomputer își oferă spectacolul propriului creier, propriei inteligențe la lucru. [...] își poate oferi spectacolul propriilor fantezii, al unei plăceri strict virtuale. Exorcizează și inteligența și plăcerea la interfața cu mașinăria. Celălalt, interlocutorul, nu e niciodată implicat; ecranul funcționează ca o oglindă chiar pentru ecran [...] Celălalt, aici, e Același; Celălalt e în mod necinstit escamotat de mașinărie.”¹⁸ Acestea sunt condițiile comunicării, nu există un *celălalt*, sunt doar eu. Nu există atingere, interacțiune, niciun fel de schimb, doar o iluzie a palpabilului. Nu există intimitate decât între om și ecran, între om și o hologramă, un spectru, între om și un text virtual. Plăcerile virtuale nu pot fi altfel decât superficiale, de-o clipă.

Trecând la următorul nivel, a exista înseamnă a fi conectat, a posta, nemaifiind nevoie de corpul fizic, oricum epuizat vizual. În spațiul virtual, spațiu al falsului, imaginea corporală e trucată: jocurile video, rețelele de socializare întâlnim corpuri-imagini artificiale. La fel, prin vampirii, mutanții, extraterestrii și roboții umanoizi din cinematografia mainstream se promovează o imagine corporală simulată, remodelată. Nu numai corpurile sunt produse artificial, ci și experiențele, contactele. De asemenea, în cyber-spațiu avem de-a face cu un cyber-erotism, lipsit de epidermă, cu false legături. Prin urmare, nu ratăm doar întâlnirea cu celălalt, ci și cu sine. Viața reală e înlocuită de cea virtuală, realitatea e *online*, comunicarea are loc pe *chat*, nu mai *suntem*, ci avem un *status*, prezența sau absența se judecă virtual.

Cum arată corpul erotizat în literatură? Mihaela Ursă observă că, în ciuda emancipării/relaxării discursului referitor la sexualitate, a eliberării expresiei corporale după revoluția sexuală a anilor '60, experiența amoroasă nu cunoaște o pluristratificare, dimpotrivă, senzorialul primește rolul principal, într-un soi de schematism erotologic. Iubirea este trăită exclusiv ca plăcere în ficțiunea

erotică din cea de-a doua jumătate a secolului XX. În secolul XXI însă, autoarea identifică o accentuare a acestei strategii, o supraabundență: „Aș spune că erotologia contemporană [...] este una de epuizare a dorinței înseși, de rulaj în golul unui corp amorțit de câte a simțit până atunci, aproape un corp postcoital, care nu-și mai recuperează libidoul decât estetic sau imaginativ. [...] conjugarea unei dorințe de a simți, a unei avidități senzoriale, cu un fel de gratuitate a tehnologiei senzuale, care transformă mijloacele în scopuri, anesteziind prin supraexcitație.”¹⁹ Epuizare, amorțire, aviditate, supraabundență, supraexcitație reprezintă câteva dintre cuvintele-cheie ale acestei epoci postexces, postviol, cum o denumesc Felix Nicolau²⁰.

Cât despre posibilitatea reprezentării corpului contemporan în arte - aceasta suferă consecințele sărăcirii simbolice și metaforice din realitate: „Imaginile ne pun în fața unei realități nude, pe care nu mai reușim să ne-o apropiem, fiindcă dimensiunea simbolică și metaforică care permitea reprezentarea s-a volatilizat. [...] El este aici ca o bucată de carne, un chip ce se strâmbă, o siluetă înfiptă fără motiv acolo unde se află. De unde și bizara omniprezență a sexului, dar fără dorință, fantasmă sau pasiune.”²¹

În plină intoxicare estetică, trăim anesteziați, fără contact cu ceilalți ori într-un contact aparent. După cum am văzut, raportarea la corp s-a schimbat profund, corpul nemaifiind un lăcaș al senzațiilor, simțurilor, făcându-și apariția, pe lângă corpul-marfă, corpul-digital. Din moment ce corpul este obiectul tulburărilor, dezordinii, iar omul nu se mai identifică cu propriul său corp, se poate despărți de el creându-și un avatar virtual, o proiecție virtuală, un corp pe care ți-l poți alege, pe care ți-l poți crea. Pierzându-și dimensiunea fizică, poate exista într-un alt univers. Dimensiunea materială pierde tot mai mult din importanță în favoarea celei virtuale: dematerializându-ne, căpătăm identități noi, multiplicare la infinit. Corpul fizic nu mai e al nostru, cel puțin nu ne mai aparține în totalitate. Ruptura între sine și corp n-a fost nicicând mai profundă. Pe de altă parte, avem posibilitatea deconstrucției și reconstrucției identității. Putem fi orice. În mediul virtual, suntem ființe virtuale. Din postura de ființe virtuale comunicăm online cu alte ființe virtuale, nenumărate. Experiențele virtuale sunt substituitele experiențelor *vii*. E adevărat că ființele noastre virtuale sunt proiecțiile celei materiale, însă pentru câtă vreme? Deconectarea totală, părăsirea permanentă a realității fizice, dezrădăcinarea, decorporalizarea completă are statut de utopie temporară.

Obsesia cu privire la corp n-a fost nicicând mai puternică, cu frenezia privirilor îndreptate non-stop asupra corpului ultra erotizat, cu aviditatea de

a privi corpul. Epoca postmodernă e super sexy, se discută despre o „sexyvilisation”²². Pe măsură ce devine din ce în ce mai nud, cu cât e mai expus, cu atât e mai absent. Pe de altă parte, comunicarea mediată de un ecran - al televizorului, calculatorului, tabletei, telefonului - impune absența atingerii, tactilului, iar pielea ca simbol al intimității și proximității (expresia lui Louise Poissant), dispare. E vorba de o comunicare între anonimi fără corp într-o epocă postbiologică.

În societatea postmodernă, tehnologia a devenit noul Dumnezeu (David Le Breton), ce opune unui corp imperfect unul perfect, creat întocmai după dorințele noastre. De pildă, avem posibilitatea de a ne crea un avatar, o proiecție virtuală a noastră, modificând acele elemente de care nu suntem satisfăcuți. Avem de-a face cu un corp supus modificărilor tehnologice. Fiind un construct virtual, ființa online nu simte nimic, sustrăgându-se simbolicului, autenticului. Tehnologia deține înțâietatea în fața condiției umane, inaugurând o epocă postumană, ce presupune despărțirea de povara corpului. În spațiul virtual, comunicarea nu necesită corpuri, contact fizic, e spațiul simulacrelor prin excelență. Celălalt dispare. Individul postmodern abandonează lumea viului, a autenticului pentru a pătrunde într-un spațiu al imaginilor goale, al senzațiilor virtuale.

Mai există zone încă necucerite de tehnologie, încă neatinse de tentaculele postmodernității ultrazgomotoase, ultrasuferinde? E posibil să ne recuperăm corpul, interioritatea, libertatea, unii pe alții? Poate că, pe undeva, în tabloul sumbru conturat mai sus, a mai rămas, totuși, o fâșie de lumină, o urmă de încredere că ne putem recăștiga. Rămâne în slujba viitoarelor generații de teoreticieni să consemneze dacă, într-adevăr, omul viitorului a avut capacitatea de a se regenera, de a se reinventa, așa cum a mai făcut-o de-a lungul istoriei.

Bibliografie

Baudrillard, Jean, *Societatea de consum. Mituri și structuri*, Editura Comunicare.ro, București, 2009.

Baudrillard, Jean, *The Transparency of Evil. Essays on Extreme Phenomena*, Verso, 2009.

Baudrillard, Jean, *The ecstasy of communication*, Semiotext(e), Los Angeles, 2012.

Courtine, Jean-Jacques (coord.), *Istoria corpului. Mutațiile privirii. Secolul XX*, Editura Art, București, 2009.

Crăciun, Gheorghe, *Viciile lumii postmoderne*, Editura Tracus Arte, București, 2011.

Dadoun, Roger (dir.), *Sexyvilisation. Figures sexuelles du temps présent*, Editions Punctum, 2007.

de Biasi, Pierre-Marc, *Histoire de l'érotisme, De l'Olympe au cybersex*, Gallimard, 2007.

Foucault, Michel, *Istoria sexualității*, Editura de Vest, Timișoara, 1995.

Le Breton, David, *Antropologia corpului și modernitatea*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002.

Nicolau, Felix, *Mutația valorilor pornografice sau Lungul drum al pornografiei către literatura erotică*, în *LiterNet.ro*, accesat la 19.06.2010, <http://atelier.liternet.ro/articol/9416/Felix-Nicolau/Mutatie-valorilor-pornografice-sau-Lungul-drum-al-pornografiei-catre-literatura-erotica.html>.

Ursa, Mihaela, *Eroticon. Tratat despre ficțiunea amoroasă*, Editura Cartea Românească, București, 2012.

¹ Jean-Jacques Courtine (coord.), *Istoria corpului. Mutațiile privirii. Secolul XX*, Editura Art, București, 2008, p. 8.

² *Ibidem*, p. 493.

³ David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002, p. 219.

⁴ Jean-Jacques Courtine (coord.), *op. cit.*, p. 504.

⁵ „an irreversible tendency called progress pushes the human body and spirit into relinquishing its systems of defense and self-determination, only to replace them with technical artifacts.” (trad. mea), în Jean Baudrillard, *The ecstasy of communication*, Semiotext(e), Los Angeles, 2012, p. 37.

⁶ „the human body, our body seems superfluous in its proper expanse, in the complexity and multiplicity of its organs, of its tissue and functions, because everything is concentrated in the brain and the genetic code, which alone sum up the operational definition of being.” (trad. mea), *ibidem*, p. 24.

⁷ „The close-up of a face is as obscene as a sexual organ seen from up close. It is a sexual organ. Every image, every form, every part of the body seen from up close is a sex organ. The promiscuity of the detail, the zoom-in, takes on a sexual value. The exorbitance of the details attracts us, in addition to the ramification, the serial multiplication of each detail.” (trad. mea), *ibidem*, p. 41.

⁸ „This is a microscopic pornography, pornographic because it is forced, exaggerated, just like the close-up of sexual acts in a porno film.” (trad. mea), *ibidem*, p. 26.

⁹ „Obscenity begins when there is no more illusion, when everything becomes immediately transparent, visible, exposed in the raw and inexorable light of information and communication.” (trad. mea), *ibidem*.

¹⁰ Michel Foucault, *Istoria sexualității*, Editura de Vest, Timișoara, 1995, pp. 116-117.

¹¹ „We are all Machiavellians without knowing it.” (trad. mea), în Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 89.

¹² Gheorghe Crăciun, *Viciile lumii postmoderne*, Editura Tracus Arte, București, 2011, p. 21.

¹³ Jean Baudrillard, *Societatea de consum. Mituri și structuri*, Editura Comunicare.ro, București, 2009, p. 174.

¹⁴ „erotismul este sufletul economiei de piață” (trad.

mea), în Pierre-Marc de Biasi, *Histoire de l'érotisme, De l'Olympe au cybersex*, Gallimard, 2007, p. 134.

¹⁵ Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 84.

¹⁶ *Ibidem*, p. 80.

¹⁷ „Le monde contemporain a dégradé la communication en faisant une marchandise, un instrument de persuasion sans réplique, sans réciprocité.” (trad. mea), în Philippe Breton, David Le Breton, *Le silence et la parole. Contre les excès de la communication*, éditions Arcanes, Strasbourg, 2008, p. 26.

¹⁸ „The celibacy of the machine entails the celibacy of the Telecomputer Man. Thanks to his computer, Telecomputer Man offer himself the spectacle of his own brain, his own intelligence, at work. [...] he can offer himself the spectacle of his own phantasies, of a strictly virtual pleasure. He exorcizes both intelligence and pleasure at the interface with the machine. The Other, the interlocutor, is never really involved; the screen works much like a mirror, for the screen itself [...] the Other here is virtually the Same: otherness is surreptitiously conjured away by the machine.” (trad. mea), în Jean Baudrillard, *The transparency of evil. Essays on extreme phenomena*, p. 60.

¹⁹ Mihaela Ursa, *op. cit.*, pp. 199-200.

²⁰ Felix Nicolau, *Mutația valorilor pornografice sau Lungul drum al pornografiei către literatura erotică*, în *LiterNet.ro*, accesat la 19.06.2010, <http://atelier.liternet.ro/articol/9416/Felix-Nicolau/Mutatie-valorilor-pornografice-sau-Lungul-drum-al-pornografiei-catre-literatura-erotica.html>.

²¹ Jean-Jacques Courtine (coord.), *op. cit.*, p. 504.

²² Roger Dadoun (dir.), *Sexyvilisation. Figures sexuelles du temps présent*, Editions Punctum, 2007.



La ce bun, științele culturii? - o dezbatere -



În toamna lui 2019 am ținut două conferințe la Facultatea de Litere din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj. Prima dintre acestea (*What World Are We Entering? Reflecții despre fantasmagoriile timpului nostru*) încerca să reanalizeze ideea de Universitate în contextul contemporan, remarcând deja că discuțiile despre criza Universității sunt atât de vechi încât au creat practic propriul lor gen academic. E un gen care își are probabil modelul în cartea-cheie a lui Thorstein Veblen din 1918 (*The Higher Learning in America*), care diagnostica deja o gravă comercializare a cunoașterii și cerea ca țelul universităților să rămână “scholarly and scientific enquiry”. Alte câteva volume de referință (*The Idea of Humanities* publicată de R.S. Crane în 1935 sau, mai recent, *The University in Ruins* - Bill Reading, 1995, *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities* - Martha Nussbaum, 2007, *Speaking of Universities* - Stefan Collini, 2017) merită pomenite ca voci esențiale în dimensiunea dublă a deplângerii crizei educației (și, în interiorul acesteia, a umanioarelor) și a solicitării unei reacții. A doua conferință (*The Right to University. Reflecții despre relația dintre Universitate și comun*) își propunea să imagineze, în prelungirea interpelărilor deschise de această tradiție de analiză, o înțelegere a Universității legată de conceptul de *comun*.

Ceea ce este important aici este că, în cadrul discuțiilor deschise de aceste conferințe, s-a născut ideea unor dezbateri mai specifice (nu doar la nivel de idei, principii și valori) care să facă posibile intervenții și acte colective în raport cu logica în care umanioarele sunt așezate în orizontul contemporan (administrativ, financiar, pragmatic). O asemenea voce colectivă a fost ținta dezbaterii redată mai jos, desfășurată în 11 decembrie 2019 la Facultatea de Litere din Cluj. Prin bunăvoința revistei *Vatra*, publicarea dezbaterii are acum ca obiectiv largirea acestui dialog în speranța creării în viitorul apropiat a unei platforme a umanioarelor care să aibă un cuvânt de spus la toate nivelurile de decizie în care soarta educației - și în felul acesta a lumii de mâine - este discutată și decisă.

Participanții la dezbateră pe care am moderat-o au fost, în ordinea intervențiilor: prof. univ. dr. Daniel David, (prorector UBB, Facultatea de Psihologie), prof. univ. dr. Doru Pop (Facultatea de Teatru și Film), prof. univ. dr. Alexander Baumgarten (Director al Departamentului de Filosofie Premodernă și Românească, Facultatea de Istorie și Filosofie), prof. univ. dr. Ioana Bican (prodecan, Facultatea de Litere), prof. univ. dr. Ovidiu Ghitta (decan, Facultatea de Istorie și Filosofie), lect. univ. dr. Elena Păcurar (Director al Departamentului de Limbi Străine Specializate, Facultatea de Litere), prof. univ. dr. Corin Braga (decan al Facultății de Litere), conf. univ. dr. Levente Szabó (prodecan, Facultatea de Litere), conf. univ. dr. Călin Teuțișan (Director al Departamentului de Literatură Română și Teoria Literaturii) și conf. univ. dr. Rareș Moldovan (Director al Departamentului de Limbă și Literatură Engleză).

Horea Poenar

Problema majoră este cum putem readuce componenta umanistă în toate celelalte domenii

Horea Poenar: Ne aflăm aici cu două obiective. Mai întâi, actul de a defini, a decupa specificul umanioarelor în parcelarea mai largă efectuată în sistemul contemporan. De aceea, invitații mei reflectă într-o anumită măsură decupajele actuale ale cunoașterii în forma lor instituțională. Cealaltă finalitate este de a deschide o serie de discuții și dialoguri, în diferite forme, în interiorul sferei publice. Permiteți-mi să încep prin a acorda microfonul lui Daniel David. În acest lanț care leagă vocile noastre (vocile multiple ale celor care ne desfășurăm viața, până la urmă, și pasiunea în interiorul umanioarelor)

cu vârful piramidei care reprezintă politicile de la nivelul Guvernului și Parlamentului și mai departe viziunea Uniunii Europene, suntem, probabil, pe cale de a trece de la o reformă de tip Bologna la una de tip Sorbona, impusă din nou de sus în jos. Fiind, în sensul acesta și prin poziția de prorector al Universității, undeva mai sus decât noi în acest lanț de care vorbesc, o să îl rog pe Daniel David să ne vorbească puțin despre chestiunea arzătoare a științelor culturii, a umanioarelor, în orizontul administrativ și politic instituțional în care funcționează lumea de azi, dar de asemenea în ceea ce se poate prevedea despre lumea de mâine.

Daniel David: În primul rând, vă mulțumesc pentru invitație. Deși Horea a făcut o introducere frumoasă, cred că eu am ajuns să vorbesc primul deoarece ceilalți nu au vrut de fapt să înceapă. Mă bucur că avem această întâlnire. Adevărul este că ideea acestei întâlniri a venit cu multe luni în urmă, când eram cu Doru Pop la o cafea în fața Universității, discutând despre rolul științelor umaniste în Universitate, iar el a zis: „Ce bine ar fi să gândim o platformă umanistă în Universitate.” Între timp, idei similare au apărut în zone diferite, spre exemplu în conferințele lui Horea. Așadar, mă bucur că această întâlnire – sau prima întâlnire dintr-o serie – are loc la Facultatea de Litere unde este, totuși, nucleul central al științelor umaniste în Universitatea Babeș-Bolyai. Eu am să spun câteva idei, care sper să genereze după aceea discuții sau să fie legate de alte idei pe care o să le aibă colegii mei; deci nu îmi propun să am neapărat un discurs legat de la cap la coadă. Vorbesc, mai întâi, din perspectiva celui care vine, după cum spunea Horea, cu un picior din zona științelor umaniste. Specializarea mea este psihologia clinică și psihoterapia. Psihologia clinică este din zona științelor vieții, iar psihoterapia are legătură puternică cu științele umaniste; așadar, simt și eu schimbările majore care au loc în ultimii ani în zona umanistă, poate chiar în ultimul deceniu. Doi, sigur, vin cu experiența Prorectorului care se ocupă de o Universitate care are de la Arte, Științe Teologice și Științe Umaniste, la Științele Naturii și Sociale, până la Inginerie și Tehnologie. Aș porni analiza științelor culturii/științelor umaniste de la misiunea Universității, iar o Universitate modernă astăzi are 3 misiuni: educație (predare/învățare), activitate de cercetare și activitate de relație cu societatea. În ceea ce privește componenta de educație, toți știm că, de-a lungul timpului, mai ales în Perioada Medievală și în Perioada Renașterii, științele umaniste aveau un rol propedeutic, dincolo de rolul lor fundamental, ca

domeniu în sine; așadar, aveau un rol propedeutic extrem de important, ca să te pregătească, să-ți dea instrumentele, dacă vrei, de bază pentru a putea, după aceea, să te ocupi serios și de alte domenii ale cunoașterii. Acest rol s-a schimbat în secolul XIX, odată cu Revoluția Humboldtiană, când științele umaniste au devenit domeniu în sine, fără a mai avea rol propedeutic pentru celelalte domenii. Dar o lovitură extraordinară, din punctul meu de vedere, pentru științele umaniste a venit odată cu reforma Bologna, fiindcă atunci când am trecut de la 5 ani la 3 ani la nivel de licență și la ce credeți că au renunțat toate specializările? Evident, la ceva ce nu ținea de specializarea lor. Țin minte, eu am făcut cinci ani Psihologia și am avut: un an de Filosofie, un an de Logică, am avut Istoria domeniului, adică erau foarte multe elemente care țineau de aceste componente umaniste care, însă, au dispărut (sau și-au redus drastic rolul) din Curriculumul de 3 ani pe care îl avem acum. Aici problema majoră este cum putem readuce, dincolo de a susține disciplinar zonele umaniste, componenta umanistă în toate celelalte domenii fiindcă rolul acesta propedeutic este fundamental în opinia mea. Acum, ce am încercat noi să facem la Universitate, și trec astfel în celălalt rol, de Prorector, a fost să aducem împreună unele elemente ce țin de componentele umaniste într-o manieră transversală (vezi programul STEM+: (Science, Technology, Engineering, Mathematics; + semnifică arte/științele socio-umane). Așa cum am gândit pe cercetare ca Institutul STAR-UBB să aibă o abordare multi-/inter-/trans-disciplinară, poate așa merită gândit ceva similar pe componenta educațională, pentru a reîntoarce, repet, componenta umanistă în pregătirea universitară într-o manieră mult mai clară și mai coordonată (ex. poate într-un Colegiu de Studii Liberale). Apoi, pe componenta de cercetare trebuie să accentuăm definiția largă, și anume cercetare, dezvoltare, inovare, la interfața cu etica și la interfața cu componenta de creativitate. Cercetarea este definită ca un act prin care încercăm să generăm cunoștințe ca să rezolvăm probleme teoretice și practice, numai că uităm că, tot în definiție, uneori nu trebuie să rezolvăm probleme existente, ci, elementul fundamental este uneori că trebuie să inventezi probleme. Științele umaniste au această componentă fundamentală sau această posibilitate de a nu se focaliza doar pe probleme care deja există și care sunt definite, ci de a veni cu probleme noi, de a inventa probleme. Din păcate în aproape toate politicile naționale, acest lucru se pierde, mereu ne uităm spre problemele existente și atunci îngustăm domeniul. Tot în domeniul cercetării avem această

problemă în științele umaniste, și anume că trebuie să alergăm cel puțin, pe două căi: clar că trebuie să scriem în limba română pentru a contribui la cultura țării, dar e clar că trebuie să scrii și într-o limbă de circulație pentru a internaționaliza cultura țării. Ei, de foarte multe ori, acest lucru nu este reflectat nici în politicile naționale, nici în sistemele de evaluare și, atunci, aici iarăși, ar fi foarte multe de făcut pentru a reflecta ambele componente care, repet, sunt extrem de importante. În plus, cred că în componenta aceasta, a doua misiune, aspectul vocațional, aspectul legat de creativitate, unde nu contează doar valoarea de adevăr, ci contează, spre exemplu, și valorile estetice, cum se întâmplă în teatru, în film, în anumite segmente din literatură a fost iarăși ignorat. Cu referire la a treia componentă – relația cu societatea –, noi suntem generoși când vorbim despre relația cu societatea, dar accentul cade, și dacă ne uităm în toate politicile naționale, pe relația cu mediul socio-economic care e foarte importantă pentru anumite domenii; numai că noi nu facem și nu transferăm doar lucruri care se exprimă în bani. Tot aici trebuie să ne gândim la transferul cultural și așa merge un pic mai departe, uneori, științele umaniste ar trebui nu doar să se adapteze nevoilor pieței, ele ar trebui să vină să creeze noi valori, ele trebuie să schimbe piața, trebuie să vină cu lucruri la care societatea nici nu s-a gândit. Or, din nou, această componentă este subdezvoltată și nu este încurajată, nu este susținută și nu este finanțată; acesta este un element esențial pentru științele umaniste: nu să te adaptezi direct la ce există pe piață, ci să schimbi piața, să schimbi paradigmele, să vii cu lucruri care pot șoca în primă instanță. De asemenea, poate că și misiunea Universității în relație cu societatea trebuie să fie schimbată, iar asta tot științele umaniste pot să o facă. Într-o societate educată, nu ajunge doar să transferăm cunoaștere spre societate. Poate că Universitatea trebuie să se deschidă, să aducă societatea în Universitate fiindcă deja într-o lume bine educată în care trăim azi, cunoașterea nu se mai generează doar în universități, ci în diverse segmente sociale. Ce-ar fi să deschidem Universitatea spre aceste segmente și să lucrăm împreună cu ei, ca parteneri în actul generării de cunoaștere? Scurt spus, cam acestea sunt câteva idei fundamentale.

Ar trebui să avem o platformă umanistă care să protejeze aceste domenii de intruziunile care există din diverse alte zone

Aș mai puncta că în Universitate științele naturii sau ale vieții nu au o platformă mai articulată

decât științele umaniste, dar au o șansă foarte mare. Șansa mare este că preiau modelul care există deja la nivel european, e filtrat de Minister, și ne trezim cu lucruri de genul: „STEMul trebuie promovat”, „specializarea inteligentă trebuie promovată”, etc. Și atunci, deși nici ai noștri din interior nu au neapărat o platformă mai organizată decât științele umaniste, preiau totuși aceste mecanisme și sunt presați, de sus în jos, să le implementeze. Noi ce am încercat să facem și cu STEMul de exemplu, a fost să-l implementăm în logica europeană, nu a ministerului nostru. Astfel, respectând cultural UBB, științele socio-umane au fost prinse ca element transversal obligatoriu în STEM. Tu poți să inventezi produse, tehnologii noi, dar dacă nu ai o etică umanistă, n-ai, spre exemplu, o constrângere umanistă, s-ar putea să apară probleme majore, s-ar putea ca acele produse să nu pătrundă în societate. Sumarizând, eu așa văd lucrurile, că ar trebui să avem o platformă umanistă nelegată de vreun mandat al unui Prorector sau Rector; o platformă umanistă pe zece ani-cincisprezece ani, care să fie o voce care să protejeze aceste domenii de intruziunile care există din diverse alte zone. Eu văd că Universitatea e atât de complexă, încât, are motoare diferite, cu reguli diferite și aspecte specifice. Atunci, rolul managementului, inclusiv la nivel de Decanat, la nivel de Rectorat, ar trebui să fie acesta: cum coordonăm între ele aceste motoare încât să tragă în aceeași direcție pentru a duce Universitatea rapid într-o direcție bună, nu să încercăm să generalizăm dintr-un domeniu într-un alt domeniu. Mă opresc aici și vă rog să mă scuzați dacă am întins un pic prezentarea, aștept să intrăm în discuții.

Horea Poenar: Mulțumesc, Daniel David. Ai surprins niște aspecte prin care ai deschis deja orizontul acesta al concretului prin care se pot apăra practic valorile umaniste. Aș profita de faptul că l-ai pomenit pe Doru Pop, care este și autorul unui text pe direcția asta, deja publicat, ca să-l rog să continue această discuție.

Doru Pop: Îi mulțumesc domnului David pentru generozitatea de a mă pomeni, nu cred că numele noastre sunt importante, cred că important este ce se va întâmpla în următorii 10-15 ani cu Universitatea în care noi lucrăm pentru că nu trebuie să ne ascundem după deget, e vorba despre alegeri. În foarte scurt timp, vom alege un nou Rector și e foarte important în ce direcție va merge acest Rectorat și în ce măsură, în Universitatea Babeș-Bolyai, valorile pe care le reprezentăm toți aici vor fi, la rândul lor, reprezentate. Acum, care sunt

traseele, care sunt direcțiile, sigur că fiecare își are propriile sale priorități, propriile sale viziuni, dar ce mi se pare foarte important ar fi, într-adevăr, să existe o platformă umanistă care să propună, indiferent cine va fi la rectorat, lucruri care trebuie făcute, care trebuie făcute în mod practic, în mod foarte concret. În ceea ce mă privește, există câteva lucruri care ne lipsesc, de aceea, trebuie făcute. Sigur că noi suntem pe locul I, în top 1000, suntem primii din România, e extraordinar. Dar, pe de altă parte, trebuie să ne întrebăm dacă suntem în pionieratul academic european și dacă ne uităm, nu suntem în pionieratul academic european. Nu avem întregi domenii de studii acoperite, peste tot în Universitățile Americane, dar și în Universitățile Europene, există studii liberale, așa-numitele studii liberale, eu aș zice studii transdisciplinare, ar trebui să avem o zonă în care studenții de la Filosofie, de la Litere, cum se întâmpla mai demult, de la Istorie, să se întâlnească și să facă aceste studii transdisciplinare, cum există STEMUL pentru studiile din acea direcție, deși ne trebuie foarte clar un astfel de, putem să îi zicem cum vrem, putem să îi zicem institut, colegiu, putem să îi dăm ce nume vrem, dar ne trebuie o structură care să permită, cum spunea Horea foarte bine, un dialog între aceste discipline care s-au atomizat din ce în ce mai mult. Un al doilea palier, cred eu foarte important, este să fim în avangarda studiilor universitare prin deschiderea de direcții de studiu, evident, la început, poate la nivel de masterat, în zone care nu sunt acoperite sau care se fac doar de nișă. Sunt cursuri de studii de gen, de exemplu, dar nu avem departament de *gender studies*, sunt studii, iarăși, înguste de *creative writing*, dar nu avem o zonă în care, dacă cineva de la Psihologie vrea să facă un modul de scriere creativă - și sigur scriere creativă nu înseamnă, neapărat, să ne întoarcem la Aristotel - s-o poată face. Al treilea lucru foarte important, și cu asta mă opresc: cred că ne lipsesc niște instituții fundamentale culturale, de umanioare, o mare Universitate cum este a noastră nu are, spre exemplu, un cinema. Toate universitățile mari din lume au un cinema. Sigur, fiecare profesor își face filmele la clasă, dar nu avem cinema, avem Facultate de Teatru, o frumoasă facultate, plină de specialiști (eu sunt cel mai puțin însemnat de acolo), dar nu avem teatru. Studenții joacă aici, la Litere în curte, și îi vedeți din când în când, nu e posibil ca Universitatea să nu aibă un teatru al ei. Deci nu avem instituții și cred că acestea ar trebui să fie niște priorități. Sigur, rămâne de discutat.

Nu suntem făcuți să transmitem sensuri, suntem făcuți să problematizăm

Horea Poenar: Pentru cei care nu știu, apropo de această formulă instituțională a unei dimensiuni transversale pe disciplinele noastre, există deja în UBB ceea ce se numește *Studium Generale*. Este un început care probabil va reuși cumva să se impună instituțional, să devină mai puternic. E vorba de întâlniri săptămânale care au loc joia, de la ora 16:00, în „Sala Club”, unde de-a lungul săptămânilor, de la diferite discipline, cineva vine și predă, atât studenților, cât și cadrelor didactice interesate, o introducere în domeniul respectiv. Eu am participat la câteva dintre aceste întâlniri, din zona fizicii sau a chimiei, și a fost absolut provocator și interesant și cred că este o direcție care trebuie neapărat întărită. Pentru a continua dialogul, am să urmez linia aceasta a provocărilor adresate aici și astfel, pentru că Aristotel a fost pomenit și pentru a vedea dacă e cazul sau nu să ne întoarcem la Aristotel, am să îl rog pe Alexander să ne vorbească.

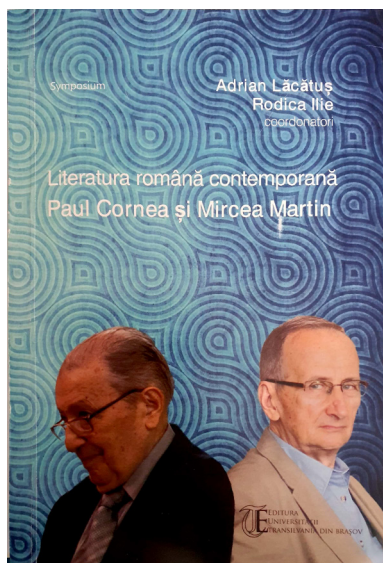
Alexander Baumgarten: Dragi colegi, vin cu multă timiditate înaintea dumneavoastră și, înainte să i se fi pronunțat numele lui Aristotel, i-am făcut un semn domnului Poenar privind faptul că am ceva de spus deoarece îl auzisem pe Doru spunând că „dacă tot vin alegerile, să discutăm despre științele umaniste”. Eu aș dori să inversez această poziție și să vă propun să o acceptăm ca o convenție de discuție: Ce bine că, din când în când, mai sunt alegeri în Universitate, că măcar avem ocazia să discutăm serios între noi, umaniștii, despre statutul nostru și despre ceea ce avem în comun. Vă spuneam că acesta mi se pare, de fapt, subiectul principal al reuniunii; și să îl lăsăm să fie cel principal pentru că, altfel, nu îl vom lămurii. Ori, de aceea, vin cu timiditate în fața dumneavoastră: pentru că nu am de gând și știu că nu e cazul și nu se cuvine să încerc să dau explicații despre ce sunt științele umaniste, căci nu sunt pe poziția explicatorului, dumneavoastră știți la fel de bine ca mine, mai bine decât mine, ce sunt aceste științe umaniste, ce datorie și ce comunitate avem în interiorul conceptului acesta. Dacă ar fi să contribuim cu ceva, foarte onest și prietenos la această discuție, mă gândesc și îmi aduc aminte și invoc un pasaj foarte frumos a lui Hermann Hesse din *Jocul cu mărgelile de sticlă*, o discuție între Jacobus, un părinte benedictin, și eroul principal al acestui roman, Josef Knecht, în care Josef Knecht învață cam ce trebuie să facă științele umaniste, în ultima parte a secolului XX, iar părintele benedictin îi spune: Atenție, recent – recent pentru el înseamnă finalul secolului XIX – începutul

celui de-al XX-lea, fără să o spună deschis – științele umaniste și-au arogat speranța de a transmite tuturor celorlalți sensuri. Lucrul acesta a dus la vărsarea a foarte mult sânge, toate războaiele au pornit de aici. Nu suntem făcuți să transmitem sensuri, suntem făcuți să problematizăm, în mintea celor care ne ascultă, tot ceea ce din mintea lor se poate naște, fără ca noi să le impunem acest lucru. E o misiune interesantă, e o misiune care poate să ne explice cumva poziția noastră în Universitate. Părintele Iacobus spune foarte frumos să transmitem puritatea celor mai simple mijloace, ale gamelor, ale studiilor simple, ale modurilor fundamentale și istorice, în interiorul cărora apare, de fapt, creativitatea și care țin de științele umaniste. Să aruncăm o privire istorică foarte, foarte scurtă pe ultimii, să zicem, 600 de ani în care științele umaniste au primit un nume și au avut o unitate: unitatea asta a fost foarte alunecoasă, ele s-au născut cumva în interiorul Universității și al peisajului cultural al epocii, într-un context în care erau gândite ca să fie diferite de teologie. Lucrurile s-au schimbat atât de tare încât ele și-au pierdut identitatea, înglobând teologia și reidentificându-se în raport cu celelalte științe pe care le pierdeau și față de care trebuiau să își facă o nouă identitate. Acesta este solul pe care stăm. Dar, în interiorul acestui sol, există ceva care e continuu și care ne definește pe noi: aceasta este comunitatea universitară din interiorul căreia avem într-adevăr ceva de spus ca voce identică, dar cu diferențierile ei. Și ce putem să spunem? Putem să spunem că trăim într-o epocă în care dialogăm cu științele vieții pământului și cu celelalte domenii, să spunem, non-umaniste – deși numai „non” nu sunt ele – și încercăm să ne întrebăm și să răspundem la întrebarea: Ce ne face în continuare să fim autentici? Sau ce ne falsifică în interiorul acestui dialog? E foarte posibil să ne falsifice două extreme ale comportamentului nostru, iar găsirea bunei intermediarități, a bunului termen mediu, între aceste două extreme, ar putea să fie cheia pe care o arunc către dumneavoastră ca subiect de discuție. Și sunt curios cum veți reacționa la ea. Iată cele două extreme: o extremă este aceea a membrului comunității universitare, studenți sau profesori, care gândește despre sine că el este unic, irepetabil, izvor de creație și geniu, (adică: așa cum va spune el lucrurile, de acum înainte nu le va mai spune nimeni) și că el nu poate fi niciodată normat, nu poate fi cuantificat, nu poate fi calculat, nu poate fi interpretat și comunicat celorlalți: aceasta este o extremă. Cealaltă extremă este aceea în care nu scriem, nu publicăm, nu facem nimic din ceea ce normează viața noastră științifică, academică,

inovatoare, aceea care transmite o tradiție, decât pentru a ne puncta ceva în CV. Îmi aduc aminte de o expresie foarte drăguță a unei tinere candidate, care întrebată: Ce mai faci?, îmi spune: „Scriu un articol ISI”. Lucru minunat, desigur, dar plasabil în aceasta a doua extremă profund inautentică. Ei bine, cum putem să găsim o intermediaritate între toate acestea? Unde este punctul acela autentic în care putem într-adevăr să dialogăm cu toate științele, dorindu-ne într-adevăr să facem parte dintr-o comunitate universitară și dorindu-ne ca universitatea noastră să fie într-o poziție suficient de vizibilă în lume și, în același timp, știind că noi înșine, cu creația noastră, cu puterea noastră de convingere, cu ceea ce avem de transmis, ne regăsim autentic în ea? Nu știu să răspund la întrebarea asta, habar nu am, vă spun foarte sincer, tatonez, încerc, an de an. Dar poate că un mic, mic răspuns ar putea să fie găsit: cred, nu știu, vă întreb ce credeți voi despre el. Al meu este următorul: autentic este punctul în care eu, ca persoană, mă revărs, sunt supraabundent de plăcere și de bucurie scriind un lucru care, ulterior, se publică eventual și abia apoi îmi mai găsesc câte un timp, accidental, pierdut în agenda mea, în care să îl și notez în CV, (dar care nu este niciodată un scop în sine). Când există acest principiu al supraabundenței, el mă conduce, într-adevăr, la autenticitate. Poate greșesc, poate că nu. O să îmi spuneți dumneavoastră. Știți ce înseamnă pentru mine chestia asta? Că, într-adevăr, nu trebuie să ne întoarcem la Aristotel, ci că nici nu am ajuns până la el. Aceasta pentru că el spune foarte frumos în *Analiticele posterioare* ceva care în limba latină se spune în felul următor și așa apare în traducere, în latina lui, dumneavoastră veți înțelege: „omnes scientiae communicant”. Ce înseamnă aceasta? Nu ce credem la prima vedere, nu că toate științele comunică, ci înseamnă că ele își împărtășesc ceva comun, dar care e diferit de ele și este ireductibil, care nu se spune niciodată complet, care este nepuizabil și care este indicibil. Asta voiam să spun. Ei, când vom ajunge acolo, poate că vom putea să problematizăm ceva ce are natură autentică pentru că are natură infinită. Așa că, până la Aristotel abia dacă am ajunge.

Sistemul în care funcționăm te obligă să justifici necesitatea umanioarelor ca și cum ea mai ar trebui argumentată

Horea Poenar: În orizontul acesta deschis de problema autenticității și mai ales de problema comunului, care prin structurile actuale pare să fie pierdut sau chiar negat, aş căuta câteva răspunsuri



din partea celor care reprezintă sau au reprezentat instituțiile. Care este așadar răspunsul concret la nivelul instituției? Aș începe cu Ioana Bican pe care o rog, atât din postura sa de istoric literar, cât și din postura de prodecan, să se pronunțe.

Ioana Bican: Mulțumesc, Horea, pentru invitație, înțeleg că dacă, până acum, distinșii antevorbitori au putut vorbi liberi, eu am temă. Ghinion, nu o să țin cont de ea. Pentru partea de reflecție despre autenticitatea personală, vă rog să vă referiți la teoretizările lui Alex Baumgarten de dinainte, sunt complet de acord cu el. Însă, privind zilele trecute tema discuției, pe afiș, mi-am dat seama că ...iar ne întrebăm la ce bun științele umaniste? M-am umplut de amărăciune să văd că întrebarea revine. Amărăciune, nu pentru că sunt alegeri, ci pentru că eu am prins întrebarea asta în vremuri de care nu mai vreau să îmi aduc aminte, *it's like it's happening again*. Eu am venit în administrație foarte târziu, în 2008, datorită insistențelor manipulative ale prietenului meu de-o viață, Corin Braga. Asta înseamnă că, din 1990, când am intrat ca asistent prin concurs, până în 2008, când eu abia ce devenisem, prin concurs, profesor, la Litere, eu am făcut o carieră de loner. Referitor la această necesitate de a argumenta interesul Umanioarelor pentru universitățile contemporane, mă gândesc că ar fi interesant să vă spun cum, nicio clipă, în acești 18 ani de „loner” universitar, care a beneficiat de burse de cercetare în străinătate, care publica (inclusiv în străinătate) studii pe teme de literatură română, *niciodată* nu am avut vreo dificultate în a conecta cercetările mele, interdisciplinar (așa se spunea atunci), transdisciplinar (se spune azi), la domenii precum istoria matematicii, istoria cosmologiei,

pentru că urmăream subiecte de teorie a formelor fixe în literatură (nu predau azi despre asta pentru că după reforma Bologna, nu au mai încăput în planurile de studiu). M-am conectat ușor cu cercetători de la istorie, antropologie, istorie a mentalităților (am o serie de cercetări, începute tot atunci, despre mituri culturale și mituri politice în modernitatea românească). Primele publicații din această arie le-am făcut în mediul francez fără nicio problemă. Nu trebuia să justific nimănui că umanioarele „mele” sunt importante pentru (să zicem) istoria numerelor prime! Când am devenit prodecan, logica întrebării acesteia despre folosul umanioarelor s-a schimbat. Sistemul în care funcționăm te obligă să justifici necesitatea umanioarelor *ca și cum ea mai ar trebui argumentată*, ceea ce te pune imediat într-o poziție vulnerabilă. Vreau să adaug, pe repede-înainte, că marile universități, acelea cu care am vrea să ne comparăm, nu mai solicită neapărat asemenea justificări, și-au făcut reflecția și și-au trăit reforma la acest capitol; nu o fac, pentru că pot să aloce resurse unei prezențe substanțiale a umanioarelor în interiorul programelor lor. Recurg la un exemplu „non-european”, dar de pe continent: cel al universităților elvețiene, mie cunoscute. Cea mai bună Politehnică din Europa e, se pare, la Zürich. Absolvenții Politehnicii din Zürich trebuie să adune, la nivel de licență, aproximativ 30% din credite pe discipline umaniste, oferite în afara planurilor lor obligatorii de învățământ. Dar asta înseamnă că Universitatea din Zürich poate plăti (și o face foarte bine), catedre de discipline umaniste și artistice, cu mari figuri ale cercetării din domeniu cărora le oferă o platformă confortabilă, de unde să iasă nu doar spre studenții politehniști, ci și spre societate, respectiv o remunerație competitivă. Obligația aceasta, adresată studenților (și pe care mulți dintre studenți o acuză la început), până la urmă, are rezultate excepționale, inclusiv în parcursurile lor postuniversitare. Noi ajungem să trebuiască să justificăm „la ce bun, umanioarele?” pentru că nu suntem autonomi complet, ca universitate; nu știu dacă e bine sau e rău, asta e o altă discuție. Necesitatea argumentării derivă, la noi, din aceea că bugetul care vine de la minister e „pe sponci” și, în consecință, ca administrator, te întrebi mereu „de unde tai”? Și aici, aș adăuga doar un alt episod de amintiri personale. Eu zic că, în cazul acesta, nu vorbesc în calitate de istoric literar, ci de „obiect al istoriei universitare” (studiați-mă!). Eu am fost, în această Facultate, în perioada decanatelor profesorului Ștefan Olteanu și al profesorului Ion Pop, micul soldat (unul dintre ei, eram foarte puțini)

trimis să învețe cum „să treacă facultatea pe credite”, adică să aplice, să calculeze reforma Bologna; am făcut-o fără vreo indemnizație, fără niciun fel de plus. Acolo unde noi ne-am dus cu ochii plini de stele spre reformă, ne-am dat seama că, foarte repede, reforma Bologna la universitățile de stat din Europa și, în special, din Europa de Sud tăia din ceea ce, cum spunea Daniel David mai-nainte, putea arunca peste bord, adică... disciplinele care nu fac strict parte din programul care îmi va da, la capăt, o diplomă de specialist. E una dintre cele mai dezamăgitoare experiențe ale mele. Însă, acolo unde țări precum Italia, Belgia sau din nou, Elveția, au reflectat asupra limitelor „sistemului Bologna” și au adus modificări discrete dar esențiale sistemului, la noi în țară, această negociere nu s-a întâmplat. De ce au putut să o facă universitățile din alte țări? Din nou, *pentru că au avut resurse*. Îmi pare rău că trebuie să sune atât de gospodărește, cei care m-ați auzit prin Consiliile Facultății știți că, la argumentele de pe urmă, aici ajungem, dar cred că mare parte din disconfortul nostru, din nevoia noastră de a ne justifica utilitatea ca reprezentanți ai științelor umaniste vine dintr-un disconfort „mobilat” cu impredecibilități politice, cu tăieri de posturi, cu false adaosuri de ordin bugetar. Și încă, în lumea aceasta, UBB-ul a reușit să fie, în ultimele mandate, o insulă academică foarte bună. Am lucrat în Consiliul Științific al Universității, am văzut programe introduse de Institutul Star, în tot felul de situații, în care umanioarele aveau un statut bun. Într-adevăr. Însă noi nu suntem într-un totu stăpânii noștri, ca universitate, de multe ori; Daniel David invocă aici faptul că am preluat STEMUL în forma de la Bruxelles, dar nu întotdeauna ceea ce vine, ceea ce putem prelua, putem prelua direct de la Bruxelles. Iar despre filtrul centralizat al Ministerului..., mă opresc aici.

Cu actualul cadru normativ, nestimulativ pentru construcții transversale, ajungi mai degrabă să sapi tranșee în jurul tău

Daniel David: Aș ține doar să precizez că am spus oarecum altfel, și anume că nu am preluat STEMul pe linia Bruxelles-ului fiindcă, la nivelul Comisiei Europene, așa cum știți, STEMul are obligatoriu transversal componenta socio-umană. Din păcate noi am filtrat politica STEM la Minister prin mintea adesea prea inginerească a celor care conduc Ministerul și am pierdut astfel zona socio-umană, rămânând numai cu STEMul definit restrictiv, reducându-i astfel potențialul inovativ.

Alexander Baumgarten: Cred că trebuie să vorbim despre lucruri foarte concrete: să ne gândim la acea clasificare celebră a domeniilor SMART în care umaniștii au pierdut din cauza deciziilor selective ale ministerului, din cauza inginerilor de acolo și noi, ca universitate, nu am știut să fim suficient de persuasivi, astfel încât să ne câștigăm poziții cu specific umanist pe acea listă. Bursele postdoctorale pe care le-am câștigat în universitate nu se pot adresa umaniștilor decât prin căi prin care unii reușesc să le obțină mințindu-și propria profesie și inventând teme care să sune bine, dar care nu sunt ale lor, însă, ca domeniu, științele umaniste nu au intrat în această finanțare. E o mare pierdere.

Horea Poenar: Îl invit pe Ovidiu Ghitta să ne vorbească din postura de istoric, dar și din cea de decan.

Ovidiu Ghitta: Cred că au fost implicați ingineri din toată țara în acea poveste cu disciplinele SMART. Reuniți la București, e adevărat. Facem parte, s-ar zice, din categoria care nu prezintă interes pentru ei: și cei de la Filologie, și cei de la Istorie, și cei de la Filosofie. Când am auzit de acel document, credeam că e un text în lucru. Am reacționat prin CNATDCU, prin ARACIS, prin toate canalele, dar nimeni nu ne-a băgat în seamă. Am sperat atunci că va fi, pur și simplu, un elan pasager, o inițiativă menită să eșueze într-un sertar. Ei bine, nu, a devenit un document generator de efecte. Vedem asta și la admitere, sunt locuri alocate pentru disciplinele SMART, vedem și în competițiile pentru granturi, finanțarea vine în funcție de aceste categorii. Mă gândeam să încep altfel răspunsul la întrebare, pe un ton optimist. Umanioarele există de foarte, foarte mult timp. Istoria, literatura, filosofia sunt de când lumea. Asta ar trebui să ne facă încrezători. Dacă sunt de când lumea, ar trebui să fie și până la sfârșitul lumii. E drept, între timp, lumea a devenit mai complicată, mai complexă, au apărut și alte specializări, și alte discipline, unele reprezintă mode, și precum modele, vin și trec. Ne-am putea flata, spunând așa: la urma urmei, noi nu ținem de modă, ci de tradiție. Prin urmare, avem și viitor. Aceasta nu înseamnă, desigur, că paradigma rămâne neschimbată. Literatura, istoria, filosofia nu s-au scris și nu s-au predat mereu la fel. Se vor adapta și de acum încolo. Important e că interesul pentru aceste discipline nu seacă. Și atunci merită să ne întrebăm: cum răspunde universitatea dorinței tinerilor de a studia literatura, limbile moderne, filosofia ori istoria?; cum putem face ca sistemul să nu-i piardă din vedere și să nu-i dezavantajeze pe cei care aleg atari specializări, dar și pe cei care le

predau? Aș remarca faptul că Universitatea noastră, în ultimii patru ani mai ales, s-a străduit să impună un echilibru prin Consiliul Cercetării între diferitele domenii, să tempereze ambițiile de supremație ale celor care reprezintă științele fundamentale, ambiții pe care nu le întâlnim doar la nivel central. Noi, cei din științele umaniste, nu am fost tratați aici ca cetățeni de rangul al doilea. Chiar am avut sentimentul că aparținem unei comunități a egalilor. Marea bătaie pentru evitarea afundării noastre în condiția de Cenușăreasă a mediului universitar național trebuie dusă cu modul partizan în care se fac evaluările și se decide distribuirea resurselor acolo sus, la nivelul ministerului, cu șicanele de tot felul introduse pe parcurs, de tipul disciplinelor SMART, ori cu discriminarea creată prin felul în care au fost stabiliți coeficienții de finanțare pe cap de student pentru diferitele domenii și programe de studiu. S-a vorbit aici despre interdisciplinaritate, despre transdisciplinaritate, despre cum am putea dialoga ca „vecini”, nu într-un cadru ca acesta, amical, prietenesc, ci într-unul instituțional, care să permită, într-adevăr, studentului să își conceapă o traiectorie școlară mai flexibilă și mai aducătoare de siguranță din perspectiva întâlnirii cu piața muncii. Legea menționează posibilitatea dublei specializări, dar de la promulgarea legii până în zilele noastre nu s-a întâmplat nimic. Or, dubla specializare le-ar fi de mare folos celor care aleg umanioarele, dacă, în plus, le-ar da și libertatea de a decide ce combină. Cred că aceasta e o cauză pentru care merită să punem presiune asupra factorilor de decizie. Nu va fi simplu de obținut schimbarea, știm. Finanțarea învățământului superior din România este precară, de aici numeroasele și gravele probleme ce macină sistemul. Dubla specializare, practică în toată lumea universitară bună, pare să-i sperie pe cei care chivernisesc la noi, la vârf, această sărăcie, incapabili să vadă avantajele variantei și să-i croiască un cadru metodologic de aplicare. Subfinanțarea asta cronică, dacă tot am pomenit-o, împinge logica birocratică a strânsului curelei și a apărării înverșunate a propriului teritoriu până jos, în universități, facultăți și departamente. Interdisciplinaritatea sună grozav, până în momentul în care vrei să treci la fapte. Când concepi, bunăoară, un program didactic de mai largă respirație culturală, ce implică mai multe facultăți și presupune intersectarea unor programe, vezi cât de puternic este reflexul fiecărei părți de a nu ieși cumva în pagubă, iar dacă se poate, de a face chiar profit. Cu actualul cadru normativ, nestimulativ pentru asemenea construcții transversale, cu povara așezată pe umerii noștri de alocația bugetară meschină,

ajungi mai degrabă să sapi tranșee în jurul tău și să socotești foarte atent ce ai în pungă, până la nivel de bani mărunți. Există însă și motive de optimism, după cum spuneam la început.

Doru Pop: Vom face teatru în continuare.

Ovidiu Ghitta: Vom face teatru în continuare, vom spune povești în continuare, vom scrie istorie în continuare. Cum o vom face?, asta rămâne de văzut. Dinspre Universitatea noastră vin, totuși, semnale încurajatoare.

Proiectele de construcție instituțională trebuie să meargă în direcția colaborării

Horea Poenar: Apropo de tranșee, avem un exemplu de luptă și de diferență între retorică și realitate: mă refer la politicile lingvistice. Senatul UBB a hotărât, într-o retorică foarte pozitivă, că e foarte bine ca fiecare student de la orice facultate să știe cât mai bine o limbă străină. Când a venit însă pasul următor, al propunerii unor metodologii concrete prin care să îmbunătățim calitatea studenților noștri din acest punct de vedere, s-a produs blocajul. Și pentru că Elena Păcurar este aici și reprezintă un departament-cheie care ar avea rolul principal de a găsi soluția aceasta în direcția unor politici lingvistice în Universitatea noastră, vreau să îi dau cuvântul și să vedem concret ce se putea sau ce se poate face în direcția asta.

Elena Păcurar: Mulțumesc, Horea, pentru această invitație și mărturisesc că două lucruri m-au obsadat de când m-ai invitat aici. Una a fost întrebarea, oare de ce m-o fi invitat Horea Poenar? Și doi la mână, și vă spun de ce m-a obsadat această întrebare, pentru că ea vine într-un context în care ne interogăm asupra rolului nostru în această structură care se numește facultate, de aici pornește totul. Mi-a căzut sub ochi un text semnat de unul dintre colegii noștri care făcea o distincție foarte clară, asta în urmă cu câteva săptămâni, între filologul adevărat, filologul care se ocupă de lucruri înalte, teoretice, abstracte, grele, și filologul, să-i zicem, aplicat. Și atunci, bineînțeles, m-am întrebat: oare eu din care categorie fac parte? Cred că nu din aceea a filologului adevărat și atunci m-am întrebat care ar fi opusul la filologul adevărat, să fie filologul parțial adevărat, neadevărat, impostor, ce e opusul unui filolog, un inginer? Ceea ce mă aduce cu gândul la a doua întrebare și anume afișul acestei discuții, m-a obsadat pentru că mă irită ideea aceasta de segregare care se pune între filologul adevărat și cel mai puțin adevărat, între filolog și istoric, între

filolog și biolog, și așa mai departe. Vă spun că mă irită deoarece sunt în această postură incomodă, atât eu, cât și colegii din departamentul meu, de a ne interoga întotdeauna cu privire la partea zidului față de care ne situăm. Pentru că, de partea aceasta a zidului, te întâlnești cu colegul care te întreabă dacă ești filolog adevărat, având în vedere că te ocupi de lucruri foarte practice, de parcă ar fi o vină și, de partea cealaltă a zidului, te întâlnești, să zicem ipotetic, cu colegul nostru Alexander Baumgarten care mă întreabă ce am pregătit azi, sigur că nu-i voi putea răspunde „definiția ideii la Platon” pentru că este treaba lui, este domeniul dumnealui, după care dumnealui îmi spune: „tu trebuie să te rezumi la traduceri”, nici asta nu este adevărat și atunci în pendularea aceasta dincoace și dincolo de zid, am constatat următoarele: că zidul acesta este, de fapt, o construcție ireală, că ea există numai în capul nostru și am constatat acest lucru printr-un contact direct, prin privilegiul pe care l-am avut în a lucra cu studenții nefilologi, în special, și cu profesorii de specialitate de la facultățile pe care le deservim. Horea a precizat cum mă cheamă, dar nu a precizat și departamentul pe care îl reprezintă azi: Limbi Străine Specializate. Noi ne ocupăm cu pregătirea lingvistică a studentului cu precădere nefilolog. Trebuie să vă mai spun – apropo de denumiri, numele sunt foarte importante aici, noi știm asta la Litere – că acest departament s-a numit, în trecut, catedra de nefilologi. Nu am făcut parte din acea parte a istoriei în care m-aș fi numit un nefilolog, dar am întotdeauna în cap imaginea caricaturală a unei găști de tractoriști, de agricultori, cum să nu fim filologi? Bun, între timp, denumirea s-a schimbat, aceleași fantome par să ne bântuie uneori acasă la noi, alteori în relație cu ceilalți, uitând de fiecare dată că facem parte din același organism. Și atunci, ce vreau să spun din aceste întâmplări fericite, din întâlnirile mele cu studenții, din lucrul cu profesorii de specialitate din celelalte facultăți, din celelalte domenii, au reieșit lucruri minunate: am învățat să scriem articole împreună, am învățat să scriem propuneri de proiecte de cercetare împreună cu colegi de la alte facultăți, din alte domenii, și cred că pasul următor, că aici vine și soluția: cred că și proiectele de construcție instituțională trebuie să meargă în aceeași direcție și anume, în direcția colaborării. Cred că nu mai putem fi izolați, insulari, nu mai suntem singuri, faptul că există o curiozitate față de celelalte domenii ar trebui să ne bucure. Sigur că un departament, cum este pe care azi îl reprezintă, nu mai poate funcționa fără cunoștințe de instrumente digitale, fără cunoștințe din științele educației, chiar și fără acele competențe

antreprenoriale, noi dezvoltăm ceva mai mult decât traducerea ideii în filosofia lui Platon. Dar această curiozitate, vreau să vă spun, este reciprocă. Am aflat cu stupefație de la colegi cu care scriem proiecte de cercetare pe zone de frontieră că există și ceea ce se numește *user experience*, *sentiment analysis*, deci tot felul de preocupări ale informaticienilor de a transmite puterea unui text de a genera o emoție în utilizator, în cititor și așa mai departe. Lucrurile acestea funcționează în ambele sensuri: ce vreau să spun, simplificând, este că noi avem nevoie de ei, ei au nevoie de noi, nu trebuie să fim deprimați. Pe lângă întrebarea pe care i-o arunc înapoi lui Horea Poenar: de ce m-ai chemat azi, Horea Poenar, între filologii veritabili, adevărați? A doua întrebare este o întrebare pe care aș vrea să o adresez oricărei persoane din această sală, în special celor care participă la construcțiile instituționale. Ne place foarte mult să vorbim despre strategii de internaționalizare, de obicei, această discuție se oprește la a cuantifica elemente legate de infrastructură: avem un campus minunat, laboratoare, personal pregătit, studenți dornici. Oare nu putem discuta, cu altă ocazie, pentru că această preocupare pentru internaționalizare va rămâne și în următorii ani, și despre o politică lingvistică sănătoasă și coerentă? Despre o politică lingvistică care să privească dezvoltarea competențelor lingvistice ale studenților noștri, ale studenților internaționali, care să ofere suport, sprijin real și autentic colegilor de specialitate care vor furniza aceste cursuri într-o limbă străină. Sunt foarte multe lucruri care trebuie luate în considerare într-o politică lingvistică ce trebuie, zic eu, regândită.

Horea Poenar: Cum Elena știe, proiectul politicilor lingvistice a fost abandonat până după alegeri. Iată așadar că alegerile revin în vizor. Speranța este că o soluție va exista pentru că, până la urmă, singura soluție posibilă e o soluție instituțională. Referitor la întrebarea pe care mi-ai adresat-o, din păcate, tranșeele sunt și între noi, în interiorul Filologiei și din păcate un coleg de-al nostru a făcut această distincție conceptuală. Probabil trecerea peste aceste tranșee sau dispariția unui asemenea zid care există rămân încă imperative de discutat și de pus în practică în viitorul apropiat. E vorba așadar și de o modificare a mentalității, dar și de soluții instituționale concrete. De aceea l-aș întreba pe Corin Braga, care e la al treilea mandat de decan, care sunt soluțiile?

Cultura este ceea ce rămâne după ce am uitat tot ceea ce am învățat

Corin Braga: Pentru discuția aceasta, am pregătit două teme. Prima va fi o temă mai generală,

o temă legată de rolul științelor umaniste sau umanioarelor în formarea studenților, în munca noastră de dascăli la Filologie, iar cea de-a doua va propune niște soluții care, desigur, reiau unele dintre lucrurile ce s-au spus aici, le dezvoltă și le amplifică. În ce privește prima temă, referitoare la rolul umanioarelor în formarea studenților, la primul curs cu studenții din anul 1 de la Literatură Comparată, am folosit următoarea comparație, să spunem la modă. Le-am spus că în momentul în care au venit la universitate, plecând de la liceu și de la felul în care se învăța în liceu, e nevoie să schimbe – și asta urmărim – „sistemul de operare”. Aceasta înseamnă nu doar trecerea de la orarul de liceu 8-14 la orarul cursurilor din facultate, care par, nu e așa?, aruncate în orar din prăstie, ci și o schimbare de atitudine față de învățare, față de modul de a citi și asimila informațiile, față de formele diverse de examen și așa mai departe. Pentru a face față pregătirii universitare, studenții nu trebuie doar să asimileze mai mult decât făceau în liceu, trebuie să schimbe modul de preluare, procesare și stocare a informațiilor, să schimbe așadar OS, *Operating System*. Pentru a dezvolta această idee, aș vrea să reiau, cu o contribuție proprie, o discuție ce a avut loc la Universitate acum două săptămâni, despre relația dintre informație și formație. Tendința actuală este aceea de a pune accentul pe formație și de a lăsa în umbră cantitatea de cunoștințe. Într-adevăr, după cum bine știm, concepția informațională a dominat Evul Mediu, Renașterea, perioada clasică și iluministă; multă vreme, universitatea a fost un loc în care se înghesuia în capul studentului informație cât mai multă și studentul era verificat cât a reținut. Sigur, este un sistem depășit care are o eficacitate relativă. Impresia mea este, însă, că actualmente, în învățământul preuniversitar, s-a ajuns la extrema cealaltă și anume s-a ajuns la extrema în care se consideră că doar partea formativă funcționează, ca și cum formarea ar putea avea loc în afara informației. Ce înseamnă această parte formativă? A oferi scheme de gândire goale, care să poată fi umplute cu orice tip de conținuturi. Am văzut o asemenea metodă de a preda caracterizarea literară la clasa a VII-a: profesorul le dă elevilor un paragraf cu locuri de completat, în funcție de personaj și de operă. Personajul ... (se completează cu numele) este ... (bărbat, femeie, bătrân, copil), este ... (înalt, scund, gras, slab, potrivit), are părul... etc. La fel se întâmplă cu genurile literare, sau alte categorii și noțiuni de teorie. Poate că această procedură este potrivită pentru a-i învăța pe elevi să facă documente oficiale, o cerere, un CV etc. Dar mi se pare complet greșită

pentru înțelegerea literaturii și a culturii în general. Se confundă procesul de formare cu predarea unor categorii și forme abstracte, ca și cum ar fi posibil să umpli mintea elevilor cu scheme care apoi nu rămâne decât să fie puse la lucru în orice cazuri particulare. Concepția aceasta îmi aduce aminte de fizica lui Newton, care presupune pre-existența un cadru spațial și temporal, în care poți să introduci, experimental, câte o particulă, câte un obiect, câte o informație. Or, fizica einsteiniană arată că, dimpotrivă, materia creează spațiul-timp, îl deformează, îl îndoaie, îl re-formează. La fel, informația este cea care modelează cadrul mental, neuroștiințele chiar arată că aceste *schemata* sunt rezultatul repetiției și exersării, nu încep să funcționeze decât în momentul în care există un material ce trebuie prelucrat. Sunt, așadar, că învățământul trebuie să păstreze o componentă informativă, erudită, pentru că doar asimilarea de informații creează forme mentale. Sunt la fel de conștient de faptul că după trei ani, după cinci ani, informațiile acestea s-ar putea foarte bine să fie uitate. Îi mai tachinez pe studenții de la licență care au ajuns la master și îi întreb: Cum se poate să nu știți cutare lucru, doar l-am discutat în anul 1? Dar nu este nici o tragedie. Nu mă aștept, ca în învățământul medieval, ca studentul să rămână un depozitar de informații, pentru asta avem astăzi informația digitală și motoarele de căutare. Chiar dacă informația se uită, ceea ce rămâne este cartografia mentală în care a fost stocată acea informație, deprinderea de a trata astfel de teme ale cunoașterii. Chiar dacă a uitat informația învățată la cursul respectiv, studentul a rămas cu cadrul mental de a se orienta în domeniu, de a localiza tema, de a căuta în bibliografie, de a o trata. Or, aceste deprinderi nu se formează în gol, pentru a se forma ele au avut nevoie să ruleze o întreagă materie. Îmi place în continuare acea definiție după care Cultura este ceea ce rămâne după ce am uitat tot ceea ce am învățat. Un învățământ pur formativ, care oferă forme goale numai bune de folosit, mi se pare o iluzie, o utopie. La această reformatare a ”hardului” minții prin asimilarea de informații bogate, chiar dacă aceste informații vor fi ulterior uitate, mă refeream când spuneam că, prin cursurile predate, nu urmăresc depozitarea unui stoc de cunoștințe, ci crearea unui sistem de operare capabil să gestioneze oricâte alte cunoștințe noi. Și acum ajung la a doua temă pe care mi-am propus s-o ating. Este foarte important să discutăm despre statutul în general al științelor umaniste, despre ce se poate face, ce este bine, ce ar trebui lucrat, dar cred că toate aceste discuții funcționează ca ceea ce aș

numi baza unui iceberg, acele 9 zecimi din iceberg care susțin la suprafață vârful icebergului. Fiindcă avem nevoie și de un vârf al icebergului, sau de un pinten, care să zgârie Titanicul mentalității dominante, să zgârie Titanicul administrației tehnocrate, cu niște propuneri foarte concrete. Din această perspectivă m-am gândit că o viitoare conducere a Universității ar putea să meargă către Minister cu propuneri și cereri concrete, în apărarea științelor umaniste, în care regăsim câteva din lucrurile care s-au spus deja aici. Spre exemplu, domnul Ovidiu Ghitta a vorbit despre proiectul de a reintroduce dubla specializare; nu este vorba de dublul segment pe care îl avem noi la Litere, două limbi constituite ca un Major și un Minor, ci de dubla specializare prin combinarea între două domenii. În trecut am avut asemenea combinații, Geografie cu o limbă străină, Teologie cu o limbă străină sau clasică. Acum câțiva ani discutăm cu Alexander Baumgarten posibilitatea de a face și o combinație între Filosofie și Litere. Desigur, există o rezistență în acest sens, fiindcă Ministerul ar trebui să aloce mai mulți bani pentru o dublă specializare, totuși cred că se poate, în continuare, marșa pe ideea de dublă specializare, ar fi un real câștig mai ales pentru opțiunile de carieră ale studenților. Pe urmă, s-a vorbit despre felul în care s-a preluat în România ideea occidentală de STEM, sau de discipline SMART, adică discipline de vârf, “inteligente”, fa’[de care noi, științele umaniste, nu am putea fi decât... *dumb*, “proaste”... Împotriva acestei categorisiri a umanioarelor în rândul unor discipline de a doua categorie, ar putea fi impusă ideea importanței patrimoniilor naționale. Disciplinele tehnice de vârf sunt purtătoare de progres tehnologic, însă în absența dimensiunii spirituale și culturale tehnologiile sunt sterile, câteodată imorale. Desigur, trăim într-o lume pe cale de globalizare, acest proces este evident, însă întrebarea este dacă dorim ca planetaritatea să însemne masificare și uniformizare. Umanioarele sunt un instrument pentru prezervarea diversității bioculturale, a specificului și originalității individuale și de grup. Dacă noi nu acordăm atenție (și finanțare) limbii și literaturii române, dar și maghiare, sau germane, istoriei și geografiei României, cine o va face, francezii, americanii? Trebuie să ne delimităm și afirmăm individualitatea (sau individualitățile) nu în sens retrograd, în sensul de închidere într-un fel de enclavă, ci pentru a putea intra cu o voce proprie într-un dialog general, pentru a aduce un element de noutate în configurația rețelară a unei culturi mondiale. Tot legat de disciplinele SMART din care umanioarele sunt excluse, am făcut la un moment dat

un document de întâmpinare (pe care ar trebui, probabil, să îl reluăm), prin care ceream să fie recunoscute drept discipline inteligente și, să zicem, lingvistica generală și teoriile limbajului (pentru limbajele de calculator, pentru programele matematice și logice), sau, și aici sunt de acord cu Elena Păcurar, înseși limbile străine. Tehnocrații sunt fascinați de inovațiile pe care le pot aduce disciplinele inteligente, dar uită că aceste informații trebuie să circule, trebuie traduse, au nevoie de medierea limbilor străine. Fără suportul mediator al limbilor, disciplinele SMART ar rămâne izolate în enclave naționale, și-ar pierde viteza și eficacitatea. Dacă nu avem baza lingvistică, nu ne putem încadra în nimic inteligent, inteligența ideilor este vehiculată de limbaj. M-am mai gândit și la alte propuneri concrete care să însoțească o platformă teoretică a umanioarelor. Spre exemplu, faptul că noi avem, la Litere, dublul segment a două limbi, ar trebui să ne aducă ceea ce se numește un coeficient de cost sporit. Știm că bugetul se distribuie în învățământul universitar în funcție de numărul de studenți, dar există în plus și anumiți coeficienți, și anume coeficienții de limbă și coeficienții de cost, care pot spori alocația pe cap de student. Prin coeficientul de limbă se poate recunoaște, iată, importanța predării de limbi străine. În schimb, coeficientul de cost, pentru limba română, sau pentru Istorie, este 1, în timp ce alte specializări, precum chimia sau fizica (care desigur au nevoie și de aparate, substanțe, reactivi) sau teatrul (unde e nevoie de pregătire individuală) au coeficienți de cost mai mari, care pot crește până la 6 sau 7. În acest context, deoarece la Litere predăm într-un program de licență două limbi și nu una, cred am putea milita pentru un coeficient de 1,5, ceea ce ne-ar mai scoate din problemele financiare. Sau, tot legat de probleme de finanțare, cu domnul Szabo Levente, cu doamna Ioana bican, și cu alți colegi, am propus în mai multe rânduri ca partea de finanțare a cercetării, care este foarte importantă și reprezintă aproape o treime din buget, să cuprindă nu doar articolele publicate în reviste de specialitate (fapt care avantajează doar științele exacte), ci și cărțile și volume (importante în științele umaniste). În fine, ar mai fi încă două – trei asemenea puncte, dar devin prea specifice, așa că dau microfonul înapoi.

Autenticitatea se poate afirma numai printr-o instituționalizare corectă

Horea Poenar: Pintenul acela care trebuie să scufunde Titanicul îndeamnă la o luptă la care ar trebui să ne angajăm. Apropo de tranșee și de ceea ce s-a vorbit aici, aș vrea să îl întreb pe Levente, care

e directorul liniei maghiare în Facultatea noastră de Litere într-o Universitate care accentuează mereu în retorica sa ideea de multi și interculturalitate. Suntem colegi, vecini, împărtășim același spațiu teoretic, aceeași definiție a umanioarelor, dar, totuși, există și o distanță.

Levente Szabó: Mulțumesc pentru invitație, m-ai prezentat ca minoritarul de serviciu, țin să te dezamăgesc, nu o să fiu reprezentantul tuturor minoritarilor de serviciu, deoarece cred că, în această situație, problemele sunt comune și tocmai, de aceea, aş rămâne la aceste probleme comune. Întrucât nu prea mai avem timp la dispoziție, aş reveni la ideea minunată a lui Alexander – care mi-a plăcut atât de mult – de a lega științele umaniste de această idee de autenticitate. Pe de altă parte, cred că acest tip de autenticitate se poate afirma numai printr-o instituționalizare corectă, iar în momentul în care această instituționalizare nu e făcută într-un mod coerent, lucrurile par să nu funcționeze și vă spun câteva lucruri foarte concrete prin care vreau să arăt cât de multe lucruri depind de această instituționalizare și de modul, de tipul de instituționalizare pe care îl implicăm. Un prim exemplu provine de la facultatea mea, de la Facultatea de Litere, unde *digital humanities* prind aripi, văd doctoranzi, colegi care se ocupă de *digital humanities* și mă bucură acest lucru foarte mult pentru că eu am fost parte a unui proiect pentru crearea celei mai mari baze de date de acest tip din Ungaria care a fost făcută pe un proiect privat în colaborare cu Academia Ungară de Științe și care conține, practic, 25 de milioane de pagini digitizate. Desigur, 25 de milioane de pagini digitizate din reviste de secol XVIII, XIX și XX e o parte infimă din ceea ce reprezintă Google Books, spre exemplu, dar, în comparație cu ceea ce au colegii mei români la dispoziție, e totuși ceva. Colegii mei români au la dispoziție biblioteca digitală a Bucureștiului, au la dispoziție și alte baze de date, dar, pentru a ajunge la esența acestei probleme, până în momentul în care acești colegi, aceste cercetări de *digital humanities* nu primesc o instituționalizare coerentă sau nu sunt instituționalizate în mod gândit și coerent, practic nu vor putea să aibă rezultate la fel de coerente și interesante sau nu pot rivaliza cu ceilalți colegi care provin din Germania sau din Statele Unite. Al doilea exemplu e tot personal: acum ar trebui să fiu la un curs care se intitulează *Literatură și Capitalism* și la care majoritatea studenților, adică majoritatea cărților care trebuie citite provin din biblioteca mea personală pentru simplu fapt, și revin la ideea lui Corin, că instituționalizarea bibliotecilor din Universitatea din România e făcută printr-o strategie

proastă. Pe de o parte, se pare că cele patru biblioteci mari din București, din Iași, din Timișoara și din Cluj sunt arondate Universităților, dar, pe de altă parte, noi ca Universitate sau ca Facultate, nu putem interveni, nu putem alocă bani pentru achiziționarea cărților și cred că acest exemplu este elocvent pentru faptul că aceste blocaje instituționalizate pur și simplu corup ideea de autenticitate. O a treia idee este că instituționalizarea studiilor umaniste depinde foarte mult de modul în care aceste studii sunt organizate. Gândiți-vă că, în acest moment, suntem aici colegi care venim să discutăm și care provenim din patru facultăți diferite. Dacă această discuție ar avea loc la o Universitate din Ungaria, practic toată lumea ar face parte dintr-o singură facultate denumită Facultatea de Litere.

Ioana Bican: Și cu un singur decan?

Levente Szabó: Cu un singur decan și cu un singur prodecan pe cercetare, ceea ce ar schimba lucrurile, nu știu dacă ar fi mai bine sau mai puțin bine, dar, probabil, temele sau problemele ar fi discutate altfel. Majoritatea ne cunoaștem între noi, de exemplu, cu domnii profesori de la Istorie și Filosofie, ne întâlnim din două în două săptămâni la Consiliul Științific, dar majoritatea dintre dumneavoastră nu aveți această șansă, de a avea această discuție din două în două săptămâni. Și cred că faptul că sunteți așa de mulți veniți pentru a asculta și a participa la această discuție denotă faptul că tocmai necesitatea de a discuta această problemă sau activitatea acestei discuții decurge din faptul că aceste discipline ale noastre sunt prea mult specializate, fărâmițate, iar această discuție nu a avut loc nici între noi care reprezentăm studiile umaniste. Și o ultimă idee, ați vorbit mai mulți dintre dumneavoastră despre modul în care am putea să ne reprezentăm ideile noastre sau problemele noastre în fața Ministerului, cred că avem foarte multe exemple extrem de bune sau extrem de interesante, de *best practices*. Eu sunt membru de zece ani al celei mai mari asociații de studii umaniste din Statele Unite, *Modern Language Association*, care face un lobby intens, are foarte mulți membrii, un lobby intens în fiecare an pe lângă președinția americană legat de fonduri, de politica Statelor Unite, legat de politicile lingvistice, cred că ne-ar prinde bine o sindicalizare a studiilor umaniste, dacă pot să folosesc acest termen și mă opresc pentru că deja am vorbit prea mult.

„Mașinăria” filologică rezistă cu dârzenie, făcând față unei cereri extrem de largi

Horea Poenar: Într-o anumită măsură, cum spuneam în debut, prin prezența voastră aici, purtați o identitate care numește un anumit decupaj al cunoașterii. Ideea acestui dialog era să ieșim din

aceste identități. Am să mai perfomez jocul acesta puțin, pentru că iată, au rămas să vorbească cei care, la prima vedere, cel puțin – permiteți-mă să fiu avocatul Diavolului din exterior – reprezintă acele bucăți ale domeniului umanist care o duc bine. Pe de o parte, se poate spune și se spune, oricând se va studia româna, aceasta este o disciplină asigurată și nu va avea niciodată probleme, iar engleza domină totul, deci din nou e pe val. Călin Teuțișan, ai cuvântul. Cum răspunzi la această chestiune?

Călin Teuțișan: Înainte de orice, aș denunța din nou (a câta oară...) presiunea uriașă a disciplinelor numerice, „tari”, asupra disciplinelor umaniste, „slabe”. În ultimele decenii mai ales, a devenit extrem de evident un transfer al discursului autoritarist al „succesului” (financiar, deci socio-profesional) dinspre mediile economico-financiare înspre societatea civilă, în sensul ei cel mai larg. Un discurs care discriminează științele „slabe”, cu rezultate directe în ordinea (sub)finanțării lor; un discurs preluat adesea ca atare de către felurite arii sociale și regurgitat în sensul contestării prestigiului umanist. Nu suntem primii care discută despre asta. Aruncând o privire asupra tematicii și a felului în care apare ea în discursul cultural al ultimelor decenii, am constatat că, în Occidentul contemporan, tema devine acută undeva pe parcursul anilor '90. În 1992, de pildă, Terry Eagleton se pronunța deja asupra unor atari problematici. El are câteva intervenții remarcabile în spațiul public, generatoare de comentarii și de dezbateri, despre criza umanioarelor, precum articolul *The Crisis of Contemporary Culture* (publicat în „New Left Review”, în 1992), sau *The Death of Universities*, apărut în „The Guardian”, în 2010, ori conferința *The Crisis of the Humanities*, susținută la Universitatea din Bergen, în 2018. Discursul lui Eagleton are note mai degrabă resemnat apocaliptice. Mărturisesc că această formă de resemnare defensivă nu-mi place, dar important aici este că poziția lui Eagleton se situează cumva la punctul de origine a două seturi de argumente, politice și istorice, de unde pleacă mai departe o sumă de discuții. Să numim, bunăoară, o carte a Marthei Nussbaum din 2010, *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*, care aduce un argument politic, discutând despre necesitatea umanioarelor pentru construirea și configurarea unor personalități individuale profund democratice, obligatorii pentru funcționarea corectă a mecanismelor sociale. Pe de altă parte, argumentul istoric este, la rândul lui, des invocat. El face parte din argumentația clasică asupra necesității umanioarelor, ca discipline ce stau la baza conceptului (clasic și el)

de universitate humboldtiană. În discursul cultural recent, argumentul istoric apare mai degrabă mixat cu elemente ținând de profitabilitatea instituțiilor academice. Într-un text din 2017, *There Is No Case for the Humanities*, publicat în „American Affairs Journal” și reluat în 2018 într-o formulă mai extinsă, Justin Stover intervine în temă de pe o poziție conservatoare. Autorul invocă inclusiv argumente clasiciste, cu care nu pot fi de acord sub nicio formă, dar câteva enunțuri pot fi, totuși, reținute. El vorbește despre universități actualmente de succes, care au debutat ca academii tehnice, dar care și-au dezvoltat ulterior nuclee academice umaniste în scopul unei reconstrucții de imagine, întrucât asemenea nuclee umaniste au oferit/ oferă un profil sporit de prestanță acestor universități, devenite astfel mai frecventabile. Așadar, un argument istoric, căruia i se atașează un argument cvasi-economic, respectiv vandabilitatea imaginii instituționale. Iată un posibil mod de a „vinde” un „produs” și un câmp disciplinar umanist. Revin acum la ideea, enunțată deja pe parcursul acestei mese rotunde, de *platformă umanistă* care să cuprindă un set de principii și de argumente în favoarea unei puternice componente umaniste în spațiul academic contemporan. Cred în ea fără rezerve. Mai cred însă că, pentru a fi convingătoare la nivel instituțional (mai ales al instituțiilor de decizie), ea nu poate rămâne cantonată exclusiv în formulări de tip eseistic, ori în simpla invocare obsesivă a argumentului istoric clasic. Chiar dacă argumentul eseistic este fundamental și legitim pentru lumea umanistă, el trebuie însoțit de argumente, iată, din sfera economicului și a funcționării sistemelor instituționale educaționale, pentru o demonstrație asupra necesității și a normalității prezenței umanioarelor în structurile universitare. Din acest punct de vedere, există o sumă de lucruri pe marginea cărora trebuie să reflectăm. O facem deja mai mulți dintre noi, din perspectiva învățământului universitar filologic. De pildă, ca să numesc doar una dintre marile probleme ale învățământului universitar filologic, pomenită deja de Corin Braga, m-aș referi la subfinanțarea (de fapt, nefinanțarea) dublei specializări, câtă vreme tocmai dubla specializare asigură efectivul mare de studenți înscriși la programele de studii ale Facultății de Litere și le oferă acestora o șansă dublă de inserție pe piața forței de muncă, în raport cu formele de monospecializare. Sprijinită pe baza acestei construcții, a dublei specializări, în pofida finanțării austere, „mașinăria” filologică rezistă cu dârzenie, făcând față unei cereri extrem de largi. Fie și într-o logică neo-liberală, oricât de agresivă,

menținerea în parametri optimi ai unui asemenea mecanism funcțional justifică o finanțare adecvată. Sau, din aceeași perspectivă, a filosofiei financiare a austerității, să revin asupra unei alte probleme, și ea enunțată deja aici: coeficientul de finanțare „pe cap de student”. El este foarte diferit pentru cei cărora li se predă într-o limbă străină, față de cei cărora li se predă în română, în favoarea celor dintâi. Sunt perfect de acord cu coeficientul limbilor străine. Dar de unde vine, mă întreb, această formă de discriminare a limbii române? De ce am fi noi, cei care predăm în română, mai puțini filologi decât ceilalți, mai puțin competenți, mai „discutabili” ca performanțe academice, doar pentru că predăm în limba națională? De ce ar fi studenții noștri mai puțin „valoroși” financiar decât ceilalți, doar pentru că li se predă în limba națională? Nu reușesc să văd o logică justificativă pentru atari „premise de vinovăție”. Sunt tentat să invoc, spre amuzamentul tuturor celor prezenți, soluția idealist-fantasmatică a celebrului 6% din PIB, precum și faimoasa sintagmă „voință politică”. Poate de aici ar fi trebuit să începem? Mulțumesc!

Horea Poenar: Mulțumesc, Călin, ai punctat aria foarte largă a problemicii, iată, ea ține nu doar de ceea ce se întâmplă în România, să zicem, sau de decizia la nivel instituțional sau local, iar discuția despre criza umanioarelor este foarte veche. Pe de altă parte, iată, sunt probleme la nivel local, ai vorbit și despre Rareș și despre statutul privilegiat al englezei, e momentul să răspundă la această provocare.

Rareș Moldovan: Revine această întrebare „la ce sunt bune unele sau altele?”, întrebarea lui Hölderlin repetată adesea, la ce sunt buni poeții în vremuri de restriște, în vremuri sărace. E, în bună măsură, o întrebare retorică. Atunci când o re-adresăm, noi, cei de aici de pe scenă sau din sală, sperăm că și alții sunt sau pot fi convinși de faptul că ele, umanioarele, sunt bune până la urmă la ceva și încercăm să ne reconvingem de acest fapt printr-o serie de argumente, de la cele înalt filosofice la cele contabilicești. O strategie de autoconvingere, de auto-legitimare. În timp ce-i ascultam pe antevorbitorii mei, încercam să-mi imaginez cum ar suna aceste discursuri în urechile cuiva din afara bulei umanioarelor, nefamiliarizat cu patimile acesteia. Oare, venind astăzi aici, lucru de altfel improbabil, ar fi convinși de faptul că merităm toate lucrurile pe care le dorim? N-am un răspuns clar, noi vorbim într-un jargon pe care îl cunoaștem, cu concepte și idei cu care suntem cu toții mai mult sau mai puțin familiari, și într-o oarecare măsură vindem castraveți grădinarului sau, cum spun englezii „ducem cărbuni la Newcastle”. Ce vreau să spun e că discursul nostru trebuie să încerce să bată dincolo de pereții bulei în care ne situăm. Dincolo de întrebare, suntem niște “conștiințe nefericite”, optimiste

dar nefericite pentru că subordonate altor priorități, suntem frustrați de faptul că, deși merităm, nu primim. Și e adevărat, asta este starea de fapt, nu primim; e vorba de chestiunea absolut fundamentală a resurselor, pe care atât Ioana cât și Levente au punctat-o foarte bine. Ca să vă dau doar un exemplu: este de neimaginat ca o facultate de Litere printre cele mai prestigioase din țară să nu aibă o bibliotecă dotată cum trebuie. Resursă financiară sau materială care va putea fi translată apoi în resursă intelectuală, nu? Să ai un fond de carte, actualizat ultima oară acum 30 de ani, și de atunci sporadic, din donații ale noastre ori ale altora. Nu se poate așa ceva; avem ambiții înalte, dar până când această problemă a lipsei resurselor materiale și intelectuale nu va fi rezolvată, sunt șanse minime să ne ridicăm la înălțimea ambițiilor. Aș reveni în încheiere asupra zâmbetului pe care îl presupunea Horea la început, zâmbetul meu satisfăcut, însă el e de fapt amar pentru că suntem cu toții în aceeași barcă. După cum Corin și colegii mei din Consiliul facultății știu foarte bine, cu toții stăm pe minus și nu o ducem noi, cei de la engleză, mai bine decât alte departamente. Dar acest zâmbet presupus e un simptom al unei alte realități nefericite, al fracturilor dintre noi. De ce ar trebui să zâmbesc satisfăcut că engleza primește mai mult, pe când clasicele, de pildă, abia supraviețuiesc? Nu! E aceeași logică a sustenabilității – urât cuvânt – care a fost introdusă între noi ca un factor de tensiune, de la facultățile între care se iscă disensiuni din cauza resurselor până la departamente. Logica unei comunități academice adevărate, colegiale, trebuie reconstruită; asta ar trebui să fie una dintre priorități. Trebuie să ne uităm și la cei care o duc mai rău decât noi și să îi ajutăm, și aici invoc din nou exemplul studiilor clasice care sunt cenușăreasa studiilor umaniste. O reșezare din temelii a comunității academice trebuie să înceapă și de la lucruri precum acestea.

**Masă rotundă privind Starea umanioarelor în lumea de azi, 11 decembrie 2019, Facultatea de Litere, UBB, Cluj-Napoca*



Cu Angela, Adela și Matei la Piatra Arsă

Emilian GALAICU-PĂUN

Ion POP: „...relația mea cu Maestrii a fost a unui ucenic ascultător-neascultător, cum cred că e pentru orice scriitor care, maturizându-se, se descoperă tot mai mult pe sine”



Em. Galaicu-Păun: *Se știe – iar istoria literaturii a transformat întâmplarea într-un soi de mit – că, la capătul unei întâlniri providențiale cu idolul său, poetul Stephane Mallarmé, tânărul Paul Valéry a avut un fel de „șoc existențial”, care avea să-i schimbe destinul: n-a mai publicat poezie vreme de aproape două decenii, iar atunci când a făcut-o, în 1917, dând la tipar **la Jeune Parque** (într-un „fabulos” tiraj de... 40 de exemplare), devenea el însuși un maestru. Ați trăit și Dvs. o astfel de întâmplare? Cine a fost „Mallarmé”-ul Dvs.? Vă rog s-o istorisiți.*

Ion Pop: Exemplele pe care le oferiți pentru a ilustra relația dintre Maestru și Discipol mă cam intimidează. Debutul meu în poezie a fost destul de nesigur, presupunând căutări și aluviuni lente și balansând între repere catalitice. Până să-mi apară cartea de început, *Propuneri pentru o fântână*, din 1966 (titlul mi se pare îndeajuns de sugestiv pentru expresia acestei căutări ezitante a drumului propriu), aveam în urmă o experiență destul de modestă de scriitor. Îmi studiasem, cât s-a putut atunci, și în Facultate pe marii poeți interbelici (mi-am încheiat studiile filologice în 1964), însă citisem, paralel, destul de multă poezie. Când debutam a doua oară, în 1963, în

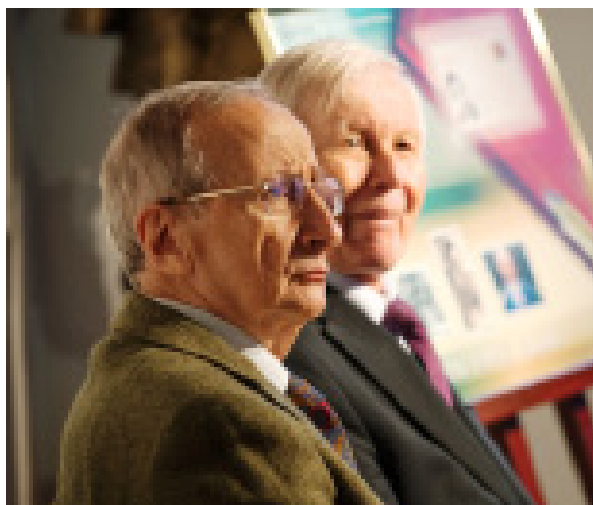
revista *Luceafărul*, cu o pagină întreagă prezentată de profesorul Mircea Zăciu (după unicul poem, rău ales, de redacția *Stelei* în mai 1959), urmele lecturilor trădau aceste șovăieli: o opțiune destul de clară putea orienta către modul mai „democratic” și mai apropiat de faptul de viață cotidian propus de un Geo Dumitrescu – era, cred, o reacție a tânărului care eram la șablonizarea „eroismului” proclamat convențional – de la constructorii de pe schelele noilor blocuri, la mineri, oțelari, tractoriști etc. Mă atrăgeau și formule îndeajuns de diferite precum cea lui Quasimodo, cu evocările sentimentale ale Siciliei natale (îl tradusese foarte melodos A.E. Baconsky), dar și... Yannis Ritsos, cu discursul său mai direct-confesiv. S-a văzut (am văzut) în scurtă vreme că trăgeam cu ochiul și spre baladele lui Doinaș, cu o anume surdină pusă laturii solemne a rostirii sale epico-alegorice, căutând și adaptări actualizate ale unor balade populare precum *Meșterul Manole* ori ale unor monumente emblematice ca tripticul brâncușian de la Târgu-Jiu. Tendința de a coborî de pe soclu înspre realul obișnuit câteva teme monumentalizate emfatic era, poate, filonul unificator mai de profunzime ale acestei relativ dispersate înregistrări de ecouri. Nu era absent însă nici un (sub)strat „tradiționalist” la nivel tematic, cu nostalgii ale locurilor natale și ale umanității lor, care îndemneau la un soi de ritualizare a viziunii, cu încercarea de a cristaliza „tipare”, de a evoca permanențe sub suprafețele evenimentului din viața imediată, iar această tendință nu putea să nu conducă spre lirica blagiană, și aceasta a rămas pentru mine reperul fundamental. La acel început al deceniului 7, Lucian Blaga devenise pentru mulți modelul cel mai productiv – în 1960 îi erau publicate, în sfârșit, primele poezii după interdicțiile brutale cunoscute, iar moartea poetului în plină maturitate creatoare, în anul imediat următor, a fost un șoc nu doar pentru clujenii care îl mai putuseră vedea trecând discret și îngândurat pe străzi, ori în câte o cafenea, știindu-l mai degrabă izolat în „bârlogul lui Faust” de la Biblioteca Centrală Universitară. În primăvara lui 1960, când abia începusem studenția, cutezasem chiar, împreună cu Ion Alexandru, Liviu Petrescu și Ion Papuc, să sunăm neanunțați (!) la ușa Maestrului, care ne-a primit neașteptat de generos, pentru ca apoi să citim pe câmpul din apropiere versuri din „ediția definitivă” din 1942, cu emoții uriașe de ucenici...

Se poate înțelege, așadar, că și pentru mine, modelul subteran al poeziei era opera sa, ca exemplu înalt de concentrare, până la hieratism, a gesticii și decorului, cu trecerea în emblemă a figurației

plastice, concurat, paralel, de amintita voință de „dezeroizare” a faptului trăit, de coborâre a lui la nivelul vieții simple a omului de rând. Însă căutarea „tiparelor”, a permanențelor sub suprafețele vieții de fiecare zi continua în adânc...

Fenomenul—deduc astăzi—aprins pentru mine contururi tot mai solide cu timpul, din momentul când, sub impuls „generaționist”, adică provocat de apelul lui Labiș la „lupta cu inerția”, s-a cristalizat și în aceste prime poeme ale mele conștiința pericolului imobilității, al stagnării în automatisme existențiale și conformisme mortificante pentru spirit. Mă obsedau deja obiectele simbolizând comoda și sterilizanta instalare în poziții de imobilitate și contemplație stearpă a lumii — „condamnam” *scaunele, oglinzile, patul, mineralul* aflat la pânda fiecărui gest viu, mă temeam de amenințarea unei „morți de balanță”, scriam versuri elegiace pe tema amenințării „limitei”, a „marginii”, a „muchiilor” prea geometric trasate. Însă erau prezente în carte și versuri grav-elegiace evocând permanențele, cu date ale universului familial și familiar — *poarta, treptele* casei părintești, *gardul*, irigate de muzică blagiană. Titlul următorului meu volum, *Biata mea cuminenie*, din 1969, făcea, evident, trimitere și la contrastul cu studiile mele despre „avangardismul poetic românesc”, apărute în același an, dar trăda mai ales acea obsesie — cu adevărat „modelatoare” pentru micul meu univers liric — a încremenirii, osificării, incapacității de a comunica organic și fertil cu lumea elementară, vitală, dinamică, vie, într-un cuvânt „autentică”. În același timp, prindea contur, din fericire, și tensiunea dintre teama de stagnare și periclitate a contactului direct cu „viul” și, pe de altă parte, nevoia nu mai puțin reală și urgentă de ordine interioară, opusă lumii confuze, cenușii, informe din jur. Într-un poem liminar din a doua carte, „lăudam”, de pildă, *marginia*, ca pe o

garanție a stabilității ființei, dar o interpretam și ca pe un obstacol, o închidere în fața vieții în mișcare, a neconținutului murmur cosmic ce mă învăluia... Pe măsură ce prindea substanță, acest sentiment al frustrării de real, ramificat în variante simbolice extinse către problematica crizei dintre *trăire* și *semnul* ei, dintre *viață* și *textul* care o trece inevitabil în planul convenției, pe măsură ce reflecția centrală devenea limitarea și dificultatea comunicării autentice într-o lume a tuturor interdicțiilor și cenzurilor expresiei de sine și de univers, se accentua, se pare, nostalgia unei plenitudini a trăirii, o dorință melancolică de evadare din limitele propriului eu, din constrângerile exteriorului, care făcea, poate, un modest ecou mai amplei nostalgii a originilor, a integrării fragmentului în Totul cosmic, care fusese a poetului „tristeții metafizice”. Tradus în planul limbajului poetic, acest sentiment subliniat elegiac sugera distanța inevitabilă dintre cuvânt și trăirea nemediată — „gramatica târzie” (vezi titlul cărții din 1977), scrisul rămas mereu în urma faptului de viață, stare mult agravată și de conștiința imposibilității de a comunica direct și integral adevărul despre sine într-o lume de constrângeri și de cenzuri. Un vers vorbea, de pildă, despre poet ca despre un sfinx ajuns să-și înghită întrebarea, altul despre un pumn ce se sfârâmă neputincios, altele evocau mătura ca „stindard al veacului”, moartea „degetului arătător”, rănilor care „e voie să se închidă” în timp ce cei răniți încep, supuși și cuminți, să laude Olimpul puternicilor zei... E momentul în care iese, poate, mai mult în evidență, prin frecvența motivului *ferestrei*, nota contemplativ-elegiacă, în fond tot pe urmele lui Blaga, cu efecte în stilizarea cvasi-hieratică a imaginii subiectului, retras acum „printre cărți cu grijă așezate”, ca între limite simultan protectoare și îngrădind spațiul comunicării cu lumea vie. Pași spre această lume se



Mircea Martin și Eugen Simion

fac în cărțile următoare, *Soarele și uitarea* (1985) și mai ales *Amânarea generală* (1990), când elegia frustrării de real capătă accente mai tensionate, aparent relativizate de privirea ironic-elegiacă. Aș zice că acum poezia mea se individualizează ceva mai pregnant tocmai prin această notă de ironie, melancolic-ludică, extinzând jocul cu textul, subliniind conștiința convenției literare, fructificând pe alt palier substanța „livrescă” din care se hrănise, de fapt, și până acum. Toată lumea știe însă că Lucian Blaga era total lipsit de ironia relativizantă a altor „moderniști”, expresionismul lui era complet spiritualizat, grav și ordonat, ca să zic așa, de liniile *emblemei* cu rezonanțe arhetipale. Or, viața imediată obliga tot mai mult, mai ales către sfârșitul „deceniului satanic” comunist, la construirea unor imagini ale derizoriului și compromitea marile simboluri și efigii, aproape interzicând reprezentarea auster-contemplativă a subiectului, rămasă cel mult ca o amară proiecție nostalgică. Întârzierea articulării „gramaticale”, textuale a faptului trăit în imediat, înstrăinarea prin semn și simbol era extrem agravată de ceea ce am numit în titlul amintit „amânarea generală” – a adevărului despre această realitate imediată, despre omul strivit sub interdicții și oprimări. Cum ziceam într-un vers, se producea „o mare panică în proverbe”... Or, în această situație, în „neglijata Utopie”, dacă e vorba să căutăm repere și modele, se insinua tot mai evident – cum s-a întâmplat și la alți confrăți – *exemplul bacovian*, cu discursul „sărac” din „stanțele” târzii.

Am evocat o parte din acest itinerariu poetic pentru a sugera, în fond, că problema relației dintre Maestru și discipol rămâne una foarte complexă. Cu ochi de (auto)critic, cred că pot observa o interferență firească și o conjugare de factori care au făcut ca epigonismul în sens propriu și peiorativ să fie evitat în mare măsură pe un asemenea parcurs. Lirica lui Blaga, o mai spun o dată, a impregnat multe straturi ale textelor mele poetice, însă – dacă mi se permite această notă de nuanțare – ecourile ei, mai evidente sau mai discrete, au fost cumva deviate – ca în „unghiul de refracție” lovinescian –, de amintita, proprie „obsesie modelatoare” (ca să vorbesc precum criticii genevezi) a *crizei de real*, a frustrării prin *semn* de realitatea concretă, nemediată textual, de trăirea din afara poemului. Biblioteca prezintă ca spațiu nutritiv compensator și frustrant deopotrivă, substanța, cum s-a tot spus, „livrescă” a acestei poezii, atâta cât poate ea (poezia) conta, o individualizează cât de cât, sper, în raport cu „modelul”, tocmai în măsura

în care deplasează accentul fundamental pe acest raport tensionat dintre *scris* și *trăit*. Or, la marele poet această problematică lipsește, ca să nu mai vorbim despre jocul ironic-elegiac cu limbajul și convențiile sale, care nu s-a aflat niciodată în aria de interes a lui Blaga.

Tot așa se poate discuta despre filonul „bacovian” fructificat, la rândul său, în versurile mele din ultimele două decenii, ca altoi pe trunchiul stratificat deja în cercuri îndeajuns de limpede desenate în timp. În acest caz, „lecția” lui Bacovia, cu ironia lui amară în „țara tristă, plină de humor”, a condus la apropierea de omul „devenit concret”, la care obliga, într-un fel, chiar vremea noastră cu atâtea precarități vechi și noi. A mai intervenit, în cazul meu, și un dramatic eveniment biografic, care m-a avertizat în chip șocant cu privirea la vulnerabilitatea omului împins către pragul dispariției, de unde și o necesară modestie a vocii, o surdină pusă oricărei tentații retorice, emfactice. Întreținută și de permanenta conștiință a caracterului convențional al limbajului poetic, această coborâre a tonului, domolind stridențele posibile ale vocii, aș putea pretinde că a dat un plus de autenticitate unui mod de a scrie avertizat tot mai insistent asupra pericolelor unei retorici necontrolate de spiritul critic. Bacovia e prezent în aceste scrisuri și prin referință directă, și prin trimiteri la universul său imaginar cu care intram într-un soi de dialog, dar autoritatea sa de „maestru” simt că s-a exercitat fără subordonări de ordin imitativ, superficial-repetitiv, ci mai curând într-un sens catalitic, așa cum mi se pare că s-a întâmplat și în relația mea mai degrabă subterană cu „geometria înaltă și sfântă” a lui Blaga. Cele două autorități atât de diferite n-au fost, cred, intimidante pentru scrisul propriu, cu atât mai mult cu aveam cumva exercițiul îndeajuns de activ al dialogului *sui generis* cu multe alte formule poetice, fiindcă, în ipostaza de poet, nu-i așa, „livresc”, îmi putea îngădui să fac referințe profitabile pentru discursul personal, cu mărturisirea chiar explicită că nu sufăr deloc de așa-numita „anxietate a influenței”. Citez chiar să afirm că cunoașterea atinsă a poeziei românești și universale mi-a favorizat eliberarea de subordonări neevitate de alții, pentru că, de la o vreme, viața printre cărți n-o mai simțeam în regimul sterilizant al frustrării de „autentică” realitate trăită, ci ca pe un mod de conviețuire pașnică – însă supravegheată critic – cu moșteniri diferite ale poeziei moderne, asimilate ca fapt existențial, topite în substanța complexă a unui *mod de a fi*. Aș putea zice, așadar, fără să greșesc prea mult, că, în

afara celor două mari exemple amintite, mi-au fost „maeștri” numeroși alți poeți, cu care am simțit că mă aflu într-un dialog diversificat, fără constrângeri și servituți apăsătoare. Dar poate că această frază sună cam pretențios... În fond, vreau să spun încă o dată că relația mea cu Maeștrii a fost a unui ucenic ascultător-neascultător, cum cred că e pentru orice scriitor care, maturizându-se, se descoperă tot mai mult pe sine – dacă are, desigur, ce descoperi.

Em. G.-P.: *Acum, că sunteți unul dintre cei mai apreciați scriitori români contemporani, rogu-Vă să-mi spune-i dacă ați avut șansa să Vă caute un tânăr autor pentru a „face ucenicie” la Dvs., iar dacă (încă) nu – totul e înainte! –, pe cine dintre autori ați fi vrut să-l vedeți pe post de „tânărul Paul Valéry”?*

I. P.: Plasarea mea în ipostază de posibil „maestru”, mă intimidă și ea. Nu sunt deloc sigur că scrisul meu a avut vreo influență notabilă asupra vreunui „ucenic”. În schimb, cred că sunt cât de cât îndreptățit să cred că am fost, totuși, pentru mulți dintre tinerii formați în cercul revistei *Echinox*, un relativ bun „pedagog”, în sensul îndrumării promoțiilor de redactori ai publicației noastre, îndeosebi între anii 1969-1983, adică în perioada când mă aflam la conducerea revistei, alături de Marian Papahagi și Ion Vartic. Am citit nenumărate pagini de manuscris propuse spre lectură în cenaclu ori pentru publicare și, în această poziție, m-am aflat într-un dialog continuu cu începătorii într-ale scrisului. Cei mai mulți dintre ei erau foarte înzestrați – numele lor sunt astăzi cunoscute –, alții au avut nevoie de o mai atentă „supraveghere” critică, dar indiferent de persoană și relații de prietenie, sfaturile pe care le-am putut da n-au ținut seama de astfel situații și exigența privind valoarea textelor nu cred că a suferit vreo alterare concesivă pe tot acest parcurs. Am încercat mereu să spun lucrurilor pe nume, respingând ceea ce mi se părea prost scris, atent – cum eram și față de mine însumi – la orice alunecare nesigură de condei, tentație retorică găunoasă, infatuare discursivă. Pot zice că am cultivat mereu acest spirit critic lucid, îndemnându-și pe alții să și-l cultive. Am sprijinit, cât am putut, prin vorbă și faptă scrisă, nu puțini debutanți, am scris prefete și recomandări pentru cărțile lor sau am recenzat încurajator, practic, pe toți echinoxistii care mi-au fost în preajmă, cu precădere pe poeți. Am mai spus că m-a interesat și o anume ținută *etică* a scrisului în epoca ispititoare spre multe compromisuri. Am simțit că această mică „pedagogie” a dat roade și a fost recunoscută ca atare de cei întâmpinați cu

încredere, cu acea „prietenie exigentă” despre care am tot vorbit. Foarte însemnată mi se pare că a fost și *reciprocitatea acestei pedagogii sui generis*, căci am învățat și eu mult de la acești tineri „discipoli”, am putut sesiza și prin ei schimbările de climat poetic apărute pe parcursul anilor, am fost bucuros să pătrund mai atent în laboratoare de creație mult profitabile și pentru scrisul meu. Aceste experiențe m-au menținut într-un spațiu creator foarte viu, în contact permanent cu scrisul mereu înmprospătat de formule noi, personale, adesea îndrăznețe, nonconformiste, ferindu-mă de anchiloze și de limitări ale sensibilității critice, astfel încât am fost ca și obligat – însă plăcut obligat – să mă „sincronizez”, în limitele propriilor mele „obsesii”, cu mișcarea vie a poeziei și a literaturii din imediata apropiere. Nu cred că aş putea avea, prin urmare – șinici n-am am avut-o – pretențide a de vedea pe cineva „pe post de tânărul Paul Valéry”. Mi-a dispăcut dintotdeauna pretenția îngâmfată a cutărui „Maestru” așteptând recunoștința reală ori flatarea interesată a „discipolilor”. În această libertate din afara oricărui ierarhii subordonatoare m-am simțit cu adevărat în largul meu, lăsând loc și libertății altora – și cred că am făcut bine.



MIRCEA MARTIN

Un manifest al avangardei românești



Muzeul Național al Literaturii Române
Joi, 29 noiembrie 2012, ora 17.00
în Rotonda MNLR, Boulevardul Dacia 12

Raed WAHESH**Poeme**

Raed Wahesh (născut în Damasc în 1981) este scriitor, poet și jurnalist Palestinian-Sirian. A lucrat ca editor cultural pentru numeroase ziare și website-uri în limba arabă. Cărți publicate: Poezie: *White Blood*, Damascus 2005; *No One Dreams As Anyone*, Damascus 2008; *When the War Did not Happen*, Amman 2012; *Walking we Meet. Walking We Part*, Milano 2016; Proză: *A Missing Piece of Damascus' Sky*, Cairo 2015; Roman: *Year of Ice*, Milano 2019.

Absență 20

porumbeii albi au devenit albi după
convalescența inimilor lor rănite

la început erau
negri
trebuind să zboare după fiecare dintre cei pe care i-au
pierdut
fără să știe puterea absenței
de a dubla viteza absenților
dar apoi negrul le-a căzut din pene:
încet
încet

până când au devenit albi,
alb nepătat,
să se așeze pe acoperișuri
fără să le mai pese de cineva

curând până și cel mai iubit porumbel pătat va muri

și atunci albul va
predomina
și păsările vor fi în convalescență.

Absență 2

Încă mai ai acei ochi blânzi
precum o casă la țară?
Încă mai ai acel păr uscat,
Care pare plin de praf când lumina soarelui îl străbate?
Încă mai crezi, ca și cum Domnul ți-ar fi promis
profeția?
Ce ți-au făcut?
Ce lipsește din fotografia ta?
Spune-ne!
Ajută imaginația noastră ca să te putem vedea.

Absență 8

Fotografiile tale sunt puține
Ca fotografiile tuturor oamenilor care știu că vor pleca.
Nu ai avut un smartphone
Să-l umpli cu albume și video-clipuri
Avem puține lucruri de-ale tale
Găsite în albumele familiei
Multe dintre ele sunt fotografii de grup
A trebuit să te decupăm
Așa că ne imaginăm că avem rămășițe de-ale tale.
Dacă într-adevăr te-am fi iubit,
Am fi avut albume umplute cu fotografia ta
Fotografii pentru măsurarea iubirii.
Din ce alt motiv oamenii ar vrea selfiuri?

Probabil ai vrut confruntare
Așa că extragem fața ta și vocea ta
Din fântâna de fotografii și sunete.
Ce ar trebui să facă oamenii, a căror imaginație nu
poate desena
Și a căror vise nu au skilurile camerei
Sau, probabil, ai vrut să fii uitat
Și fără vreo urmă?

Nimic nu dovedește că am locuit împreună
Tu ești minciuna, familia împărțită în care să crezi
Pentru treizeci de ani
Și când viața a vrut să ne pedepsească
Te-a repudiat.

Fotografiile tale sunt puține
Ca toți cei care știu că vor pleca devreme,
De aceea locuiesc printre noi în tăcere
În timp ce pregătesc o absență mai puțin dureroasă.

Strada 2*Lui Zaher AbdulBaqi*

Eu, prietenul meu și Malik Ibn Ar-Rayb*coboram pe
autostradă.

Era ceață, așa că nu puteai spune diferența
dintre mașină și cămilă
dintre nisip și gheață.

Niciunul nu a rostit un cuvânt eu, prietenul meu, și
Malik Ibn-Ar Rayb
fotografiile noastre au rămas tăcute
niciun sunet cu excepția
pâlpâirii recurente a celor șase ochi în fața oglinzii.

Așa că atunci când norii pictau vechea baladă a lui Ar-Rayb
când era certă albeața, susținută de lumina lunii,
a devenit o pagină pentru literele arse ale nopții
prietenul meu și cu mine am realizat la finele cursei pe
autostradă
aceea că atunci când l-am îngropat pe Ibn-Ar Rayb,
el ne-a îngropat pe noi de asemenea, în același poem!

*Malik Ibn Ar-Rayb a fost un poet arab al secolului
al VII-lea. El a devenit faimos pentru vitejia sa ca bandit. Mai
târziu s-a înrolat în Armata Islamică luptând contra rebeliunii
Perșilor. În drumul său înapoi spre casă de la serviciul militar,
a fost mușcat de un șarpe. Și în timp ce veninul îi distrugea
corpul, el a recitat singurul său poem care a rezistat testului
treccerii timpului, Elegia Războinicului. Este considerată a fi o
capodoperă a poeziei Arabe.

Strada 3

Unde îmi este praștia? Cine mi-a luat arma?
Îmi amintesc că am ascuns-o într-o vizuină.

Am săpat în grădină,
Încă având nisip îndeajuns să acopăr mii de morți.

Voi continua să sap
Nu există viață pentru o persoană neînarmată.

Strada 4

Plouă, O cerule,
plouă peste fața mică
sau fața aceea va fi pierdută printre dărâmături.

Plouă în forma muzicii în așa fel încât acei doi ochi
uscați să poată fi... închiși.

Plouă în formă de degete pentru păr, gelifiat rigid de
sângele care curgea din piept.

Plouă

Plouă

Plouă în formă de inimi-emoji atât de multe
căci jelitorii trebuie să ajungă la orice ar putea să
numească mâine.

Strada 9

Mama mea a mers la cafeneaua mea
s-a așezat acolo ca oricare dintre bătrânii obișnuiți
a comandat un ceai
îl bea foarte încet
în timp ce ochii ei căutau fantoma mea.

Strada 26

Când desenezi perdelele
și privezi camera de lumină și îți îngropi capul și ochii
sub pernă
cui îi lași orașul?
Soldaților de la răscruce aretând căderea?
Elicopterelor care incendiază suburbiile mădurelor
secționate ale suburbiilor morții?
Sau nopții care vede goliciunea orașului
așa încât să poată dubla întunericul nopții
pentru a tăinui orașul?

Dormi în timp ce câinii turbați spintecă în visele
copiilor?

Dormi în timp ce brațele de tip rachetă ale lui
bogyman strangulează muezzinul și minaretul
astfel încât acestea să nu poată anunța dimineața?

Trezește-te!

Dacă te trezeai

poate că ai fi putut opri acest coșmar.

**Prezentare și traducere din limba engleză de
Gabriela FECEORU**

FEKETE Vince



Este unul dintre cei mai importanți poeți ai generației de la trecerea dintre milenii. Redactor-șef adjunct al revistei *Székegyföld* (Miercurea Ciuc).

A publicat volumele: poezii – *Parázskönyv* (*Cartea de jar*, Editura Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca,

1995); *Ütköző* (*Tampon*, Editura Mentor, Tg. Mureș, 1996); *A Jóisten a hintaszékből* (*Bunul Dumnezeu din balansoar*, poeme alese și versuri noi, Editura Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca, 2002); *Lesz maga jusszt isa* (*Fi-va propriul justit iar*, parodii, satire, fabule, Editura Erdélyi Híradó, Cluj-Napoca, 2004); *Védett vidék* (*Ținut protejat*, Editura Erdélyi Híradó-Ráció Kiadó, Cluj-Budapesta, 2010); *Vak visszhang* (*Ecou orb*, poeme alese și poeme noi, Editura Sétatér, Cluj-Napoca, 2015); *Szélhárfa* (*Harfă de vânt*, 99+1 haiku-uri, Editura Gutenberg, Miercurea Ciuc, 2016); *A világ újra* (*Lumea din nou*, Secțiune poetică 1995-2015), Editura Pont, Budapesta, 2017; *Vargaváros* (*Orașul croitorilor*), Editura Magvető, Budapesta, 2019.

Selecția face parte din ultimul volum al poetului.

Imagine din profil
(*Profilkép*)

Am vrut să răspund atunci pe loc desigur
dar n-am putut nici să scriu nici să telefonez
numai la câteva zile după aceea m-a apucat
deodată un clocot de mânie așa că aștern
aceste rânduri propoziții pe formularul
unei declarații de impozit pentru că
n-am găsit în geantă micul carnet am smuls-o
brusc dintre telefon chei mărunțșuri
s-ating încet starea de echilibru sufletesc
posibil asta am vrut în timp ce stau
pe dealul de la liziera pădurii în curte
la umbra viței-de-vie în vecinătatea
zadelor a liliacului la o aruncătură
de băț de cei morți de o sută de ani (câți?)
în spațiul închis între două biserici
catolică și greco-catolică (ortodoxă?)
și ca pe un fel de sârmă sfoară întinsă
încep să defileze muți prin fața mea
învălușiți în amintirile lor pe pajiștea
bătută de soare vin înfolfiți în fum
în ceață în nori de sub crucile de piatră
cu mușchi unul câte unul dindărătul
mormintelor bătute de vânt cu schelete
invizibil de mărunte *de fiecare dintre ei*
se lipește și din mine un firicel de praf
la fel de supus ispitei și păcătos precum
cel cu care au îngrașă ei acest pământ
mă uit la ei mici și mari marșul mortuar
al taților și bunicilor și străbunicilor
vine și trece direct printre vița-de-vie
liliac zăde grădinile de zarzavat

de-a lungul pe strada plină de flacoane
aruncate peste tot vin încet alene precum
cei ce putrezesc de cinci-zece-o sută sau
cine știe câți ani timp în care eu cosesc
aici retez ud în grădină strâng nuci mere
pere fierb țuică pun în pivniță zarzavatul
cartofii vin cu tristețea și fericirea lor
ceea ce n-a fost mai mult decât o linie
de pauză de parcă le-aș fi făcut numai
semn cu mâna încoace haideți încoace
vin locuitori din localitate și din împrejurimi
din munți de pe dealuri dar mai ales din adâncul
mormanelor de morminte trec pe-ndelete
ar vrea să vorbească despre destin ori despre
faptul că și ei s-au întâlnit cândva unii cu alții
vor să vorbească despre lume despre frunze
și despre ramuri să spună că lumea-i frunză-n vânt
să-l citeze pe poetul cu pescăruși mort și el
scheletul ca unul ce-și scutură colivia dar unde-i
ramul dar cine e ramul în timp ce înșfacă gratiile
întreabă despre sinceritate despre acuză și despre
disperare despre tragerea la răspundere
despre reproșuri și despre aservire
dar simultan și despre dor conviețuire lipsuri
și despre iertare dar și despre reconciliere
rupându-se din noi șiruri-șiruri precum scheletele
din mormintele lor e aici și indecizia asta
și zgârcenia la vorbă și resemnarea
pedantă elegantă și indulgența
în timp ce ne scormonim drumul spre groapă
fiecare dintre noi am vrut să răspund
am vrut să notez atunci pe loc dar n-am putut
n-aș fi putut așterne pe hârtie nici o literă
și iată că se ivesc acum se rup din mine
cuvintele umblă prin mine prin fața mea precum
ăștia de aici de sub dealul vecin înaintează
spre tine la tine scormonesc vor să-i primești
înlăuntrul tău precum grădina precum ținutul
primește-mă în lăuntrul tău draga mea grădină
primește-mă și introdu-mă în circuitul sangvin
ca pe o veche fotografie veche-nouă imagine
din profil cum șezi acolo în lume la o masă
bogat încărcată în față în clipa aceea face clic
aparatul telefonul când obrazul se îmbujorează
ruine pe chip ruinele despărțirii totuși e frumos
și echilibrat cu ornamentația splendidă
a ruinelor pe el primește-mă în tine
spun în timp ce te rotești-învârtești
te hârjonești cu mine și-ntre timp au trecut deja
câteva ore de când sunt pe drum plec de acolo
departe la kilometri înapoi în grădină
la deal la biserici la muzica la înaintarea
scheletelor nu mă pot rupe de ele
și văd și aud cum stai acolo singur
îți cuprind gâtul brațele în fața tuturor îți curg
lacrimile nu vreau să le pierd spune
primește-mă în tine grădină pământ să se prelingă
prin fața ta cei ce se rup primește-mă în tine

vuiește timpul șuieră scheletele dealtfel
e liniște peste tot înfloresc pomii iarba
împrăstie miresme răscolit tulburat și răvășit
cel ce se rupe se sfărâmă se desprinde
din grai din ținut din piept din inimă se rupe –
primește-mă-n tine Univers

Specialiști de vârf

(Csúczzakértők)

Pivnița

Aici nu există denunțuri, turnătorie, nu există
adversități
de rasă, gen, nici lupte, nici războaie, nici
atentate, aici nu prinde
blestemul,
nu există supărare și nici supărați, aici
nu intră intempestiv

milițianul, poștașul, tovarășul, coșarul,
aici rana familială
se vindecă, julturile dispar,
se cojesc, nu
se contractă stomacul, nu te doare capul, aici
termometrul măsoară timpul

și înmulțirea chiștoacelor în scrumiera
făcută dintr-o cutie
de conservă; trupul ți-e străbătut de plăcere
când potrivești cheia
în broască, fața
îți strălucește, ochii lucesc, pielea ți-e furnicată
când pătrunzi

în interiorul cu arcadă; în ulcioare de cincizeci,
douăzeci și cinci stau
la rând vinuri acrișoare pe rafturile masive,
mere aromate,
perele se îngălbenesc în lăzile de lemn, grijuliu
împachetate
în hârtie de ziar sau ascunse în nisip,
legume, morcovi,
pătrunjel, țelină, un butoi de varză murată,
oferindu-se ispititor,
cununi de ceapă atârinate în cârlige, în saci mari,
moțâind blajin,

cartofii; aer plăcut, iarna cald, vara
răcoros, înviorător,
la patru metri sub pământ, departe de zgomotul,
de gălăgia orașului,
unde-i de-ajuns
și un bec chior
ca să fii fericit...

Cămara

Acesta de-aici e micul lăcaș de rugăciune, capela,
insula sufletului, oaza
împăcării; nu te leagă nimic de lumea
înconjurătoare, nu există patimi, porniri,
nici teamă, nici durere, numai
starea aceasta imposibil
de comparat cu ceva; se ridică mâna și-și toarnă
o înghițitură din palinca fiartă la cazanul mic, ia
un borcan de gogoșari

frumoși, roșii, o examinează, o admiră,
taie un deget de cârnaț și acolo, pe loc,
îl savurează ca pe-o delicatesă; ăsta-i aerul de-aici,
răsufierea ușurată, nu există nepăsare
pe care să n-o poți anula aici, când ochiul
ia la rând rafturile de pe partea stângă
și partea dreaptă, examinează compoturile,
murăturile, se uită la mănunchiurile uscate
de mărar și cimbru, albul frumos al hreanului
în oțet, castraveții verzi, gogoșarii

roșii, se desfată la vederea borcanelor cu negrele
trâmbița-piticilor, cu galbenele urechiușe
sau cu albele pleurotus, cercetează
cu mare acuratețe clondirele cu țuică, licoarea
galbenă din butoi sau feteasca cu mărgele
și deja prinde sămânță de viață, de parcă ar fi sorbit
din apa vieții o dușcă de om mare; ieșind
din cămară se simte precum violonistul
virtuos după concert, iese din sală cu tâmplele
picurând de sudoare, pentru că între cele patru corzi
și cei patru pereți
și-a lăsat sufletul

Podul

Circulă tot felul de întâmplări despre năluci
huhuitoare, despre pupeze care-i sperie
pe copii, despre bufnițe cu pule de aramă, cum că
în serile reci, când vântul suflă în horn, ies afară
și joacă pe-acolo, aleargă până în zori,
și că acesta ar fi tărâmul misterelor,
al tainelor; e frig
și-i vânt și-i întuneric ca într-o
castană, și cine-i cel ce se simte bine aici,
poate coșarul, reprezentantul unei meserii condamnate
la dispariție, aducător de noroc pe moarte; să urce
numai cel ce iubește aerul înălțimilor, naivul
care crede că acesta-i aerul libertății, patria
trupului și a sufletului și secreta-i cutie, să întindă,
să urce alții lighene mari de rufe umede,
pentru că sufletul nu se învionează aici, și nu
se învionează nici trupul, nu prinde forțe noi, nu trece
stresul, mai degrabă se agravează; precum haina

de vinilin, rece iarna, vara caldă, vara omul
fierbe, curge de pe el sudoarea, face pâraie
de la frunte până la glezne, iar iarna
îngheață țoalele pe el; răzbate vântul
prin el, pătrunde zăpada, țurțuri de gheață atârână
pe dinăuntru și pe dinafară, piepteni de gheață, perii
de gheață îi scâmoșează, zgârie-râcăie trupul-sufletul;
se-nmoaie, apoi, la căldură, devine ca o clătită,
ca prelinsele cadrane ale ceasurilor lui Dalí, iar
la frig îngheață cu totul, se sparge, se distruge –
cui ar putea să-i fie bine-aici?...

Și dacă cineva ar decide totuși s-aleagă asta,
atunci să se ducă, dacă-i posibil, când ploaia
bate în acoperiș, când răsună tobele picăturilor de ploaie
pe țigle și pe tablă, să se ducă numai cine se poate
lăsa legănat de această splendidă monotonie a naturii,
cui îi place să asculte acest puls uniform al vieții,
cui în face plăcere să audă cum roade după ploaie
carul în lemn, cel ce aude altfel glasul
gânguritor al porumbeilor, altfel ciripitul
păsărilor, şuierul vântului, cel ce
în asemenea momente se simte
ca un sihastru la scăpătatul lumii...

Orașul târgului (*Vásárváros*)

Ce s-alege de noi, dacă târgu-i deschis
și târguitor nu vine niciunul?

Cine ne va da uitării?

Tăbăcari, cizmari, ciubotari cu fețe supte:
le zboară de pe buze cântece-nterupte.

De noi ce se va alege?
De noi ce se va alege?

Târgu-i deschis, dar nu s-arată nicăieri
cumpărătorii.
Cine ne va da uitării?

Vânt se iscă-apoi. Aversă
ușoară, milenară.
Și bate
corturile și mărfurile
toate.

Arde pieptul
de sete, și gâtul.

Ce se v-alege de noi? Ce se va alege?
De pe buze le zboară cântece-nterupte.

Târgu-i deschis,
târguitor nu vine niciunul.

Constrângerea aclimatizării
(*Akklimatizációs kenyszer*)

„Rostul vieții e următorul:
(Restul lipsește)”
Weöres Sándor: *Dezlegarea tainei vieții*

Au vrut să înțeleagă
lumea și mersul ei,
dar nu se putea deduce
nimic din măruntele, ne-
nțelesele mângălituri care
se aflau pe hârtii, încercăm
altfel, au spus, încercăm
altfel, au reverberat alții,
se găsește defel cineva
care înțelege, au întrebat
mai mulți, au întrebat
de-acum foarte mulți,
câțiva s-au anunțat
dar fiecare a avut parte
de un eșec umilitor,
astea nici nu-s litere,
ci desene, au spus mai mulți,
nici nu-s litere, atunci a ieșit
un băiat din spate, care
n-a zis nimic până atunci,
a luat filele în mână,
a buchisit îndelung
literele, a cugetat
profund, apoi a spus
șoptit: mersul lumii,
dar atunci a venit brusc
un vânt puternic, a ridicat
toate foile, deja pluteau,
fâlfâiau deasupra zidurilor
orașului, le priveau toți,
mersul lumii, spuneau, mersul
lumii, repeta fiecare,
mersul lumii, și se uitau
după filele ce pluteau,
apoi a detunat, încât
nu s-a mai putut auzi
nimic, se putea vedea doar
gura băiatului mișcând
într-o vorbire mută.

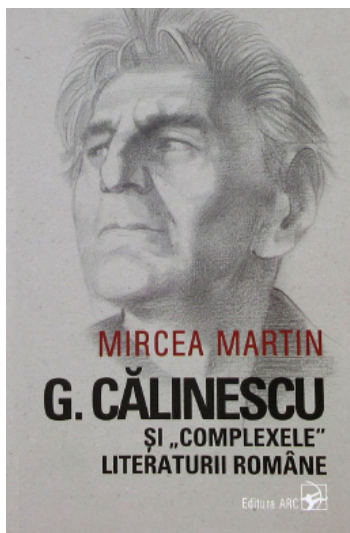


Traducere de KOCSIS Francisko

LACKFI János



*Lackfi János, pseudonimul lui Oláh János (Budapesta, 18 mai 1971–), este poet, scriitor, traducător, cercetător, cadru didactic universitar cu peste 20 de volume publicate, câștigător a numeroase premii naționale și internaționale. Prozele sale îmbrățișează varii specii – basme, schițe, romane etc. Volumul de proză scurtă umoristică *Cum sunt maghiarii?* (2013) despre caracterul și obiceiurile maghiarilor i-a adus un succes răsunător; seria fiind continuată cu volumele *Și mai cum sunt maghiarii?* (2013) și *Adevărul și dreptatea-s trei la număr*¹ (2014), respectiv *Și-ncă una* (2016). Acestea se doresc a fi un „ghid de călătorie” pentru orice dorește să surprindă esența maghiarilor – fie ei o altă națiune sau ei înșiși.*



Jalea unui fiu al nației

Se trezește ungurul, fără chef, îl dor șalele. Se ridică în pat, pornește radioul. S-a scumpit benzina, o pensionară a fost atacată în plină stradă, Regia de Transport a capitalei se află la un pas de faliment, opoziția protestează pe străzi împotriva guvernului, iar extremiștii împotriva opoziției. Simte un gust tot mai amar, pe care nici măcar nu-l poate scuipa pe podea, așa că-și înghite amarul și, morocănos, începe să gândească. Ş-apoi, ce țară mai e și asta? Țiței ioc, comori minerale numa' oleacă... Pământurile și le-a vândut pe bani frumoși străinilor... Mare n-are, nici munți, iar capitala e lipitoarea ce sugă sângele provinciei. Mâncarea e grasă, cetățenii beau tot felul de chimicale în loc de vin... În loc să se bucure de muzica țigănească, tinerii se bâtaie pe tot felul de trepidații mecanice... Majoritatea oamenilor de știință cu renume internațional sunt de origine evreiască și au fost nevoiți să ia calea pribegiei... Sportul lor național, fotbalul, e vai de capul lui și, totuși, fotbaliștii bagă la buzunar de zece ori cât poloiștii de renume mondial...

Ungurul ajunge la concluzia că, de fapt, este o rușine să aparții acestui neam, care nu știa cum să trăiască nici în vremurile de pruncie ale istoriei, căci a învățat agricultura de la slavii cei blânzi, industria de la șvabi, iar grădinăritul de la sârbi. Și asta, abia când Europa civilizată i-a silit să lase din mână păgâna sabia însângărată ce îngrozise lumea creștină. Până și numele nostru de „hungarus” l-am primit de la hunii cei ticăloși care au străbătut sângeros lumea în goana calului, lăsând în urmă orașe pârjolate și mulțimi masacrate. Dar mai-nainte de asta, ungurimea cutreierase în sus și-n jos prin Asia, prădase tot ce se putuse, un car de cuvinte turcești, cai, arcuți, și-apoi, i-ai de unde nu-s, au pus piciorul într-o vale frumușică în Bazinul Carpatic, intrând ca lefegii în slujba celor care plăteau mai bine. De atunci a rămas și rugăciunea, bâiguită cu disperare de nemții și franțujii Evului Mediu: „Ferește-ne, Doamne, de săgețile ungurilor!”²

Primul rege al ungurilor, Sfântul Ștefan, a răspândit în țară creștinismul cu foc și sabie, și a poruncit ca rivalul său, Koppány cel păgân, să fie tăiat în patru și pus la porțile a patru orașe diferite. Lângă trupul sfârtecat a pus câte un semn de avertizare reprezentând un cerc cu numărul 18, din cauza telespectatorilor minori. Calemul responsabil cu igiena publică nu a ținut cont de pericolul izbucnirii unei molime și însemna plânsorile legate de bucățile de cadavru ciopârțite, pornite pe calea putrefacțiunii în spațiul public, fără

a se obosi a le citi. Matias Rex, domnitorul preferat al poporului, a scos până și untura din fărăn, a impus viclenește diferite dajdii ca fumăritul și porția, primind astfel mai mult decât ar fi luat pe casă. Iar banii i-a cheltuit pe cărți și soldați, în timp ce supușii săi erau analfabeți și urau războiul.

Preacinstiții vecinii îi adorau de-a dreptul pe unguri: turcii i-au îmbrățișat cu o vehemență sufocantă o sută cincizeci de ani, austriecii două sute, iar rușii patruzeci. Ungurii se revoltau o dată la o sută de ani fără rost. Opresorul aflat tocmai la putere stinge revolta ca o țigară și găsea mereu colaboratori fără coloană pe care să-și clădească domnia. Perioada de independență de după schimbarea câte unui regim era una a deziluziilor, a zăzaniilor politice, a zavistiilor cu popoarele vecine. Cei care fuseseră prieteni, se scuipau acum în față. Se uită ungurul în oglindă și s-ar scuipa pe sine, că doar ungurilor le place să fie triști și devin nemaipomenit de arțăgoși dacă cineva le tăgăduiește dreptul de fi posomorâți.

Euforia aceluiași fiu al nației

Apoi ungurul bea o cafea, norii încep să se risipească, nu-l mai dor șalele, tușește tot ce-avea prin gât. Își aduce aminte că țara lui, de fapt, este țara minunilor și că ar putea fi mândru că trăiește aici. Peste tot sunt dealuri priitoare, rodnice sau câmpuri nemărginite, încărcate de profunzimi metafizice pe care poezii maghiari le cântă atât de frumos într-o limbă absolut de neînțeles pentru străini! Chiar dacă nu avem mare, avem ape termale renumite și tot aici se întinde cel mai mare lac din Europa, numit de oamenii locului „marea ungurească”. Pe vârfurile dealurilor sunt ruine pitorești (prieteni noștri austrieci ne-au dărâmat cetățile, să nu ne tot revoltăm împotriva lor!), iar în locul zăcămintelor de țigări sunt peșteri cu stalactite cizelate. Poporul este ospitalier, vinurile nemaipomenite, iar gastronomia bogată în arome. Fotbalul e, momentan, suferind, dar componența faimoasei „echipe de aur” – care a jucat în anii 1950 în finala campionatului mondial – e cunoscută de oricărui ungur pe de rost. Numele lui Puskás, starul Real Madridului, este rostit cu evlavie de fanii fotbalului. Înotătorii, caiaciștii și canoștiștii, handbaliștii, poloștii, pentatloniștii unguri sunt de rang mondial.

Istoria ungurilor este furtunoasă, dar, dându-și obștescul sfârșit fără a lăsa în urmă vreun moșnean, regele Sfântul Ștefan Întemeietorul a oferit țara Fecioarei Maria, iar acest act de diplomatie cerească a dat rezultate! Domnitorii din Evul Mediu au reușit a-i sili pe vitejii noștri strămoși arcași călăreți, obișnuiți

cu luptele păgâne în stil asiatic, să se stabilească și să se ocupe de agricultură. (La câte-o competiție din Asia sau Africa, titlul mondial la tragerea cu arcul de pe cal mai e câștigată și în ziua de azi de câte-un ungur.) Timp de secole, țara a fost o putere statală creștină puternică fix în centrul Europei de Est, în cercul marilor puteri. Unul dintre generalii unguri a respins cu mână de fier atacurile Imperiului Otoman cotropitor, iar în amintirea acelei mai mari victorii, Papa de la Roma a ordonat ca la amiază să răsună clopotul recunoștinței în fiecare oraș european. Matias Rex cel Drept, devenit personaj de legendă, a instruit o armată de clasă mondială și, așa cum i se cade unui domnitor renașcentist învățat, a fondat o bibliotecă fantastică. Ungurii au luptat ca David împotriva cuceritorilor ce-i atacau cu puterea lui Goliat. Au pus stavilă mult mai numeroasei armate turcești, zăgăzuind ordia ce se prăvălea peste Europa. Împotriva Imperiului Habsburgic și a sovieticilor au iscat revoluții disperate, fără ieșire, dar dârze. Pe timpul primăverii popoarelor și în 1956, lumea civilizată privea cu ochii înlăcrimați cum cad pe capete cu încăpățănare ungurii războinici. Și, bineînțeles, lumea s-a mulțumit cu sângeroasa priveriște demnă de-un tablou, pe unguri nu i-a ajutat mai nimeni.

Muzica populară maghiară este extraordinar de bogată, Kodály și Bartók au înregistrat mii de melodii arhaice în care sufletul maghiar se contopește cu cel al popoarelor vecine. Acest folclor e realitatea arzătoare păstrată în educația muzicală și care, adesea, e cântată pe diferite variațiuni de formații ce umplu stadioane întregi. Această țară a dăruit lumii uluitor de mulți câștigători ai premiului Nobel, și, cu toate că majoritatea acestora au fost nevoiți să-și părăsească țara din cauza furtunilor istoriei, și-au păstrat cu încăpățănare limba și cultura. În Los Alamos, fizicienii unguri care lucrau în cadrul programului de energie nucleară american, se agățau cu dinții de ciudatele lor litere cu diacritice și vorbeau în maghiară, spre stupefacția tovarășilor lor străini, care, și din această cauză, i-au poreclit „marțieni”. Epoca de aur a filmelor din Hollywood este plină de actori-regizori-compozitori-cameramani unguri.

Despre oamenii faimoși aflăm, mai devreme sau mai târziu, că sunt sau vor fi unguri, chiar dacă ei încă habar nu au. Poporul maghiar a mai auzit și că limba maghiară nu este înrudită cu cea finlandeză, ci este derivată din sanscrită și este, bineînțeles, cea mai veche din lume. Ba mai mult, poate că provine direct de pe Marte. Ungurul, clipind în oglinda de ras, îi aduce la cunoștință imaginii sale zvonul că Buddha și Iisus Hristos ar fi fost amândoi unguri, dar psssst, asta-i strict secret!

Noroc, sănătate

Locuitorii marilor orașe din țările vest-europene, și mai ales din Europa de Nord-Vest, trăiesc unii lângă alții decenii la rândul sub același acoperiș sau despărțiți de un perete fără să știe unii despre alții cu ce se ocupă, ce hobbyuri au, ce gusturi sau concepții despre lume și așa mai departe. Flecăritul pe la uși e un gen de discuție foarte popular în Ungaria, monologurile interminabile fiind întrerupte doar de ritmul luminii ce se reaprinde automat în casa scării. Există persoane specializate în spionajul de scară, pensionare care apar pe neașteptate din ascunzișul lor, și care apucă măneca trecătorilor nebănuitori, scot la iveală și le arată radiografiile, albumele cu fotografii, își suflecă fustele și-și dau jos ciorapii, le arată urmele externe ale ultimei căzături mizerabile, îi pun să citească toate scrisorile copiilor care trăiesc în America, le flutură prin fața ochilor cuponul de pensie și cecurile plătite sau nu la regie.

Dacă ungurul lucrează, printr-un accident al sorții, ca poștaş, nu scapă fără să fie servit cu cafea, prăjituri uscate sau un coniac din comerț de o calitate îndoielnică. Găsești și cucoane care nu fumează, dar care păstrează țigări exclusiv pentru astfel de ocazii, adică luarea de ostateci.

Ungurul arată un interes scăzut și precaut față de sănătatea celuilalt, pentru că sau nu primește nici un fel de răspuns la astfel de întrebări sau dacă totuși... e cu-atât mai rău.

– Ce faci?

– Mersi. Bine.

– Așa?!

– Mersi. Nu mă simt prea bine.

– Cum așa??!

– Abia am fost operat cu cancer la colon, iau un pumn de medicamente, degeaba, locul operației mă doare al dracului, căci s-a inflammat, și nu vrea să se vindece, doctorul a zis că trebuie să reiau chimioterapia, deoarece crede că vede urme de metastază, dar așa măcar nu observ că, din cauza protezei de platină de la șold, fiecare pas e-un chin, pe deasupra, ca să scot banii pentru proteza asta, am luat un împrumut ipotecar, și de aceea mi-au scos locuința la licitație, astfel că m-a părăsit și nevasta, așa că am avut o cădere nervoasă, deci, din cauza stării mele psihice labile, mi-au interzis să-mi văd copiii, la locul de muncă s-au saturat de concediile mele de boală, m-au dat afară, iar la 50 de ani degeaba îmi port CV-ul în al enșpelea loc, mai ales de când am început să și trag la măsea, pentru că mama

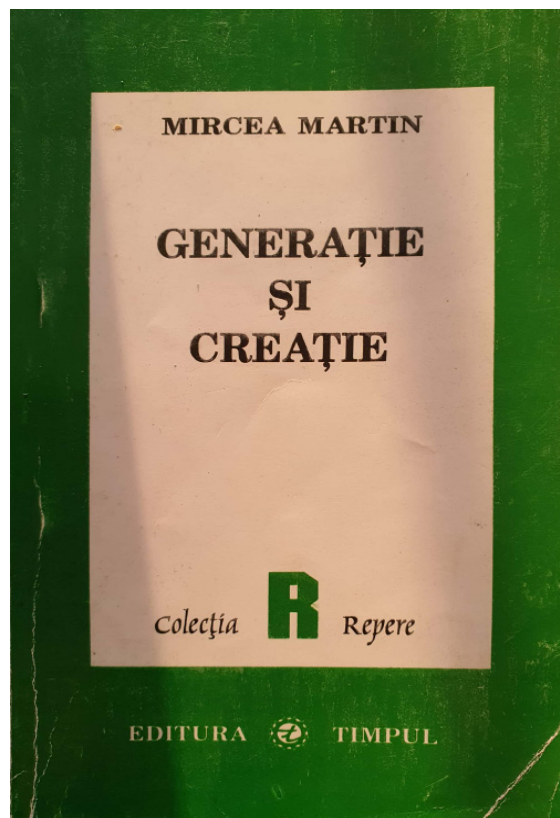
a murit de durerea provocată de nenorocirea singurului ei băiețaș. De altfel, mulțumesc de întrebare. Voi ce mai faceți?

– Mersi, suntem bine, mă bucur că ne-am întâlnit – răspunde succint ungurul, în timp ce încearcă să scape, pentru că e îngrozit că nenorocirea e contagioasă și, dacă stă prea mult la taclale cu nefericitul, sigur va contracta boala asta fatală de la el.

Sintagmă intraductibilă. În limba maghiară, numărul trei apare în numeroase proverbe și zicători. De exemplu: Trei sunt adevărurile Domnului [Három az Isten igaza]; Trei sunt adevărurile maghiarilor [Három a magyar igazság]. Explicația este legată de faptul că numărul trei arată că ceva este complet, total doar dacă s-a repetat de trei ori.

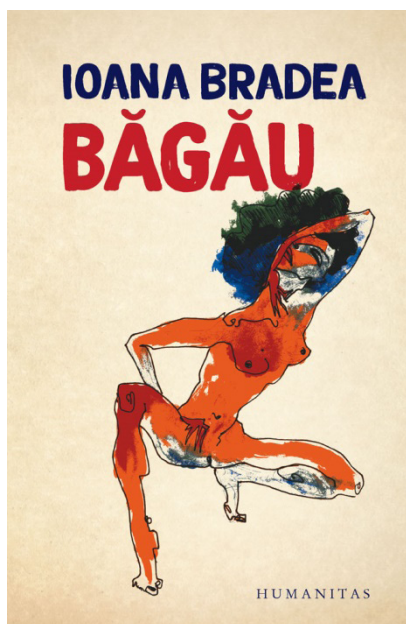
²*De sagittis Hungarorum libera nos, Domine!*
În românește de Maria Nastasia și Ion Nastasia.

Traducere și prezentare de
Ingrid Tomonicska



Emilia FAUR

Manifest pentru eliberarea sexuală



De Ioana Bradea și romanul *Băgău* nu auzisem până deunăzi – și-acum poate se vor găsi câteva sprâncene ridicate – când, plimbându-mă ca orice internautic pe facebook, mi-a picat privirea pe-o scurtă recenzie. Ieșeam de la curs când mi-am găsit drum spre librărie. Știam atât: romanul apare pentru prima dată la editura Est în 2004 și este reeditat la Humanitas în 2020*; la apariție, primește premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România.

Las la o parte ceea ce poate se așteaptă: să vorbesc despre romanul Ioanei Bradea ca manifest feminist. Nu că n-ar fi. Nu că ar fi. Implicațiile politice ale unui text depind în majoritatea cazurilor de conjunctură. Un lucru e sigur: „sunt o doamnă, ce pula mea” – afirmație ce deschide narațiunea – nu este atât de rară pe stradă, sau în bar, sau oriunde altundeva, cât în textele literare. Adică, să fim serioși, între noi, măcar o prietenă sau o cunoștință se adresează așa. Că se găsește tot timpul cineva să zică că „nu așa vorbește o domnișoară/doamnă”, sigur, se găsește. În literatură, în schimb, o afirmație de acest fel trece drept „provocatoare”. Asta dacă nu calmezi imediat spiritele punând vorbele prea lunguroase sau prea explicit sexuale în gura unui personaj care corespunde prejudecății: Andreea,

studentă care lucrează la o linie erotică. E de-nțeles atunci că se poate, că doar „alea” așa or vorbi, nu? E inutil să spun că aici se-ncheie bucuria pentru cine spera la un manifest feminist. Așa că să trecem la miză.

Ridici receptorul: „iubitule, pe mine nu mă doare gura să-ți spun fute-mă-n cur, că până una alta suntem în aer, nu? și nici pe tine nu te doare mintea să urli de satisfacție – curva dracului, capră să stai, să ți-o trag în cur până-ți rup găoaza aia spurcată – găoază ca găoază, da’ cu gura cum rămâne? spurcată gaură, spurcată limbă, fâșie de limbă, secțiune, ce-o fi, punem pe foc vocabularul limbii române, iubiiiitule” (p. 136). Nu exprimarea dorinței sexuale dezinhbat, frust, ci „descătușarea” limbii române, nuanțarea vieții sexuale prin nuanțarea expresiei erotice – aici e miza.

Băgău este, de fapt, un manifest pentru eliberarea sexuală. Nu doar a femeii, nu doar a bărbatului – a românului. Pentru că viața erotică autohtonă nu are „decât vreo trei, patru nuanțe adiacente care exprimă și ele în fond sărăcia fanteziei noastre erotice”. Până și personajul central recunoaște, de altfel, că în pat nu ar putea vreodată vorbi așa cum o face la telefon. Și asta pentru că printr-o convenție socială, la român, despre sex trebuie să se vorbească cu măsură: „e admisibil, adică, să recunoști că din când în când sugi pula, da’ nu foarte des, că dai de bănuț și gestul de a suga pula tre’ să fie întotdeauna precedat de replica lui masculină, că altfel pici de fraieră [...] îl pui pe el primu’ să te lingă [...] iar dac-o faci totuși, taci dracului și nu spune nimănu, așa cum nici ei nu se laudă în gașcă că au dat limbi în pizdă” (p. 162). De la tabuizare pornind sunt inventariate expresiile tocite, imprecățiile și înjurăturile – „în pizda mă-tii”, „băga-mi-aș pula în hristosu mătii” ș. a. – „și apoi îți pică fisa că astea ar fi tocmai înjurăturile alea lungi și sofisticate care-și pierd orice putere de șoc, tocmai datorită prețiozității lor, înjurăturile manieriste pe care le pomenea și Paleologu, ce mai, o mulțime de nuanțe în lumea asta a imprecățiilor” (pp. 165-166); nuanțe pe care le crezi dispărute, însă care nu trebuie decât înghiontite, trimise înapoi în spațiile publice aseptice și muzeale, să învieze pereți și trotuare.

Prin narațiunea hipnotică, în amestecul dintre vis și realitate, dintre monolog și dialog, se sparge delimitarea dintre spațiul intim și cel public – limbajul erotic este descătușat, el pleacă din birou, din firul de telefon și se găsește undeva în alt oraș,

pe canapea, în troleu, pe stradă, într-o baltă, lipit de ceafa cuiva etc. Mai mult chiar, el pătrunde în vis și se întoarce ca un bumerang în realitate: „Ia spune mai departe, iubito, spune că-mi place... ai, futu-i, iară vorbesc în somn! iar derulez discursuri erotice cu voce tare, băga-mi-aș picioarele [...] îmi ascund capul dedesubt și mă întorc cu spatele, Marius râde și mă scutură de umeri [...] ia mai lasă-mă-n pace și nu mai râde ca prostu', că nu-i de râs" (p. 47). Sigur că trecerile astea de la un cadru la altul îți lasă impresia de neglijență stilistică – cum altfel însă ar putea fi redată buimăceala atunci când „nu ai nici o țintă precisă”?

Prejudecăți de tot felul și sărăcia limbajului și chiar a cunoașterii în materie de sex sunt inventariate și demontate pe rând. Aici, exemple sunt la tot pasul. Bărbați care trimit fetelor de la linia erotică scrisori în care-și exprimă într-o limbă română stricată și plină de clișee afecțiunea – sărăcia exprimării denotă sărăcia simțirii. Bărbați căsătoriți care se destăinuie după ejaculare – detensionarea fizică și cea psihică se realizează, de fapt, ambele, prin cuvinte. Băieți, minori, care sună pretinzând că vor să facă sex și ajung să întrebe cum se face – lipsa educației sexuale. Dorința bărbaților de a întâlni fetele de la telefon și promisiunea de a le oferi o viață „decentă” – decent însemnând o mașină, un apartament, desigur – cu condiția să nu mai stea acolo „cu curvele alea, te țin eu acasă, stai cuminte și faci mâncare și calci cămășile”. Cea din urmă prejudecată e dezmințită cu ușurință: „da' tu crezi că ne descurcăm numai cu banii tăi [...] eu aici iau în mână cam șase milioane, da' dacă zici tu c-o să ne descurcăm, gata, io mă las de erotice.../ șase milioane!? măi fată, atunci... ei... dacă tot te-ai obișnuit acolo poți să mai lucrezi, da' nu așa mult că te strici de cap, să lucrezi și tu mai puțin, cam de patru milioane, bine?” (p. 143). Unde mai pui referințele pe care apelanții le dau: ei ascultă muzică „de calitate”, Mozart și „Ceakovki”, ei citesc, merg la teatru, scriu chiar poezii – impostura culturală e la mare modă.

Faptul că pare un roman de dragoste este un simplu artificiu narativ. Și asta, pentru că povestea de dragoste dintre Andreea și Marius apare mereu în fundal, ea se consumă rapid, printre alte voci. Povestea asta de dragoste se închide la rând-i în limbaj tocit: „îmi atrage atenția la ideea aia sau la ironia lui Tom Waits [...] eu zâmbesc larg deși ar fi mai indicat să vorbesc, să spun ceva, să-i comunic și eu o stare, o atenție, o măslină, da' îmi vine doar

să tac așa abrupt și compact” (p. 65). Un anti-roman de dragoste, poate.

Este *Băgău* un roman „provocator”? Nu. Că doar ne putem exprima oricum, că doar sexul e pe toate gardurile, sexul se vinde, știm ce-i cu „sexul” – nu-i așa? Este romanul Ioanei Bradea „obscen”? Nu. Decât dacă noi înșine ne cramponăm de niște cuvinte, da nu așa, oricând, numa' uneori. Poate citind Emil Brumaru. Poate citind Ioana Bradea. Întrebarea pe care o ridică acest roman este: vorbim realmente de „sex” sau sexul se reduce la câteva expresii, la câteva clișee lingvistice, la câteva vorbe pe care le aruncăm din inerție? Cum ne limitează asta viața sexuală?

Băgău nu este literatură erotică. Ioana Bradea ia „plapuma” groasă de pe fiecare dintre noi și-o așează undeva sus, pe-o turlă de biserică, unde flutură ușor, ca un steguleț simpatic pe care-l privim numai cu coada ochiului. Fără jenă, fără imprecizie.

*Ioana Bradea, *Băgău*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2020.

Ioan FĂRMUȘ

Mircea A. Diaconu. Fragmentul ca întreg sau viceversa



Apărută la Editura Junimea, în 2018, *Metacritice*, ultima carte a lui Mircea A. Diaconu, nu

este, așa cum ar putea să pară, o culegere de foiletoane critice adunate într-un volum, ci spațiul unui dialog care are ca miză formularea unei etici a interpretării. Alegând ca formă de exprimare fragmentul, căci, compozițional, textele critice redau imaginea unui labirint, această carte: proteică, fluidă, învinsă, slabă (așa cum, strategic, se autodefineste) reușește să fie, în ciuda manierei hedoniste, cadrul definirii unui tip de angajare (politică, fără doar și poate) în concret, în imediat. Ea poate fi citită, discursul fragmentat o permite, și ca un veritabil jurnal, căci, pe urmele trasate de „amprenta autorului” (în fond, a Sinelui proiectat în discurs), cititorul (pe care criticul îl caută permanent) este situat adesea în fața unor neliniști, a unor obsesii care vizează rolul criticului și al criticii literare (a domeniilor umaniste, dacă vreți!) în postmodernitate. Întrebări grave nu sunt lăsate fără răspuns, cartea permițând să se întrevadă nevoia unei re poziționări.

Titlul își conține doza sa de ironie. Desele citate din Caragiale nu sunt deloc întâmplătoare, căci Mircea A. Diaconu pune sub semnul slăbiciunii, al precarității, al tranzitoriului nu doar critica literară ca discurs autonom, ci și ca metadiscurs. Scrisă într-un registru al fragmentului, cartea este o provocare la adresa capacității criticii literare de a funcționa ca discurs tare, într-o vreme care privește cu suspiciune orice formă de metanarațiune. Iar această relativizare nu e trăită euforic (așa cum ar fi cerut-o postmodernismul), căci discursul critic nu își poate asuma butaforia, parodia, așa cum o face literatura pentru a se salva, ci trebuie să rămână grav, lucid, angajat, fie și față de „obiectul cercetării sale”. Poate îmbrățișa cu mai multă abnegație formula eseului, își poate problematiza până aproape de pulverizare instrumentele, limbajul, își poate așeza sub semnul iluziei „osatura viziunii”, poate merge până într-acolo unde se consideră creație, dar nu își poate nega condiția de discurs, fie el și de gradul al doilea, fără a se nega pe sine (sau măcar o înțelegere tradițională a sa).

De aici pornește Mircea A. Diaconu atunci când, angajându-se în relectura textelor aparținând unor critici literari mai noi sau mai vechi, trasează pentru cititorii săi un fir al Ariadnei, „un fir alb” care urmărește poate nu neapărat evoluția criticii literare (deși totul se subordonează acestei nevoi de a înțelege prezentul), nici măcar legitimitatea sa discursivă, ci – devine tot mai vizibil pe măsura înaintării în text(e) – definirea unei etici, a unui tip de angajare fundamentată pe concret, pe imediat, pe fragment, pe biografic. Fie că este vorba despre organizare, despre opțiuni, despre modelele critice invocate (în realitate, asumate strategic) sau despre tipul de lectură exersat (studiu de caz, eseu, recenzie, portret critic, discurs recuperator, vizată fiind, de cele mai multe ori, cu ostentație, „carnea autorului”), în cartea lui Mircea A. Diaconu se profilează o etică a

interpretării, un tip de angajare care reflectă, dincolo de formularea unor profesii de credință, o filozofie critică validată și construită în timp, care nu face abstracție de situarea sa în plină postmodernitate.

Cum este articulată însă aceasta? Mai întâi printr-o organizare strategică. Alcătuirea cărții îi permite criticului, pe de o parte, să reconstruiască (mai mult sau mai puțin diacronic) secvențe din evoluția criticii literare românești, a cărei poveste este spusă metonimic, într-o evidentă încercare de a înțelege prezentul ca un moment de ruptură și de continuitate, iar, pe de altă parte, să-și păstreze discursul într-o zonă (salvatoare) a fragmentului, nu fără a-și provoca cititorul cu promisiunea unui centru, așa cum se și întâmplă într-un loc, citându-l pe Gabriel Dimisianu: „Bine cu adevărat mă simt mai ales în fragment. M-am complăcut și mă complac în fragment, dar poate că și din fragmente se profilează, prin însumare, cine știe, o imagine a întregului, fie ea și aproximativă. O imagine a aceluia întreg care este, la urma urmei, și el un fragment, parte și el a altui întreg care tot fragment este, și așa mai departe”.

Deci să fie această proiectare în fragment o măsură de precauție, o cale de a fundamenta discursul critic ca pe un act creator, în fond, o modalitate de a-l sustrage tradiționalului rol de discurs de gradul al doilea? Cum „critica e fatalmente metacritică”, așa cum se postulează în finalul *Prefeței*, Mircea A. Diaconu găsește aici baza necesară pentru a proiecta o etică a interpretării care să scoată actul critic din turnul de fildeș al autonomiei esteticului, reconectându-l la prezent, la concret, printr-un tip de angajare (în conjunctural, deci politic) care să păstreze un echilibru între „valoarea intrinsecă și extrinsecă” a operei. Dar nu este oare această valoare intrinsecă tot extrinsecă în fond? Căci nu aparține ea acelei comunități interpretative care analizează opera literară pornind de la ideea autonomiei esteticului? Nu e oare „critica (fie ea estetizantă) fatalmente metacritică”, deci tot poziționare politică, tot discurs care presupune exercitarea unor relații de putere? Căci abia în interiorul canonului estetizant, cărțile au o valoare intrinsecă. De aceea, criticul are grijă să se situeze în descendență lovinesciană, găsind un model în militantismul acestuia, în angajarea sa în prezent, deși, nu în puține locuri, Mircea A. Diaconu își deconstruiește maestrul, abia invocat, într-o manieră în care Lovinescu însuși se delimita de Maioreescu. Încă o dovadă a faptului că, dincolo de autonomia esteticului, discursul critic este o practică a puterii.

Altfel, criticul sapă în trecut, căutând modele de angajare, atitudini, concepte, viziuni care să legitimeze, în cele din urmă, această filozofie critică, niciodată tratată ca discurs tare, întotdeauna așezată sub semnul relativității, al iluzoriului: „numeam astfel spiritul ironic, cel care nu e prizonierul nici unei forme de

«fundamentalism», slujitorul nici unei iluzii.” Cazurile alese oferă oportunități de a problematiza, de a evalua, de a trasa direcții. Vizate sunt adesea cărțile considerate slabe, puțin citite, uitate sau având parte de un destin nedrept, care lasă să se întrevadă nu doar plăcerea proiectării Sinelui în Celălalt (căci de multe ori Mircea A. Diaconu e conștient că citindu-i pe alții se citește, în aceeași măsură în care se construiește, pe sine), ci și o serie de neliniști, de obsesii, care permit formularea unor profesii de credință. Dar poate că tocmai de aceea texte precum *Istoria literaturii române* (I. Negoitescu), *Caietul albastru* (Nicolae Balotă), *Interviuri* (Mircea Zăciu), *Fragmente contemporane* (Gabriel Dimisianu), *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (Eugen Simion) sau *Metafizica detectivului Marlowe* (Mircea Mihăieș), ca să enumerăm doar câteva, sunt recitate, deci recuperate, căci în ele, din această poziție de marginali, de autori învinși, criticii invocați reușesc să formuleze un tip de angajare. Întotdeauna lectura caută Ființa (fie ea și ascunsă sub o mască sau mai multe) atestată de „nexusul original al scrisului”, deci proiectată în demonstrație, dincolo de subiectul ei. Că ar rămâne aici criticul prizonier intenției auctoriale se poate discuta (tind să cred că e mai degrabă extensia unui mod fascinat, dar angajat de a discuta despre literatură)! S-ar trece, însă, prea ușor, peste miza adevărată a cărții, căci problema nu ar trebui pusă în felul următor: dacă este Mircea A. Diaconu un critic literar modern sau postmodern. Argumente se pot găsi și într-o direcție și în cealaltă. Problema e, se afirmă și în articolul dedicat lui H.-R. Patapievici: „ce se pierde când, prin adoptarea cutărei noutăți, ceva se câștigă?”. Ca să revenim, nu cărțile tari, informative sunt vizate, ci acelea slabe, aflate dincolo de orice fel de utilitarism, dar care atestă mult mai pregnant (deși pulverizată în limbaj) „carnea autorului”, Ființa angajată în istorie, în tranzitoriu, în imediat, în conjunctural. Iată, de exemplu, cazul Gabriel Dimisianu: „Poate tocmai de aceea Gabriel Dimisianu scrie despre cărțile cu «un destin amânat» despre «o lume prefăcută în nisip», finalmente, un întreg grupaj critic despre «momentul literar 1945-1948». Ce vrea el «să demonstreze» – și e credința care se află în chiar miezul propriului demers critic – este că, dacă nu învinge, spiritul trebuie să-și facă datoria. De aceea, miza lui este să restaureze opere «îngropate în uitare»”.

Citite sunt deci aceste texte critice (cele mai multe dintre ele) nu ca discurs de gradul al doilea, ci ca adevărate jurnale (unele chiar sunt), căci neliniștile care transpar din actul lecturii sunt adesea acelea ale criticii literare românești, ale unei comunități interpretative ajunse într-un punct de răscruce. În acest sens, cartea se află în căutarea unor soluții. Mircea A. Diaconu le vede în angajarea în concret, în imediat (de aici loialitatea față de foileton), în profesarea unui discurs recuperator, în practica unui demers lucid, onest, viu, conștient de limitele sale, în întoarcerea la

rostul original al criticii literare care înseamnă, în fond, fidelitatea față de literatură (dincoace de metodă, în plin hedonism, aspirând la întâlnirea cu Opera): „înregistrezi imediatul, în căutarea eventuală a operei pe care, dacă nu vei fi având șansa s-o întâlnești, nu-ți rămâne decât s-o inventezi”. Câtă ironie, cât scepticism în fața lecturii critice – și nu e deloc întâmplător că fragmentul face parte din articolul dedicat celui mai caragialean dintre critici: Al. Cistelecan –, dar cât adevăr!

Astfel de adevăruri dar ar trebui să fie suficiente pentru ca un tânăr critic să nu rateze lectura cărții. E adevărat că o etică a interpretării se formează (e nevoie de timp, de acumulare de experiență), dar se și învață.

Simona CONSTANTINOVICI

Poezia efemerului de lângă noi



Am terminat facultatea în 1990. Fetele făceau armată, la filo, o dată pe săptămână. Joia. Ofițereasa cu păr ondulat, roșcată, proaspăt fardată, când n-avea chef să ne scoată-n curte și să ne examineze ca generalul, înainte de bătăliile decisive, citea, cu intonație de soprană ajunsă la pensie, dintr-un caiet mare, ca un registru de trecut efectivele de bovine din C.A.P.-urile comuniste. Noi scriam fără să scriem. Auzeam și ne făceam că înțelegem. Ne gândeam la vacanța de vară, nu mai era mult, venea sesiunea, veneau examenele și alte, ca din cărți, iubiri. Când ni s-au repartizat uniforme, nimerisem una strâmtă, o tunică grea, cu miros de tabac. Pantalonii erau scurți, bocancii mă strângeau, chiar dacă

mă străduisem să trag, dintr-un sac imens, numărul meu, 38. Doar prin chipiu mă salvam, oarecum, din ridicolul situației.

Pe Bd. Pârvan, în fața blocurilor-turn, mă ntâlnisem, într-o dimineață de toamnă târzie, cu profesorul Livius Ciocârlie. Acel salut de bună dimineața flutură încă, solemn, în alveolele amintirii. Mersul meu ostășesc avea să-ntâlnească gestul dumnealui, de ridicare a pălăriei, în semn de salut. O fracțiune de secundă, atât a durat.

Și mai erau convocările de două săptămâni, vara. Curățam pustile. Pe-un câmp fără vegetație, în care nu se întâmpla aproape nimic. Din loc în loc, câte-un dâmb. Se ajungea greu în acel loc pustiu, demn de aterizarea navelor extraterestre, acolo, pe câmpul pleșuv, unde soarele ne bătea, cu ironie și deliciu sistematic, drept în moalele capului. Noroc în acel chipiu salvator, cu insigna arămie înfiptă fix pe centru.

Am ținut să fac această introducere, ca o paranteză cu nuanță confesivă, înainte de a vorbi despre poetul Marian Oprea și despre *în pas alergător*, volumul său de poezie, apărut, în 2019, la Editura Waldpress din Timișoara. După cum, probabil, cei care încă mai citează din pasiune știu, Marian Oprea a scris, până în prezent, mai multe cărți de poezie. A fost prieten cu sau i-a frecventat pe unii dintre scriitorii importanți ai urbei, marii boemi ai orașului de pe Bega, scriitori nonconformiști, autodidacți, plecați mult prea devreme dintre noi. Prin stilul său de viață, prin modul în care se raportează la poezie, face parte, la fel ca aceștia, din ceea ce numim *boema timișoreană*.

În spiritul unui gest de admirație fără echivoc, și-a consacrat ultimii ani antologării poeziei din Banat. Are la activ mai multe antologii de poezie bănățeană: *Bijuterii din Piața Abundenței. Poeți ai generației, 90 din Banat* (Editura Brumar, 2011); *Piper, scorțișoară, dafin, vanilie* (Editura Brumar, 2013); *Peisaj în devenire. O panoramă a poeziei din Banat* (Editura Brumar, 2017). Îngrijirea acestor ediții este un act de generozitate, neîndoielnic, rar întâlnit în breasla scriitorilor. Ultima dintre acestea, o antologie bilingvă, la care lucrează încă, din câte știu, va cuprinde câte un poem tradus în engleză din creația autorilor selectați. De asemenea, a îngrijit, împreună cu Eugen Bunaru, câteva volume din poezia legendarului poet timișorean Gheorghe Pruncuț: *Moartea muzicantului* (Editura Marineasa, 1997); *Smerenii pierdute* (Editura Marineasa, 2001); *Clipa ascunsă* (Editura Marineasa, 2006).

Tot în acest teritoriu, al recuperării unor nume din cultura Banatului, nu neapărat de poeți, amintim publicarea de către Marian Oprea a patru albume cu

reproduceri din lucrările lui Viorel Cristea, pictorul naiv de la Ghilad. Prieten cu acest artist plastic autodidact, care a trăit tot timpul departe de ochii lumii, retras în casa de la țară, înțelege ca, după moartea acestuia, să-l aducă, chiar și efemer, în atenția publicului. Publică, astfel, cu dăruire, patru volume bilingve: *Viorel Cristea sau poezia picturii* (Editura Eurostampa, 2010; Editura Waldpress 2018, 2019), *Viorel Cristea or the poetry of painting* (Editura Brumar, 2011). Paginile de jurnal au fost reunite într-o altă carte, *Totu-i în floare și el a fost la fel. Din jurnalul unui pictor naiv*, apărută la Editura Marineasa, în 1999.

Mutând cursorul pe coordonata propriei creații, e de domeniul evidenței faptul că poezia scrisă de Marian Oprea este una dezinhbată. Ca dominantă, combină fațetele unei erotici descătuse. Acest fapt se poate observa din simpla înșiruire a titlurilor de volume scrise până acum: *Preludiu* (Editura Eminescu, 1996). *Divina Erotica* (Editura Marineasa, 1998), *Muntele lui Venus* (Editura Eurostampa, 2002), *Ca păpădia-n zbor* (Editura Brumar, 2006), *Fetele orașului tău* (Editura Brumar, 2011), *Și aeru-i erotic* (Editura Waldpress, 2015). Discursul său poetic se clădește pe o aceeași temă, a iubirii, întoarsă pe toate fețele. Criticii care vor parcurge textele sale, de la un capăt la altul, vor vedea că, prin caracterul ei frust, necenzurat, poezia promovează note de limbaj viu, vulgar, adesea. Corpul femeii iese, în poezia sa, din dimensiunea unei firești, oneste contemplări, devine obiect al posesiei cu tot dinadinsul. Corporalitatea nu mai e, astfel, un avantaj poetic, prin excelență, ci câmp de lansare într-o semantică distructivă. Într-un anumit fel, Marian Oprea impune, cu o anumită insistență, stilul macho în poezie.

(Dacă luăm ca prim factor de captare a atenției cititorului coperta, vom vedea că aceasta devine, la unele dintre volumele publicate de el, factor de respingere, nicidecum de firească apropiere între poet și posibili cititori. Mi s-a întâmplat ca, de-a lungul timpului, să rămân la faza *copertă*, să nu pot înainta, să nu deschid cartea. O ciudățenie de care încerc să mă despart. Cu succes, în ultima vreme.)

Într-o lume în care vulgaritatea câștigă teren, se hazardează, și el, să marșeze, în discursul poetic, pe această placă, formă a unei luări în derădere a realității, a, prin extensie, societății. Transparența agresivă, stilul direct, concretețea numirii, toate acestea blochează, adesea, calea către poeticitate. Și când spun *poeticitate*, nu mă refer, în mod strict, la atât de invocatul caracter metaforic al poeziei, ci la acele versuri sau cuvinte care, deși literale, produc un declic ori măcar niște zone de *mirare*, în care respirația își modifică ritmul, acele zone

care fac, altfel spus, saltul de la *narativ* la *poetic*.

Poezia lui Marian Oprea nu e străină de acest "truc", doar că, de multe ori, preferă să rămână prizoniera unor spații de-a dreptul neofertante din punct de vedere semantic. O dată bariera pusă, prin manevrarea, *in crescendo*, a materiei erotizante, cu greu înaintarea va mai fi posibilă. Mă refer la utilizarea în exces a indicilor unei corporalități fățișe, a unor cuvinte care trimit direct și repetitiv la un limbaj anatomic dezinhbat. Nu mai e vorba, atunci, de ceea ce ne place ori nu, e vorba de a nu-ți dori să frecventezi ceva ce iese vădit din aria poeziei și se lansează, mai degrabă, pe poteca unei viziuni exclusiviste, care-și ia ca paravan atingerea stării de nirvana prin manipularea corpului uman. Și asta nu e, cel puțin în cazul meu, rezultat al unei lecturi din unghi impropriu, al unei pudori exagerate. E drept, însă, că sunt invocate cu nesaț, în varii contexte, aceste lucruri, atunci când ne raportăm la poezia postmodernă.

Ultimul său volum de poezie, *în pas alergător*, sare din paradigma de "grup minoritar", a volumelor de până acum, părăsește zona lascivității, a obsesivei stagnări în semantica femininului. Captează, în cele aproape 50 de pagini, în cel mai simplu mod cu putință, o poveste despre stagiul militar obligatoriu, desfășurat de către autor la Regimentul de gardă din capitală și, ulterior, la Vânătorii de munte de la Vatra-Dornei. În total, un an și jumătate. Spun *o poveste*, pentru că nu regăsesc poeme, în adevăratul sens al cuvântului, ci, mai degrabă, niște pagini de jurnal, niște notații punctuale, influențate de anumite circumstanțe, însemnări răzlețe, pe care tânărul Marian Oprea le va fi ținut în perioada armatei. Fluxul narativ nu e întrerupt de vreun titlu intrigant, e materie pur aluvionară, ținută, totuși, sub control. Materia densă, de poveste, umple pagina, precum, pe câmp, trupele de soldați, ordonate, ieșite la instrucție.

Diferit față de celelalte șase volume publicate de autor, *în pas alergător* e intrarea într-o altă zonă de investigație poetică. Poezia sa trece de la boemă și stilul macho, reperabile în primele volume, la poezia notației efemere. E o poezie umilă, fără pretenții, izvorâtă tot din acel altruism generic și genetic al scriitorului. Camera de filmat nu e una ascunsă, ci aflată-n mâinile sale, e întoarsă nu spre sine, nu e o scriitură narcisistă, cum ar fi de așteptat, când vorbim de poezie, ci înspre celălalt. (Gheorghe Crăciun, în *Aisbergul poeziei moderne*, vorbea, în acest sens, de capacitatea "privirii frontale" de a recupera nedistorsionat imagistica cotidianului și de a se detașa de sentiment.) Nu-i nimic emfatic în acest gest. Ca factură poetică, Marian Oprea e, în acest volum, un obiectivist până-n măduva oaselor, hrănit din

poezia americană, din Williams, din cummings, cu clare inserții de spontaneitate neaoșă.

Există, în această carte de poezie, un tempo ostășesc, fraza calcă apăsător, rulându-se-n secvențe transparente, desprinse din tabloul unor amintiri percutante, încă foarte vii. Marian Oprea are știința de alternare a secvențelor de umor cu cele de grotesc sau de cruzime, de violență-n așteptare năucă: "umezeala-ți intra-n oase te murdăreai/ hainele se uscau pe noi/ odată după ce m-am ridicat/ am văzut în spatele meu/ un schelet de oaie care rânjea/ (bine că nu l-am atins)/ plutonu vecin a trebuit/ să treacă un șanț/ cu apa până la gât/ un soldat când a ajuns/ la poarta regimentului/ și-a dat masca de gaze de pe figură/ a căzut și-a murit/ (era vară se deshidratase)/ a fost eveniment pe țară" (p. 7).

Aproape că n-am descoperit la acest poet timișorean, cu rădăcini profund rustice, note de ieșire din cadru, de "scăpă(ră)ri" metaforizante, de apariție a unor paraziți la nivelul figuralității. Ține sub control textul, ca un comandant care-și verifică trupa, înainte de a o trimite la luptă. Scriitura sa, desangvinizată, tinde spre un grad zero, în care temperatura cuvintelor nu mai e resimțită, ci doar programată în stil sec, translucid, hologramatic.

Cred că, dacă ar fi vrut, Marian Oprea ar fi putut să transforme acest text în proză. Niște fragmente de proză scurtă. Avem multe personaje, avem acțiune, avem roțițe ale mecanismului de înaintare în epic, avem dialog preluat din "gura" personajelor și transcris *ad litteram*, fără decupaj în interiorul frazei, într-un adevărat flux epic. Nu avem balast lingvistic, semantic, ceea ce ridică mult, la nivel stilistic, întregul. Ori a fost scris dintr-o respirație acest volum, așa cum se scriu paginile de jurnal, necenzurat și fragmentar, ori scriitorul a stat pe marginea lui și a căutat cu răbdare, ani la rând, punctele nevralgice, până ce totul s-a luminat și, mai apoi, s-a așezat într-o poezie de o transparență desăvârșită. Aș opta pentru prima variantă.

Complexul psihanalizabil, numit *armată*, pe care-l putem extrage din atâtea și atâtea povești spuse, sub imboldul unor "băuturi tonice", adesea, de tați, frați, soți, cumnați sau prieteni dragi, face obiectul acestei cărți de poezie. E armata cu aceleași stereotipuri, cu aceleași spaime, cu aceleași uniforme nespălate, cu aceleași frustrări, cu aceleași permisiile mult așteptate, cu aceiași ofițeri care se cred superiori, cu sabia lui Damocles deasupra capului. Ce aduce nou Marian Oprea la acest tablou universal, repetat la infinit și, prin aceasta, ușor răsuflet, al neputințelor omenești? Povestea lui, cu tristețea colosală din ea, care e doar tristețea lui, iscată din lipsa cărților, din acuta nevoie

de timp liber, ia forma unei materii lexicale brute, care înaintează aluvionar, într-o dinamică a fragmentului-martor. Ca-n filmele cineastului sud-coreean Kim Ki-duk, al cărui fan se declară?

Fortificarea poetică se produce prin întoarcerea într-un trecut trăit la cote înalte, cu temeri, cu dureri și astenii nervoase, cu momente de capitulare în fața realității, de profundă resemnare în fața efemerului: ”am fost învățat/ să nu mă răzvrătesc/ să tac/ să las de la mine/ să nu intru-n conflict cu autoritățile/ (pe cine apără ele)/ când ni s-a mărit/ cu două luni armata/ veteranii erau negri/ de supărare/ s-au răzbunat câteva zile/ pe noi la instrucție/ s-a mai zvonit că toți ofițerii/ vor fi mutați/ în câteva blocuri speciale/ erau și ei mârșniți/ să-și lase casele/ se urmărea/ supravegherea lor în grup” (p. 28).

La fel ca întreaga boemă a urbei, la fel ca prietenul său, pictorul de la Ghilad, Marian Oprea, el însuși un autodidact, nu s-a arătat niciodată în lumina reflectoarelor (sau nu am eu știință?), deși se pricepe la poezie. Am convingerea că a citit saci întregi de texte aparținând genului liric. Vorbește în versuri. Când este întrebat, răspunde în versuri. Se ghidează după vers, ca o felină după pradă. Din acest motiv, poate să fie considerat un ciudat, un lunatic, neadaptat și dificil de înțeles. Aceste etichete, puse pe nedrept, s-ar putea să cadă, rând pe rând, dacă ne luăm răgazul de a pătrunde în poezia sa, lucrată-n glet de neutralitate stilistică, răgazul de a răsfoi antologiile pe care le-a coordonat.

Marian Oprea continuă să anime Cenaclul Pavel Dan, dimpreună cu Eugen Bunaru, al cărui discipol a fost odinioară. Solidaritatea de breaslă e fățișă și trădează, o spun iarăși, spiritul boemei. Face atâtea, la fel ca prietenul său, pentru poezie și, totuși, pare că se simte mai bine în poziția celui care stă pe margine, privește neutru, descoperă, trăiește prin alții, uită și o ia de la capăt, fără a se întreba dacă vreodată va fi altfel. Îi încurajează pe studenți să scrie. Împarte cărți de poezie în stânga și-n dreapta. Îl vezi la evenimente culturale, îți vorbește, și-n acele momente, tot despre poezie. Te întrebi, uneori, dacă glumește sau vorbește serios. Dispare din peisaj, la fel cum a apărut. E semenul tău, poetul timișorean. E Marian Oprea. Ca-n poezia pe care o scrie, și-n viața reală, apelează la directete. Te privește de sus, îți explică, tace. O ia de la capăt.

Scrisă sub o, fără doar și poate, presiune interioară, *în pas alergător* e o carte de poezie aparte, care traversează câmpul deschis al provocărilor, neabdicând defel de la stilul confesiunii lucide, în care a transcrie experiența de viață e tot ce contează. Ochiul poetului taie atent în corpul încă nemumificat al faptului trăit. Scoate la suprafață, ca dintr-un vagon

al subconștientului, acele note pe care le respingem, de obicei, ca fiind tulburătoare, de nepronunțat, zone considerate, din start, tabu.

Marian Oprea e printre puținii autori contemporani care trăiește poezia total, fără rest și regret. Prin poezie, zi de zi, se salvează și, în stilul său inconfundabil, îi încurajează și pe ceilalți să încerce apele tari ale sensurilor ascunse în spatele vieților noastre. Puterea versurilor sale stă-n efemerul cuvintelor. E un poet de cursă lungă, obișnuit să transcrie fără menajamente stilistice, firesc, episoade din viață, ca și cum ar treiera un câmp, la țară, vara, după Drăgaică, sau toamna, târziu.

Angela NACHE MAMIER

Traectorii ale afectului fluid al autenticității



”O poetică indignado ține în vervă poemele Dorinei Șisu din *Joi spre miercuri*. Furioasă, exasperantă, rănită, Dorina strigă, zgârie și se zbate pe marginea subțire și fluidă dintre mânie și disperare (...) Afecte întoarse în resentiment, poemele Dorinei sunt o poetică reactivă, un răspuns la acuitatea strivirii (Al.Cistelean).”

Sublim este faptul că poeta își asumă umanitatea, așa ulcerată cum e ea, cu o tărie de caracter înscris în gena supraviețuirii naivilor dintotdeauna, dar și cu certitudinea că mari modificări nu se vor produce curând...”Mircea Petean.

Parcurgând volumul poetei exilate în Irlanda, autoarea transmite un mesaj politic ori moral, într-un pronunțat registru polemic.”Poezia este o imensă insurecție”(Pablo Neruda). Poeta are un ton general

prozaic, aplecându-se pe elementele lumii moderne, care devine scena unei rebeliuni evidente.

javra

speranțele nu se întâmplă nici măcar din întâmplare/ uite cum boierul stă la pândă după colț/și dă cu bastonul lui de nuc/în picioarele câinilor/cum care câini?/ăștia din clasa muncitoare care/nu au expoziții de lux la paris/și nici lanțuri de aur la gât/așa ne strigă boierul: /„câinilor /javrelor/la muncă proștilor și sărăntocilor/voi ăștia fără țară”/dar el e un analfabet cu bani /cunoști sensul celor de mai sus/îți scriu pe fugă să nu mă prindă că stau cu coada între/picioare, dar nu de frică, man și nici de frig/ de lehamitea asta care mi s-a prins de tălpi/a dracului consistență a civilizației /asta nu se repară, man/te dizolvă într-un rahat umblător/roade măruntaiele din tine și te face parșiv/că nici popa nu te mai salvează/uite cum dă ăsta din mâini și cum urlă la moarte/zice că e nemuritor și vrea să-i fure meseria /stai să vezi... îți scriu joi /acum fug să nu-mi scape vreo speranță printre degete

În numele celui respins de societate, victimă conștientă.Rebeliunea îi este indispensabilă, în starea ei cea mai pură, deranjantă. Rebelii de azi, mulți dintre ei nu mai suportă compromisuri: „Eu sunt aceasta și cu asta basta!” Grija stilului nu o preocupă, cea a mesajului direct este mai importantă, până la militantism refutat, până la insultă ori sarcasm. Dorința de a adânci reflecțiile despre viață și moarte, între real și imaginar, între trecutul greu și viitorul incert. Ca la suprarealiști (Breton): „Actul suprealist cel mai simplu consistă un revolver în mâini, a coborî în stradă și a trage pe cât se poate,în mulțime”. Un „ange exterminateur” care ar transforma lumea ...Printre linii autoarea își povestește viața, își dă părerea despre cursul lumii, într-o dezordine instinctivă, simpatcă al unui ego-show/reality-show. Frustrările devin poezie, opuse cu fermitate unui stil siropos, edulcorat. Cuvintele devin un recurs disperat pentru angoase și traume neelucidate. Un dicteu psihic automatic, fără retușuri, ale unor gânduri negre ce câștigă în amplitudine. Poetă ajunsă la o maturitate a expresiei, aspirând la un echilibru într-un univers tensionat autoare a instantaneului fragil, îl captează, îl ține în frâu prin știința unei non conformiste a scrisului unei lucide care, detestând cadrul amorf al existenței, ne șterge lacrimile prin valuri de cuvinte. Ca în axioma lui Paul Valéry „chacun dissimule quelque chose à quelqu’un, et chacun, quelque chose à soi-même”. Poeta are veritabile convingeri și principii, idei ce pot uni ori dezbină relațiile umane, prin practica unei sincerități brutale, bruscă. Nu suportă simularea și o arată cu un deget acuzator, vehement.

băi lasă sentimentalismul

să știi că lanul ăla de canabis îl am și acum/l-am ascuns în pernă/când pun capul să dorm mă trezesc în urmă cu 733 de ani/cu ochii tăi proptiți pe genunchii mei/cu o mie de întrebări legate de zei /ți-am adus răvașul din piele de capră/oh lumea nu înțelege de ce urlam câmpului/cuvinte obscene/în nopțile cu lună plină/ori în duminicile pe care le dădeam de-a dura/poate fiindcă această perversitate numită dorință de viață/o consideră o normalitate?/să știi că lanul ăla de canabis te așteaptă/mă las pe mâna pescarului /să-mi netezească urmele lăsate de bici/și-n acest timp urlu în braille în urechile lui/biici biici biici/ băi lasă sentimentalismul /apucă-te de afumat pereții/scrie dracului ceva anti-anti/și lasă-i băăă/lasă-i în urmă pe ăștia revoltați cu bunele lor maniere/aprinde o pipă că uite ce val mare ne cuprinde.

Ține sub control afectul, nebunia interioară, pune normalitatea înainte, un scut în fața delirurilor omenești bizare. Se autodisciplinează prin poezie, ține piept presiunilor societale constante, decantează laborios haosul ambiant. Asistăm la o suprapunere perpetuă a imaginii despre sine într-un puzzle dinamic de situații umane vampirizate și deloc siropoase.

suntem niște marionete

suntem niște marionete în mâna vieții /nu știm nimic de ea/dar nici de noi nu știm nimic /e un început și un sfârșit în toate/ești o cârpă pe care au rămas culorile picturului după ce s-a șters pe mâini/ești o urmă peste care s-au așezat alți pași/pământ și pietre/frunze și viermi/ești o amintire aruncată într-un sertar vechi/ești ceea ce nu ai vrut să fii dar ai scris cândva despre asta/un mister care nu se dezleagă niciodată/o frumusețe a inelului care niciodată nu va fi al tău/ești de fapt o marionetă cu sforile rupte/fără strălucire și fără viață/căzută undeva unde nimeni nu privește/dar tu nădăjduiești că o mână te va iubi/te va ridica și-ți va promite.../suntem niște marionete în mâna vieții/aducători de duceri...

Poeta este gurmandă de acest movie al prezentului imediat, dar nu numai ...Într-un context unde conflictul dintre A fi și A părea este violent, poeta interferează cu diferite instincte ale supraviețuirii: cel al dorinței de a seduce, de a fi number one în toate și în același timp, plasând ca prioritară nevoia unei vieți de Robinson, incomparabilă, independentă. Nu practică politically correct, poezia este reduta sa, pentru a nu se amesteca cu orbii din jur, este a contre-courant, aspiră la o clarificare/purificare la o

coerență a mesajului născut în profunzimile ființei, cu fisurile inerente accidentelor vieții fiecăruia.

mergi și azi...

*mergi și azi pe unde ai mers ieri/auzi ce-ai mai auzit/
rabzi ce-ai mai răbdar/râzi inconștient sau din instinct, /
dar poate nu-ți place să râzi/nici să porți rochia cu sânii
la vedere/nu-ți place să-ți dai cu oja roșie/nu-ți plac nici
pantofii cu toc/plângi ce-ai plâns și ce nu ai plâns/pui o rană
în plus/pui un cent în cutia ta ascunsă/pui din vopsea
de păr expirată peste părul tocit de culoarea nucilor verzi/
pui încă un cartof la fiert/și rabzi/suportă amintirile din
copilăria ta nedreaptă/că frecai preșurile cu peria /că
fierbeai apă într-o oală de 5 kilograme în fiecare seară/că
mergeai de dimineață să stai cu butelia o zi întreagă/că te
împingeai la aceeași coadă la carne, ulei, zahăr/cu aceiași
oameni de la lapte/îți aduci aminte de înghețata aia bună/
de guma în formă de țigară/îți aduci aminte de coada de
la gaz sau aia de la pâine/îți aduci aminte de biserică/de
coliva pe care o primeai în palmă/de veșnica pomenire și
de același plâns al mamei/îți aduci aminte de prima bătaie/
atunci când un oarecare s-a apropiat de tine și a zis/ceva
urât de tine/de mama sau de tata/de soră sau de frate/ai
vrut să dai în el, dar n-ai putut*

*în schimb ai primit un pumn în stomac/ai căzut în
praf fără aer/înceai să respiri, să te ridici, /dar dracu
știe de ce nu puteai/de ce nu încercai să fii mai rău ca ăla
care te-a lovit?/pentru că erai altceva/un străin/un ciudat/
erai copilul fără frați /erai copilul orfan/erai copilul cu
vacanțele de la cozile comuniste/erai copilul care adormea
spunând „înger îngerășul meu...”/pentru că-i era foame/
pentru că-i era dor/pentru că-i nu-i era rușine să-i fie, să
nu-i fie, să nu aibă, ori să aibă mai mult decât putea duce/
așa în hainele lui rupte/așa în nopțile lui reci/...mergi și
azi pe unde ai mers ieri fără să-ți dai seama că ai ajuns la
capăt de mai multe ori*

Confesiunile directe lipsesc, nu ține neapărat să facă pe placul lectorului, dimpotrivă îl busculează cu adevăruri acute, punând în balanță platitudinile vieții acestuia, dezarmant de banală. Valéry spunea :”Qui se confese ment et fuit le véritable vrai,lequel est nul, ou informe, et, en général, indistinct”. Oroarea de a minți o fac să deschidă poarta unor trăiri puternice, incisive, coerente. Este adepta unui nucleu tematic propriu, net, fără dantelării inutile, deși în această materie brută, pe alocuri ermetică, adevărata sa natură, deschide câteva ochiuri de ferestre care reflectă conturul unei feministe, liberă, frumoasă, observatoare aproape reporter, făcând o punte între România natală și

Irlanda, țara de azi. Câte o tentă de umor despre pământul irlandez care absoarbe ploaia precum irlandezii whiskey-ul ori berea în pub conviviale.

pe coasta de vest

*pietrele au strâns privirile trecătorilor într-un colț.
pe coasta de vest a irlandei se văd urmele. un cer căzut
aproape de oameni face semne discrete. nimeni nu înțelege.
nimeni nu fuge. nici măcar o întrebare. nimic.*

*s-au așezat toți pe mușchii aduși de ocean și
privesc la arderea unor amintiri. ca la inchiziție. unii sunt
mai sus alții sunt mai jos. degeaba cauți pe chipurile lor
semnele durerii. un morman de cenușă le-a ajuns în dreptul
picioarelor. mâinile modelează alte mâini. cenușa aproape
că a dispărut. oasele unui corb strălucesc în raza soarelui
reflectând fericire. mâinile proaspete făcute din cenușă
zâmbesc stăpânilor. nicio întrebare. mirarea aparține
corbului. și corbul așteaptă să fie o mână de cenușă în mâna
oamenilor. pe coasta irlandei o picătură de apă atinge pe
frunte cerul apoi cade pe meduza aruncată la câțiva pași de
mal. pescarul obosit își trage barca aproape de locul unde
și-a ascuns băutura. nici el nu se întreabă. nu fuge și nu
înțelege. s-a lipit de prima piatră și a închis ochii. un vers
venit dinăuntrul lui se aude continuu până când buzele se
mișcă răstălmăcind apei înțelesuri: cerul a atins pământul,
iar tălpile zeilor pot merge de-acum înaintea furtunii.*

.Poemele protejează intimul, transfigurat în cuvinte. Contaminarea cu motivul Evei este pretext de exprimare a condiției feminine în care se unesc mituri, mistere, legende, autoironia.

Eva

*axa sufixului nostru jonglează între tu și mine/în
mărul discordiei am desenat un șarpe/sunt Evaaa și nu-mi
sunt ochii ascuțiți/sunt oarbă și mută ca stânca din oceanul
ăsta rece/mamă să nu întrebi de anotimpul meu/că nimeni
nu-ți va răspunde/m-am domolit în marginea asta de lume/
unde nimeni nu mă știe/pe străzi urlă un suflet clonat la
pătrat*

Dragostea pare și ea imposibilă, imperfectă, într-o dominantă sub presiunea unui cotidian, ostil, strivitor, blocând comunicarea.

Poezie frapantă, poeta obține efecte care prin inducție provoacă o reflecție la cititori, de natură socială, filozofică ori mistică.

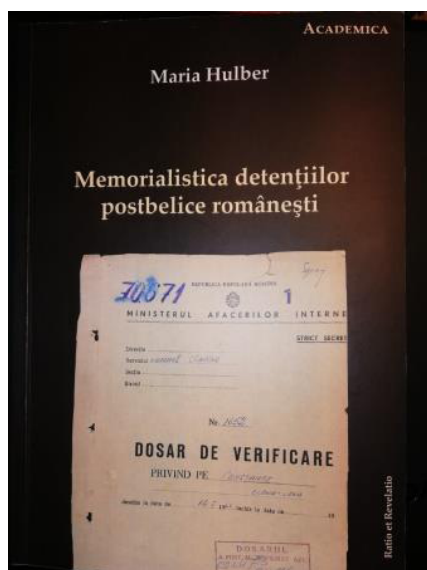
« Sublim este faptul că poeta își asumă umanitatea, așa ulcerată cum e ea, cu o tărie de caracter înscris în gena

supraviețuirii naivilor dintotdeauna, dar și cu certitudinea că mari modificări nu se vor produce curând... »(Mircea Petean).

Poeta are diverse activități culturale demne de semnalat, măcar partial, ca director și fondator al revistei de cultură „Itaca”, Dublin (din 2013), coordonator al concursului literar Peregrinări, proză scurtă, organizat anual în Dublin, cu participare internațională, reunind vocile artistice ale diasporei românești.

Florin-Corneliu POPOVICI

Sub pânzele albe ale Adevărului



„[...] literatura carcerală este o realitate și o componentă esențială a literaturii române contemporane.” (p.390), este propoziția care încheie, sub formă de *concluzie-acoladă generală*, extrem de bine și de riguros documentata carte a Mariei Hulber, *Memorialistica detențiilor postbelice românești*, o contribuție „feminină” valoroasă, binevenită și extrem de necesară, la studierea și elucidarea uneia dintre cele mai întunecate perioade din istoria contemporană recentă, comunismul, și impactul devastator avut asupra societății românești. E un *subiect de strictă actualitate*, care ar trebui să ne privească pe toți, atât prin prisma *datoriei morale față de trecut*, cât și a felului în care acesta ne influențează prezentul și viitorul, destinul individual și pe cel colectiv, întrucât, lucru știut, regimul totalitar a săpat urme adânci și a presărat în urma sa drame incommensurabile, fiind, alături de nazism, pe lângă cea mai sinistrală farsă a tuturor vremurilor, cea mai feroce formă de exterminare și de dezumanizare pe care a cunoscut-o

istoria modernă.

Ființă solară, tonică, cu un înalt grad de altruism, conștiință superioară, înzestrată cu un *simț civic rar întâlnit*, străină de noțiunea de popularitate (pe care nu și-o dorește cu orice preț), doctorul în filologie Maria Hulber ar fi putut scrie (despre) orice altă carte, ar fi putut întreprinde orice alt studiu „neutru”, însă a preferat *scrierile cu potențial de traumă*, „selenare”, *abrupte*, curajoase, acel simbolic *descensus ad inferos* printre mărturiile zguduitoare, documente și dosare de arhivă, pentru a scoate la lumină *Adevărul*. Spirit justițiar, Maria Hulber, pentru care „scrisul este o artă și o vocație” (p.76), dincolo de complexa muncă de cercetător, își asumă inconvenientul unei *scriituri de nișă*, fiindcă nu oricine manifestă disponibilitate (și stare de spirit și de lectură adecvate) să se aventureze pe teritoriul unei *cărți grele, crude, sumbre, macre*, care dezvăluie realități terifiante, în care plăcerea lecturii este sistematic subminată de *imposibilitatea de a oferi un răspuns satisfăcător la întrebarea-dilemă* „Cum de aceste lucruri au fost posibile?”

Memorialistica detențiilor postbelice românești este un „produs” al democrației postdecembriste, care n-ar fi putut exista în spațiul geografic, social și politic românesc înainte de 1989. *Rod al libertății de exprimare* (poate cel mai valoros bun dobândit prin jertfă și prin vărsare de sânge), cartea se alătură lungului șir de volume care au drept obiect de studiu regimul comunist, regim portretizat cu acuratețe de pătimitorii în pușcăriile totalitare, „vinovații fără vină”, mărturii (echivalent al pildelor) cutremurătoare din infern, care au rezistat miraculos timpului și vremurilor de restriște, dovezi incontestabile despre reprimare violentă, dezumanizare, bulversarea valorilor, spulberarea unor destine, speranțe și idealuri, schimonosirea istoriei. Maria Hulber se concentrează pe trecut (care, deși „mort”, are repercusiuni nebănuite), din perspectiva prezentului, pentru sănătatea viitorului, totul din perspectiva mult doritei *asanări morale* a societății. Asemenea aceluia care s-au ocupat de fenomenul totalitar (despre care mai e încă enorm de cercetat), Maria Hulber nu-și dorește inițierea unei inutile și neproductive vânători de vrăjitoare, ci *refuză pactizarea*, acoperirea discretă sau minimalizarea crimelor și fărâdelegilor, refuză a face jocurile regimului comunist sau a-i justifica legitimitatea și metodele terorist-criminale. De aceea, cartea sa este, în primul rând, un *demers pedagogic cu valoare formativă*, structurat pe nevoia (și *datoria morală*) de a ști. Spre a evolua, e obligatoriu *să facem pace cu trecutul recent*, însă nu oricum, ignorându-l sau uitându-l, acceptându-l cu resemnare, din neputința de a mai schimba ceva, ci, dimpotrivă, analizându-l în detaliu, necenzurat, fără mânie sau prejudecată, lucid și obiectiv, din perspectiva *reparațiilor morale* și a nerepetării greșelilor trecutului.

Maria Hulber, conștiință vie, are marele merit de a *scrie onest*, dezinhbat, liber, netributară vreunei afiliieri politice sau comunități de interese. Elementul major

de originalitate adus îl constituie *abordarea filologică, literară, comparativă* și mai puțin istorică a totalitarismului în ansamblul său, obiect de studiu pluridisciplinar (documentar, sociologic, psihologic, antropologic etc.). După ce, în prima parte a cărții, face o trecere elaborată în revistă a celor mai importante cărți-exegeze care tratează regimul comunist, autoarea, în partea a doua, pune în prim-plan „eul mărturisor” (p.26), lăsând să vorbească liber vocile pătimitorilor, a deținuților politic (în dubla calitate de martori și de povestitori), de unde și „caracterul puternic subiectiv al memoriilor de închisoare.” (p.27), care diferă la capitolul stil, abordare și relatare, dar se întâlnesc invariabil, până la suprapunere, la capitolul autenticitate și veridicitate (din care lipsește factorul ficțional), fiind elemente de o importanță capitală în stabilirea adevărului, ce vin în sprijinul documentelor de arhivă (în care, nu arareori, cenzura, omisiunea deliberată, ignoranța, imixtiunea politicului sau denaturarea până la suprimare au operat serioase derapaje de la adevăr –de aici și precauția în a le lua ca sisteme de referință universal valabile).

Potrivit autoarei, memorialistica de detenție, „gen ce nu poate fi ignorat” (p.32), își are tipurile proprii de percepții, altele „decât în scrierile obișnuite” –p.27-28). Indiferent însă de acestea, contactul cititorului cu mecanismele ororii și suferinței induce un *puternic impact emoțional*. În cazul deținuților politic, memoria și scrisul au *valoare terapeutică*, fiind un act de profundă înțelegere a lucrurilor. Mărturisirile lor au un solid fundament și o *justificare etică*. Experiențele-limită prin care trec îi recomandă drept *supraviețuitori*. Niciunul dintre supraviețuitorii gulagului românesc nu acceptă postura de victimă, nu se plânge, nu se lamentează. *Decența suferinței, împătimirea după adevăr și dreptate, imensul altruism* care-i caracterizează, *aplecarea spre spiritualitate și absența pornirilor revanșarde* îi plasează în *zona martirajului și a sfințeniei*. La fel de bine, ei sunt *eroi*, în accepțiunea dată de Thomas Carlyle în a sa celebră carte *Cultul eroilor*: memorialiștii dau dovadă de „un înalt simț al responsabilității față de posteritate și față de necesitatea păstrării memoriei.” (p.159)

Intenția Mariei Hulber este una *popularizatoare*, din perspectiva faptului că represiunea comunistă a avut un caracter extins, nu doar cei din lagăre pătîmind: „asupra întregii lumi aflate sub regim totalitar.” (p.33) Cu siguranță, chiar și în rândul deținuților politic care au avut puterea să scrie despre ororile prin care au trecut, *mai există nenumărate voci care nu s-au făcut auzite*, dar care, la fel ca și mărturisorii consemnatar, au fost în prima linie a suferinței. Lor, și nu doar lor, aleșii între cei aleși, li se cuvine recunoștință veșnică și un vibrant omagiu, cu atât mai mult cu cât cei mai mulți și-au irosit tinerețea în pușcăriile comuniste, îngroșând rândurile *generațiilor de sacrificiu*, dar care au avut *resurse interioare extraordinare de a se mobiliza exemplar* și de a se reinventa periodic, înfruntând astfel fățiș hidra comunistă. Invariabil, temnița comunistă și-a pus brutal amprenta asupra întregii lor

vieți, fiind un malefic factor modelator. Paradoxal, există și „beneficii” ale pătîmirii dincolo de gratii, colonii sau lagăre de muncă silnică: în pușcărie, mulți deținuți politic ajung să-l cunoască pe Dumnezeu, să-și descopere puterea de rezistență/anduranță, să descopere (fie și prin comparație cu atitudinea brutală a torționarilor) semnificațiile profunde ale valorilor umane autentice, devenind *experți în supraviețuire*, de unde și „transformările produse în existența cotidiană a oamenilor intrați în malaxorul carceral [...]” (p.36). Majoritatea sunt *demni, în armonie cu sinele, mânăți de conștiința de a depune mărturie în scris* „sub lupa veridicității.” (p.43) despre cele îndurate. Rolul acestor scrieri este dublu: *reconstitutiv* și *demistificator*, lucruri cunoscute și de Securitate, care a încercat sistematic să confişte manuscrisele și să-i discrediteze (sau să-i anihileze) pe autorii lor: „Ceea ce apropie aceste cărți din punct de vedere narativ este perspectiva asupra întâmplărilor relatate și dubla ipostază a creatorului, deopotrivă autor și eu-narant cu o viziune complexă asupra lumii evocate. În centrul universului evocat se află conștiința analitică și interogativă a naratorului, ce trece prin filtrul subiectivității sale toate evenimentele relatate.” (p.161)

În calitate de filolog, Maria Hulber „intuiește încărcătura emoțională dublată de valoarea estetică a cărților” (p.41) scrise de mărturisorii. Din *analiza comparativă* a textelor respective (alege 28 dintre cele reprezentative), autoarea ajunge la concluzia că „Nu există scenarii narative identificabile în toate memoriile de detenție [...]. Se poate vorbi însă despre niște constante narative regăsite în toate cărțile.” (idem) Totodată, din punct de vedere filologic, există o discrepanță notabilă între mărturiile cu un înalt grad de artisticitate și calofilie (și aici se deschide discuția vizavi de literaturitatea memoriilor de detenție) și mărturiile care nu vizează vreun scop artistic în sine, ci doar istorisirea brută. La fel, între „timpul mărturisirii și timpul publicării” (p.63). Indiferent însă de statutul lor, toate au un „caracter funcțional” (45), venind în sprijinul documentelor de arhivă: „memorialistica deținuților completează documentele de arhivă și contribuie la refacerea unei perioade agitate din istoria României postbelice.” (p.63)

Comunismul n-a fost nici pe departe o utopie a neprihănirii, cum fals se postula inițial de ciracii regimului, atunci când, la nivel de „proiect”, aberant în sine, se încerca o asemănare forțată cu valorile creștine. O demonstrează, între altele, *cuvintele crude din vocabularul temnițelor comuniste*, a căror simplă enumerare trezește emoții puternice, dă fiori: reprimare, abuz, agresiune, topos carceral, univers concentraționar, totalitarism, umilințe, crime, forța răului, experiențe spirituale, criză existențială, penitenciar, cenzură, represiune, regim politic, calvar, suferință, destin tragic, mistificare, „modele istorice și morale” (p.40), Gulag, torționari, nedreptate, tratament inuman, sentință, șoc, îmbolnăviri, transformări fizice și psihice, deținut, gardian, arestare, zarcă, supraviețuire, orori, camere de anchetă, reeducare, tortură, dezumanizare, „suprimare

psihică și fizică” (p.44), deznădejde, propagandă, U.R.S.S., N.K.V.D.-K.G.B., Securitate, „sursă”, informatori, persecuții, prizonierat, interogatoriu, ideologie, delațiune, interogatoriu, ochelari negri, dubă, declarații, mandate, scenarii contrafăcute, comploturi, complicități, epurarea elitelor, regim opresiv, supliciu, putere, drept de viață și de moarte, reacționar, muncă silnică, înaltă trădare, dosar politic, subminarea economiei naționale, tehnici de persuasiune, șantaj, presiune psihologică, agresiune fizică și verbală, carceră, abuz, izolare, notă informativă, trădări, dușman de clasă, percheziție domiciliară, val de arestări, dosar de verificare, dosar de acțiune informativă de grup, activitate dușmănoasă și instigare, mandat de arestare, uneltire contra ordinii sociale, sechestrul, ordonanță de reținere, arestări nocturne, cenzura oficială, răpiri, clasă muncitoare, regimul burghez-moșieresc, „Strategiile punitive și mijloacele de smulgere a declarațiilor” (p.96), „răsturnarea ordinii politice și a puterii de stat” (p.111), „uneltire împotriva regimului comunist” (p.112), „<<elemente reacționare>>” (p.113), reabilitare, legionari, farsă judiciară, tortură morală, rechizitoriu, muncă silnică, degradare civilă, confiscarea totală a averii personale, proces-verbal de interogator, crime contra umanității, recurs în supraveghere, complot împotriva statului, „<<izolare cu regim sever>>” (p.137), urmărire informativă, notă-raport etc.

Memorialistica detențiilor postbelice românești este o carte riguroasă de tip „memorial al durerii” (structurată pe capitole și subcapitole ce-și conțin concluziile intermediare, sistematizate, la rândul lor, prin concluziile-colar cu rol de fixare a cunoștințelor de la sfârșitul volumului), bine încheată, cu un *caracter elaborat și minuțios*, cu explicații și trimiteri bibliografice punctuale, dublate de demonstrațiile și concluziile proprii ale autoarei (se remarcă *propensiunea spre analiză și caracterul sistematizator*). Deloc de neglijat, e prezența exegezilor și a numelor importante care s-au ocupat (și se ocupă încă) de fenomenul concentraționar românesc (Eugen Simion, Dan C. Mihăilescu, Ruxandra Cesereanu, Mihai Rădulescu, Mircea Anghelescu, Bernadette Morand, Tzvetan Todorov, Monica Lovinescu, Ion Pop, Ion Simuț, Liana Cozea, Ion Manolescu), pe care Maria Hulber le are în vedere atunci când își lărgeste aria cercetării (sunt panoramate astfel cele două mari valuri de arestări, fiecare cu specificul său: 1945-1955, respectiv 1956-1964). Bazată pe mărturii (cu un vădit *rol testamentar*) și pe documente de arhivă, pe un solid suport teoretic și arhivist (a se vedea și **Anexele** de la sfârșitul cărții, copii după documentele de detenție), *cartea înseși are valoare de document*.

Există *patru categorii de texte majore în componența cărții*: analizele Mariei Hulber („tehnice”, dublate de comentariile aplicate pe textele mărturisitorilor -„Memorialiștii își asumă efortul recuperator [...]”-p.65), sursele exegetice, textele în sine ale deținuților politic, documentele din arhiva A.C.N.S.A.S. (în mare

parte redactate într-o *limbă de lemn* proprie regimului comunist, autorii lor, torționari și trepanați executanți fără personalitate și coloană vertebrală, situându-se la limita analfabetismului și a pauperității intelectuale). Analizându-le minuțios, din ele se conturează *amploarea fenomenului represiv*, uriașul mecanism uman și logistic, dimensiunile macabre ale arhitecturii ororii, metodele diverse de exterminare a „dușmanului de clasă” și decimarea elitei românești, planurile draconice ale „cele mai bune dintre lumile posibile” (toate inspirate după modelul sovietic).

Prin punere laolaltă (*viziune integratoare*), Maria Hulber, pe lângă *misiunea detabuizantă* a cărții sale (cu un *caracter deschis*) care explică și detaliază comunismul în cele mai mici detalii componente, își propune un *proces al conștiințelor*, cu atât mai mult cu cât încă mai există exponenți în viață ai reprimărilor comuniste, pătimitori ale căror glasuri n-au fost nicicând auzite la nivel macro, laolaltă cu nefericiți călăi și nostalgici după regimul comunist, în mare parte dintre ei ignoranți vizavi de ceea ce a însemnat cu adevărat toxica ideologie importată de la Răsărit și derapajele politicului.

Originalitatea cărții Mariei Hulber, ce se distinge prin *abundență informativă*, stă în *focusarea pe textele deținuților politic* care nu exclud defel documentele de arhivă, ba dimpotrivă, există situații când acestea au un grad sporit de credibilitate, contrabalansând astfel tendințele oficiale ale vremii de mistificare grosieră: „vastitatea informațiilor oferite de memorialistică despre penitenciarele din perioada comunismului, comparativ cu limitarea datelor conținute în documentele de arhivă.” (p.68); „documentele din perioada respectivă pot avea limite serioase în ce privește capacitatea de reflectare a faptelor.” (p.70) Deosebit de interesantă este și *amploarea mărturisirilor de detenție* (expresie a felului cum înțeleg să se raporteze la semenii, rezultanta responsabilității civice a autorilor lor (*conștiințe voluntare, modele umane cu vocație sacrificială și cu potențial uriaș de jertfă*), ele având un caracter spontan, neprogramat, consecință a aderării la o cauză comună, anticomunismul: „Interesul pentru valoarea documentară și nevoia de a depune o mărturie credibilă sunt principalele intenții ale actului scriitoricesc [...]” (p.75); „Rezultatele confruntării confesiunilor cu documentele corespunzătoare constituie unul din elementele de noutate ale prezentei lucrări [...]” (p.385).

Din studiul arhivelor și a memorialisticii de detenție, Maria Hulber identifică trei tipuri de experiențe dobândite în pușcăriile comuniste: *experiențe precarcerale* (arestări, urmărituri, percheziții domiciliare), *experiențe carcerale* (anchete, procese) și *experiențe postcarcerale* (coloniile-lagărele de muncă forțată, domiciliul obligatoriu). Toate au *grad sporit de dramatism și de traumă*, iar parcurgerea lor de către cei indezirabili sistemului echivalează cu inițieri în morți simbolice succesive. Trecerea de la un stadiu la altul cartografiază *teribile geografii ale suplicii*, metodele represive bine puse la punct și abil orchestrate, diabolismul

celor care le-au creat și pus în practică (uneori cu exces de zel). De notat grija oficialilor vremii de a nega și a ascunde torturile la care erau supuși deținuții politic, parte din vastul program numit cinic „reeducare” și de mușamalizare a adevărului: „Niciun document de arhivă nu certifică asemenea practici barbare, lăsând această zonă în sfera memorialisticii.” (p.96) Din relatările celor care au pățimit în închisorile comuniste răzbat simulacrele de procese care li se intentau, încarcerările fără vreo bază legală, abuzurile de tot felul, reprimarea sângeroasă. Emoția retrăirii la nivel mental a suplicului generează „tensiune epică” (p.95). Mărturiile din detenție, alături de constatările Mariei Hulber pe marginea celor păținite și relatate (uneori cu lux de amănunte) îmbracă pe-alocuri *accente naturaliste*, pline de un „realism crud” (p.103)

La nivel textual, filologic, interesante sunt punerile în oglindă, de către Maria Hulber, a exegezilor și mărturisirilor din detenție, pe de-o parte, și a limbajului anchetatorilor desprins din realitatea cotidiană a închisorilor și din documentele cu circuit intern emise, pe de alta. Sunt două lumi antitetice, două modalități contradictorii de a înțelege rosturile și sensurile existențiale, două *genotipuri* în permanent conflict (inclusiv de idei). *Calitatea de martori ai evenimentelor narate* („experiența directă a autorului” –p.163), o îndreptățește pe Maria Hubert, în analiza sa filologică complexă, să discearnă între tipurile de narațiuni practicate de mărturisitori, divizați și ei în funcție de capacitatea de înțelegere și de performare a actului artistic (scriitorii consacrați vs. scriitorii „fără înclinații artistice” –idem): în funcție de criteriul temporalității, după gradul de implicare subiectivă, după tematica dominantă (p.161-162). Toate sunt detaliate și explicate pe larg, iar integrarea biografiei scriitorilor în cadrul istoriei trăite de către aceștia, rezultanta efortului lor de rememorare și de consemnare: „substanța narativă a memorialisticii detenției” (p.164), între memorialist și text (cu rol particularizant) existând o strânsă relație de interdependență și de condiționare reciprocă: „Textul memorialistic se întoarce mereu spre autorul său real [...]” (p.164); „Fiecare memorialist reflectă în mod personal experiența trăită și relațiile cu universul concentraționar [...]” (p.267)

Criteriile taxonomice întrebuințate de Maria Hulber diferențiază scrierile de detenție și în funcție de palierele expresivității limbajului narativ sau a strategiilor narative. Ele oferă o panoramă completă asupra literaturității literaturii de sertar, de bază rămânând eticismul scrierilor respective, rolul lor terapeutic: mărturisitorul „își asumă datoria de a consemna adevărul despre experiența trăită, despre lumea temnițelor prin care a trecut și personajele întâlnite în periplul carceral.” (p.167); „Refugiul din fața unei realități asediante și torturante [...]” (p.187).

Cu ajutorul fragmentelor extrase din textele deținuților politic, Maria Hulber, în demersu-i comparatist, pătrunde în universul relatărilor, operând incizii chirurgicale adânci în corpusul textual, *radiografii carcerale cu un puternic impact*

emoțional. Încărcate de dramatism sunt și subcapitolele *În Zarcă, La infirmerie, Foamea și frigul, Formele de comunicare, La „plimbare”, Pedepsa, Manifestări afective, Porția de cultură*, texte care nu menajează, nu cosmetizează realități contondente trăite: „Închisoarea este un teritoriu al morții, dar și al paradoxurilor.” (p.248)

Și cum cărțile despre gulagul românesc n-ar fi putut exista fără personajele care le populează, *universul uman* pus în valoare de Maria Hulber este unul bogat, diferențiat după tabelele din interiorul cărora se manifestă: deținuți politic și anchetatori, două conștiințe antitetice, două feluri diferite de a fi. Lor le consacră autoarea pagini numeroase, clasificări în funcție de tipologii, raportare la conjunctura politică ce îi pune față-n față. Galeria personajală astfel constituită e o veritabilă colecție de identități: „supraviețuitorii sistemului represiv; înfrânții; resemnații; turnătorii.” (p.269) Analiza sistemică a fiecărei categorii în parte forează adânc în psihologia individuală.

Grija pentru detaliu, rolul predilect ocupat de „Eul mărturisitor” (p.271) o determină pe Maria Hulber să nu lase neexplorat niciun aspect major. Adeptă a *sincerității nude*, prin *cartea sa de tip evantai, Memorialistica detențiilor postbelice românești*, ea ne invită să reflectăm cum se cuvine asupra felului în care abordăm și ne raportăm la adevărul istoric. Toposurile pătimirii, tot atâtea locuri ale manifestării sacralului și profanului, sunt și ele scoase la lumină, nu printr-o simplă numire-înșiruire, ci printr-o complexă și atentă analiză: Centre de anchetă (Ministerul de Interne, Malmaison, Rahova, Uranus), Penitenciare politice (Aiud, Craiova, Dumbrăveni, Ghencea, Gherla, Jilava, Miercurea-Ciuc, Mislea, Ocnele Mari, Pitești, Sighet, Târgșor, Târgu-Ocna), Locuri de muncă silnică (gulagul românesc), Canalul Dunăre-Marea Neagră (Capul Midia, Peninsula, Poarta Albă, Cernavodă, Saligny, Lagărul K4), Mina de plumb Cavnic, I.A.S.-uri: Roșia, Bragadiru, Salcia.

Carte a amarului, Memorialistica detențiilor postbelice românești conturează precaritatea ființei umane. Includerea ei în marea *carte de onoare a neamului, sub semnul umanității exemplare, și a actului patriotic veritabil e o datorie de căpătâi*. La fel și cunoașterea pătimitorilor: Ion Ioanid, Valeriu Anania, Nicolae Steinhardt, Nichifor Crainic, Emil Manu, Arșavir Aterian, Ion D. Sîrbu, Petre Pandrea, Richard și Sabina Wurmbrand, Constantin Noica, Valeriu Gafencu, Madeleine Cancicov, Nicolee Balotă, Marcel Petrișor, Florin Constantin Pavlovici, Lena Constante, Adriana Georgescu, Nicole Valéry-Grossu, Cicerone Ionițoiu, Radu Ciuceanu, Nicolae Mărgineanu, Constantin C. Giurescu și mulți, mulți alții. Felul cum ne raportăm la înaintași ne definește identitatea fiecăruia în parte și identitatea ca popor.

* Maria Hulber, *Memorialistica detențiilor postbelice românești*, Oradea, Editura Ratio et Revelatio, 2015, 433p.

Mircea ANGHELESCU

Apele interiorității



Mi se pare excelentă, adică utilă și promițătoare în efectele ei, ideea de a publica în volume antologice, în selecții făcute de un critic cunoscut, opera reprezentativă a unui poet cu îndelungată activitate în spate dar sub limitarea cantitativă a unei cifre identice pentru toți autorii selectați, așa cum este colecția *O sută și una de poezii*, de la Editura Academiei. Ea prilejuiește și celor care nu sunt cititori obișnuiți de poezie contactul cu opera poetică, mai veche și mai nouă, a poetilor noștri, și astfel posibilitatea de a alege nu numai glasul unic al unuia care se întâmplă să-i placă, ci și tipul potrivit de lirism, pentru că – spun o banalitate – apropierea de poezie este un act mult mai personal și mai greu de explicat decât de o proză, un roman sau o nuvelă. Colecția girată de Editura Academiei are deja la activ 38 de volume ale unor autori care încep cu Eminescu și se încheie (cronologic) cu Liubița Raichici, care s-a născut în anul în care îmi terminam eu cei cinci ani ai studiilor universitare de atunci și printre ei se află mulți dintre poeții noștri importanți, unii dintre ei greu de adunat într-o clasică ediție de "opere", cum ar fi Zaharia Stancu (de la care poezia pare să ne fie astăzi mai acceptabilă decât proza), sau I.L. Caragiale, la care cred că greu s-ar mai găsi alte exemple de poezie decât cele care, oricum, s-au găsit.

Avem în față, deci, volumul de versuri care o reprezintă pe Rodica Braga¹, care a debutat în 1972 cu un volum de proze și va continua cu mai multe romane, în general romane ale cuplului dintre care cel mai puternic pare să fie *Maia*, din 1988: o carieră care se desfășura coerent până când, dintr-o joacă, a început să scrie și poezie. Joaca (joacă "în aparență cel puțin" precizează nota liminară a volumului prim) a fost la început un schimb epistolar în versuri cu neuitatul Mircea Ivănescu din care a rezultat un prim volum, în 1986, de asemenea schimburi strălucitoare cum ni le puteam închipui, intitulat *Commentarius perpetuus*, și apoi de al doilea publicat în 2003 (titlul acestor volume, se îndură autorii să ne-o dezvăluie într-o

notă, vine de la Kirkegaard, care îl utilizează în *Jurnalul seducătorului*). Continuând să scrie proză, Rodica Braga a rămas atașată și de poezie în care ajunge să cuprindă și să reprezinte o viziune dramatică în sine, cu zone lirice anunțate poate în câteva dintre romane. Una dintre trăsăturile proprii liricii sale este surprinsă, cred, în prefața Irinei Petraș la volumul său *Vânare de vânt*, din 2012: "Inteligentă, dar având acces la visceralitate... jucându-și cu oarecare perfidie și profit fragilitatea, ea administrează disponibilități vaste" care sunt ale distanțării de sine și ale dedublării unui eu multiform, adesea ostil sieși într-o căutare a propriului univers. În primul rând surprizele curente ale existenței oferă poetei terenul îmbinării dintre elemente aparent imposibil de conciliat, "captivi în vacarmul vieții... ascultăm halucinați/ propriul nostru tumult./ speriați când e întrerupt de tăceri diafane" (*Moartea mută ca un pește*) sau mai dinainte în *Trădare*, din volumul *Visul bufniței*: "trădare perpetuă fiecare/ poem./ ceață și vultură de abur/ oricare cuvânt... zicerea denaturează totul./ în mine cad pietre/ se dislocă roci și huruie/ bolovani... ce doare mai tare rămâne/ nespus..." Există o vibrație puternică în aceste versuri care prozaizează disperarea de a nu putea ieși din sine, din coconul obișnuințelor de limbaj, de comportament: de viață adică, dar prozaizarea este singura potrivită aici pentru că numai ea suportă gestul total, expunerea la lumina orbitoare a adevărului ultim, acela pe care poeta îl caută întotdeauna.

Ceea ce mă izbește după lectura antologiei și recitirea unora dintre volumele care au precedat-o, în aceste căutări de sine și ale sinelui său într-o lume tulbură, agitată, imprevizibilă, demnă de a fi iubită, este importanța pe care poeta o acordă zicerii, sau mai bine zis cuvântului, care nu ajunge întotdeauna să fie spus. De la *Necuvântul*, din volumul *Stacojiu*, care aducea "o sămânță zeiască" și ideea că "frumusețea e mută" sau de la *prinși în hora cuvintelor* din primul volum al dialogului cu Mircea Ivănescu, unde vorbele sunt "făpturile viclene [care] au făcut roată/ în jurul focului de popas, punând la cale fără rușine/ vânzarea noastră" ipostazele cuvântului sunt imposibil de adus la un același numitor și omul, "secăuit de vorbe, va ști, sau nu, măsura exactă a gestului ce face inutil tot restul" și își va încheia rășina existenței în curgerea "aspră și indiferentă în orbitoarea ei incandescență". Cuvintele o obsedează, atât cele care ascund ("cât de sacră e lumina/ ce destramă umbra din cuvânt", în *Umbra din cuvânt*), cât și cele care încolțesc ("le văd ca pe niște plante.. nu știu în ce grădini fermecate... au încolțit", în *Menirea cuvintelor*): ele toate exprimă viața noastră și moartea ne poate ajunge numai când iubirea moare și asta se întâmplă "atunci când iubirea/ și-a istovit toate/ cuvintele" (*Împreună*), nu fiindcă iubirea nu mai poate fi exprimată și deci transmisă, ci fiindcă numirea ei o face să existe, căci cuvântul s-a născut din lumină, ca un fir de care "Dumnezeu a prins să tragă" și atunci, "neșteptat, cuvântul însuși/ a strălucit ca un fulger" (*După o legendă talmudică*, din vol. *Timp în derivă*).

Cuvintele par independente de cea care le folosește, ele îi sunt mai degrabă călăuză, îndemn și cenzor, dar până la urmă se dovedesc a fi o parte integrantă a eului său pe care, comunicându-le, revelându-le, și le rupe din propria existență ca părți vii ale trupului său de umbră și de sânge căci ”cu fiecare cuvânt așezat/ pe hârtie simt că mor” (fără titlu, din vol. *Timp în derivă*). Altădată, în reprezentări bucolic răsăfăte, cuvintele „se cer culese” ca fructele, ”mânjindu-și sintaxele cu elixiruri și esențe... zemoase”, de unde se întâmplă că ”limbajul se îmbată ades” (*Sfidând anotimpurile*, din vol. *Picătura de arsenic*, din 2015). Dar cuvintele nu mor, își schimbă doar fața în peregrinările și aventurile lor și se pot și zdruncina, iar când cuvintele folosite se reîntorc la ea, poeta le regăsește, ”puțin ciobite dar vii”, și atunci, mărturisește, ”le tratez cu căldură” căci ”dintre toate lucrurile din lume/ doar cuvintele m-au salvat”. Lor li se închină deci cu o fervoare aproape păgână pentru că le regăsește mereu, uzate sau schimbate, dar în același timp dătătoare de sens, adică de viață, așa cum în chip firesc ”moartea e mută ca un pește” (*Moartea mută ca un pește*). Deci cuvântul e totul pentru că el nu numește doar, ci face să existe fiecare fărâma a lumii noastre și a noastră chiar: ”știe cineva ce încolțește/ în fiecare cuvânt/ odată cu simpla lui pronunțare? ... trunchiul unui cuvânt,/ asemeni arborelui,/ ne atrage, ne umbrește,/ ne ascunde, ne luminează ... cuvântul și ară/ și seamănă, plivește/ și irigă, cuvântul pârjolește... cuvântul mângâie și arde... dintre toate relele pământului,/ răul cuvântului/ e otrava divină” (*Otrava divină*, în vol. *Ametist*, 2017).

În definitiv, prin pendularea între voce și tăcere, vis și realitate, Rodica Braga revine mereu la poziția lui Orfeu căutându-și imaginea în dublul său, pe care îndrăznește și nu îndrăznește să-l privească la fiecare ocazie a neconținutului său drum prin sine. Postfața Liliane Danciu la volum aderă la această lectură și vorbește de ”fluxul propriilor reverii livrești, o dublură a universului oglindit în apele interiorității pentru a cunoaște lumea și mai ales pe sine”. Nu se poate nega o anumită experiență livrescă în poezia Rodicăi Braga, așa cum există în toată poezia ultimei jumătăți de secol, adică rezultatul aceluși inevitabil *re-reading* de care vorbea Matei Călinescu într-o carte celebră, dar n-aș miza prea mult pe ”căutarea poetei... marcată de hybris pe o dublă direcție, orică și nietzscheană”.

Dar ea trăiește cu fervoare, în beneficiu propriu, fiecare clipă de viață și orice întâmplare reverberează în trăirile sale, adică în poezie: de la cele minore (”ne pândeste/ sfârșitul de secol,/ cruzimea-i de mătase/ ne înhață după colțul/ fiecărei secunde”, în *Spaimă*) până la o vibrație a simplității redescoperite în maiestatea aceluși efemer care este condiția frumuseții: ”iubesc linia sinuoasă a vieții/ strecurată în palmă/ și-n celulele însemnate dintru început,/ de suflarea caldă/ a ziditorului./ cum oare voi ajunge/ la ultima clipire/ prin efemerul ei/ cum mă voi strecura dincolo,/ cu toată frumusețea lumii acesteia?” (fără titlu, din vol. *Trupul de fum al zilei*, 2018). În același

volum, și poate nu întâmplător, apare o adevărată ”artă poetică” a acestei poezii ajunsă la rafinamentul scuturării tuturor podoabelor și la dicțiunea care ne apropie de esențe: ”să auzi lumea într-o scoică... să presimți armonia din cerul furtunii./ să găsești ușurătatea în urcușul cel mai greu./ iată ce înseamnă să storci/ lucrurile de esența lor duală/ și să te bucuri” (fără titlu, vol.citat).

Am încercat să găsesc o linie directoare, o evoluție în scrierile focuri de artificii ale diverselor sensuri și origini ale ”cuvintelor” poetei și n-am fost capabil să o fac: s-ar putea, dincolo de puținătatea capacităților mele de cititor de poezie, să nici nu existe o ”evoluție” pentru că poezia Rodicăi Braga mi se pare a fi de o sorginte organică atât de puternică încât să se exprime pur și simplu pe sine iar evoluția – dacă și câtă este – să fie doar de natură artizanală, de pildă renunțarea la poemele rimate destul de pedestru din primele volume: versul liber stă mult mai bine pe trupul de văzduh al poeziei sale pe care îl sugerează cu delicateță și intuiție coperta Mariane Șerbănescu. Într-un fel, sunt solidar cu părerea lui Mircea Tomuș din prefața volumului, după care ”poezia Rodicăi Braga a apărut oarecum spontan, natural, cum cresc anumite flori pe o peluză de iarbă, fără ca cineva să le fi plantat acolo, într-un elan vital cât se poate de firesc, care numai în mecanica anotimpurilor își poate găsi corespondent” și este imposibil să nu te pătrunzi de magia reflexiv dionisiacă a trăirilor ei.

¹ Rodica Braga, *O sută și una de poezii*, prefață de Mircea Tomuș, postfață de Liliana Danciu, București, Editura Academiei Române, 2019, 167 p.



Mircea Martin. cu tatăl său în curtea casei de la Resita

Camelia Teodora BUNEA

Pudoarea în proza românească extrem contemporană

Ceea ce se formează ca mișcare literară la începutul anilor 2000 a fost definită cu termenul de *douămiism*. Toate încercările de coagulare ale acestei așa-zise „generații” — la nivel ideologic, teoretic sau tipologic — nu ajută nici la o validare propriu-zisă, nici la prezentarea unei formule coerente, coagulante, *milenarioștii* rămânând astfel într-o zonă densă a controverselor și a dezbaterilor conceptuale.

Renunțând însă la discuțiile care urmăresc legitimitatea și dorința stabilirii unor taxonomii oficiale clare și eficiente, relevant devine faptul că a existat un moment de revoltă, atât la nivel estetic-literar, cât și existențial, social — scriitorii având ca miză tranziția bruscă, anarhică, atât înspre un limbaj literar dezinhbat, brut, care să redea experiențe cât mai fruste fără niciun fel de (auto)cenzură, cât și înspre tatonarea unor zone tematice *tabu*.

Nicolae Manolescu afirma despre această zonă a literaturii tinere că este o „literatură egoistă și egocentristă, senzuală, superficială, interpretând libertatea cuvântului ca pe o libertate a expresiei, de unde spectrul frecvent pornografic”¹ denunțând, la fel ca mulți alții, exhibarea sexualității și împingerea limbajului către acest așa-zis spectru pornografic, deși tinerii scriitori se revoltă împotriva vechilor mentalități rigide care au fost menținute în post-comunism încercând să sublinieze necesitatea unei noi raportări la realitatea cotidiană și, inherent, la o (re)actualizare a limbajului care nu mai conține și, astfel, nu mai are capacitatea de a reda decât vag experiențe umane actuale.

Totul pare depășit, uzat, anarhia prinde contur nu fără fond, ci tocmai în interiorul unui contexte mizerabiliste, bine stabilite, care conferă pretextul epic necesar ieșirii din zona de pornografie. Grațela Benga afirma despre poezia douămiștilor faptul că nu reflectă contactul cu o realitate socială dezolantă, ci are scopul de a se exprima împotriva angoaselor și condiționărilor acestei lumi dezarmante, ele reprezentând un fel de *răspuns imunologic firesc*:

În pragul noului mileniu, societatea românească era descumpănită, dezorientată, dezamăgită. O parte s-a retras în dezabuzare(...), o alta a virat către retorismul agresiv al extremelor. Politic, apropierea noului mileniu scotea la suprafață artefacte din vechiul timp al autoritarismului. Economic și social, regresul era de netăgăduit(...) Literar, această criză impunea o schimbare de *cod* (...). Scrisul tinerilor nu reflectă contactul cu realitatea socială dezamăgitoare, ci menit să se exprime împotriva acestei realități. E similar unui răspuns organic la un atac viral al trupului.² (*s.m*)

Proza nu pare a se diferenția de traseul poeziei, în dimensiunea ei contestatară înțeleasă mai ales ca necesitate urgentă de *(re)ontologizare a limbajului*, a discursului: „Nu în ultimul rând, dimensiunea negatoare a limbajului trebuie înțeleasă și în contextul unei acute nevoi de reontologizare a discursului. Chiar dacă această nevoie este preluată de la optzeciști, așa cum autenticismul este preluat pe urmele trăirismului interbelic, de la Mircea Nedelciu, tranzitivitatea limbajului moștenită de la Gheorghe Crăciun (...).”³ Limbajul milenariștilor nu este defectiv sau pornografic în sens programatic, ci mai degrabă, glisează între conectarea nemediată la realitatea pulsantă din jur (printr-o identificare asumată între instanțele narator-autor-personaj) și alunecarea înspre tot felul de ficțiuni incredibile, inacceptabile, uneori patologice — tocmai pentru că își doresc distrugerea oricărui pact ficțional deja împământenit, deși, după cum se poate vedea, ei împrumută și promovează, dincolo de intenționalitate, concepte de la optzeciști pe care, de altfel, îi reneagă cu vehemență.

Noua viziune are dorința de a bulversa, de a deconstrui viziunile și concepțiile idealiste, scriitorii aplecându-se înspre zone de interes sordide, mizere. Ei sunt tinerii dezabuzăți, încarcerați într-o realitate stagnantă, din care nu știu cum să evadeze decât prin ironie, cinism, superficialitate și un hedonism dus, de cele mai multe ori, la extrem. Toate acestea reprezintă de fapt refuzări, încercări de a oculta esențialul: depresia, lipsa de sens și anxietatea cruntă în fața unui viitor fără prea multe posibilități.

Observând îndeaproape fenomenul, Andrei Terian subliniază cel mai firesc această diferență de viziune care îi individualizează pe *milenarioși* și anume faptul că miza acestora „pare a fi doar în subsidiar literatura. Spre deosebire de ofensiva postmodernilor, care încercau să-și legitimeze poezia prin utopia unui *telos* literar, [...], generația 2000 își revendică o *legitimare existențială*. Altfel spus, înainte de a defini literatura ca pe o formă de artă, ei o văd ca pe o *formă de trăire*.”⁴ Decalogul cu care Andrei Terian încearcă să îi definească pe douămiști — (1) Ontologie forte (2) Obiectivism (3) Eul hiperemic (4) Mimetism (5) Anularea dihotomiilor metafizice (6) Refuzul livrescului (7) Maximalismul (8) Radicalismul (9) Relația cu cititorul (10) Funcția de a exorciza fondul traumatic al existenței — încadrându-i într-un *model poetic*, poate fi transferat parțial și în zona prozei. Eul hiperemic, puncta Alexandru Mușina, este în strânsă legătură cu „senzațiile, percepțiile, imaginile, emoțiile [care] nu au o valoare în sine, ele sunt punctul de plecare pentru a înțelege lumea, ele sunt niște semne-realități”⁵, acesta concretizându-se prin asumarea condiției de parte a unui întreg „într-o cultură de tip semantico-sintactic, o cultură pe care nu o înțelege până la capăt, dar împotriva căreia nu vrea să reacționeze.”⁶ Lipsa reactivității are la bază principiul cauzalității, referentul noii lumi fiind omul biologic, lipsit de orice fel de transcendență — „Fiindcă ceea ce se întâmplă trebuie să se întâmple.”⁷

Astfel, se explică punerea între paranteze atât a socialului, cât și a politicului, revolta milenariștilor fiind una implicită, lipsită de militantism, scopul lor fiind experimentarea realului, trăirea, viața. Radicalismul devine o formă de reacție, cărțile reprezintă efectul, cauza fiind mediul tern, confuz, debusolant pe care ei au curajul să îl redea fără a se (auto)cenzura, eliberându-se total de chingile *establishmentului* printr-o diluare a literaturii și printr-un proces evident de desacralizare a instituției acesteia.

Formați în jurul revistei *Fracturi*, aceste idei persistă la cei trei autori ale căror romane urmează să fie analizate — Ionuț Chiva, Dan Sociu, Adi Schiop —, fiind absorbite la nivelul prozei. Scriitură diferită, puternică, nu are impact doar la nivelul limbajului, ci are capacitatea de a transforma arta într-un mod de afirmare a sinelui atât la nivel ontologic, cât și existențial: „cu negația lui sistemică, angajând un proiect (nu numai estetic) deconstructiv, dublat de un altul, utopic-constructivist, fracturismul are ambiția să provoace un traumatism (o fractură) în rutina receptorului de artă, așa cum își propuneau și producțiile de avangardă.”⁸⁸ Chiar dacă romanele lor alunecă aparent înspre un patologic facil (și la nivel estetic, și la nivel tematic), valoarea acestor scrieri este reconstituită în jurul posibilității de a livra experiențe noi în sensul (re)formulării experienței erotice în termeni diferiți.

Florina Pirjol sublinia faptul că momentul '89 reprezintă o bornă istorică aleasă în mod convențional, la fel și perioada anilor '90, căci, chiar dacă cei mai mulți critici și istorici literari au tendința de a se apleca asupra acestei falii temporale, momentul schimbării vine abia mai târziu: „La nivel generaționist, momentul schimbării, al ruperii totale de o anumită tradiție sau mai curând, de un anumit timp de sensibilitate se produce mai târziu (...) abia odată cu apariția pe scenă a literaturii generației 2000 (...).”⁸⁹

Această etapă a anilor '90 se construiește poate cel mai evident ca perioadă a *informalizării* — cu momentul de vârf al împingerii pragului *pudorii reflectat prin intermediul scriiturii douămiiste* — așa cum o caracteriza Cas Wouters¹⁰ tocmai pentru că aici jocul dintre centru și margine se desfășoară la modul asumat și vizează dinamizarea structurilor de autoreglementare comportamentală de până atunci prin ironizarea fățișă a valorilor anterioare, prin refuzul normelor, printr-o condescendență clară în propria lor autonomie și prin dorința de creare a unor criterii noi de raportare la experiență.

La nivel de limbaj *pudoarea* este astfel detronată conceptual, importanța ei fiind aproximativ nulă în această perioadă, îndreptându-se înspre polul negativ în sensul anulării valorii acesteia prin surprinderea unor zone obscure, limitrofe, în care indecența, vulgaritatea, devierile de la normă ajung să legitimeze norma mediului aparent inferior la care fac referire cărțile tocmai pentru a permite contactul cu subiecte *tabu*, care, ulterior, ajung să își construiască un spațiu de manevră

în interiorul discursul literar și, fiind treptat acceptate ca realități valide în interiorul societății, deși acesta nu a fost niciun moment scopul revoltei douămiștilor.

Vom observa că una dintre direcțiile prozei românești (extrem) contemporane se îndreaptă vertiginos înspre reprezentarea cât mai autentică a anumitor păături sociale văzute anterior ca fiind inferioare, accentul căzând în mod prevalent pe explorarea unor fenomene de subcultură ale spațiului autohton — atracția pentru acest realism brut pare din ce în ce mai pregnantă poate și din cauza faptului că diminuarea fascinației exoticii a dus la acceptarea necesității unei imersiuni în actualitatea realității românești care să surprindă și să ajute la incluziunea realității sociale periferice.

Odată depășit momentul revoltei, intervine o recalibrare treptată a raportării la *pudoare*, conceptul revenind în atenția romancierilor uneori aproape programatic cum este în cazul Laviniei Braniște, alteori chiar și în afara intenționalității. Deși se menține la nivelul reprezentării, fascinația exploatarei descriptive a diferitelor tipuri de subculturi din perspectiva *insiderului*, noi tipare de raportare la *pudoare* își fac apariția după cum vom observa în cele ce urmează.

Mutația are loc prin schimbarea accentului pe procesul de emancipare a emoțiilor urmând îndeaproape teoria lui Wouters a cărui idee centrală arăta înspre faptul că rușinea și, în mod automat, *pudoarea*, chiar dacă dispar (temporar) din zona discursului erotic, își găsesc în contemporaneitate alte spații de desfășurare și alte niveluri de raportare prin posibilitatea rediscutării și recalibrării impulsurilor și emoțiilor. Pendularea se mută pe zona a ceea ce Wouters numește *dinamica socială a triumfului și înfrângerii*, zonă ce devine din ce în ce mai limitată astfel încât sentimentele de inferioritate și superioritate capătă sens într-un orizont de așteptare al evitării *ratării* (sensului) vieții la nivel individual, sociologul accentuând presiunea externă a competiției pentru statut care devine în contemporaneitate extraordinar de frustrantă.

I. Dan Sociu

Urbancolia. Nevoi speciale.

Debutând ca poet în anul 2002 cu volumul de versuri *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână*, Dan Sociu face un salt neașteptat către proză în 2008 prin publicarea a două romane *Urbancolia* și *Nevoi speciale* (între timp mai apăruseră și volumele de poezie *fratele păduche*, în 2004, iar mai apoi, în 2005, *cîntece eXcesive*). *Combi-nația*, un roman de mici dimensiunii, apare în 2012. Dan Sociu nu se dezice niciun moment de poezie, el mizând în continuare pe genul care l-a consacrat, publicând *Pavor nocturn* (2011), *Poezii naive și sentimentale* (2012), placheta *Vino cu mine, știu exact unde mergem* (2013) și *Uau* (2019).

Capacitatea lui de a submina ordinea sau valorile prestabilite, *autosubversivitatea* dusă uneori la extrem în poezie, este recuperată în proză printr-o pendulare

continuă între exacerbarea sentimentelor și a emoțiilor și, bineînțeles, cinismul sau/și autoironia detașării, între o confesivitate surprinzătoare și experimentul (auto) ficțiunii. Proza reprezintă astfel pentru autor un pretext clar de a dinamita convenționalul — al genului în sine, al limbajului, dar mai ales al aparențelor și al valorilor morale — nu numai dintr-un pragmatism inerent viziunii sale, ci mai ales din ceea ce el însuși numește „o sfidare senină a tot ce însemna literatura românească din vremea aia, dar și a literaturii în general, cu convențiile ei enervante, structurile ei sfinte și lungimile ei inutile și mai ales cu falsitatea ei, narațiunea așezată, care toarce, și pretențiile de bun-gust și cultur într-o lume ca asta.”¹¹ Schizoidia, deruta, supralicitarea formelor sunt operațiunile de bază în explorarea sa constantă a mediilor periferice fără a renunța, însă, la o profundă conexiune cu realul chiar dacă alege cele mai brutale și mai șocante forme ale acestuia.

Urbancolia

Primul roman al lui Sociu are la bază un artificiu inteligent jonglând între autoficțiune cu inserții de *popular culture* și decupaje narative care mizează pe senzațional plecând de la stereotipiile personajelor și ale unor teorii conspiraționiste destul de greu de creditat. Sociu reușește astfel, într-un background mizerabilist al orașului unde s-a născut, Botoșani, să dea formă unui conflict interesant ce poate fi urmărit pe două planuri — unul în ceea ce privește canonul literar al prozei românești scrise până atunci și unul la nivelul scriiturii, prin promovarea unei false fascinații către obscenitate și vulgar.

Narațiunea are la bază elemente de pastişă, de kitsch, un dramatism exagerat în conexiune directă cu întâmplări voit extreme — explorări dezinhitate ale propriei sexualități și, în mod evident, excese de alcool și perindări continue prin baruri, restaurante și cluburi de duzină. Realitatea autohtonă a anilor 2000 e reactualizată prin detalii cu o forță de esențializare majoră, un decor al crizei morale și sociale, al sărăciei, al violenței și obscenităților gratuite la care nici autorul, nici personajul narator nu se raportează în niciun fel — la fel ca la Ionuț Chiva, după cum vom vedea, problematizarea de tip moral nu intră în aria de preocupări ale autorului, această responsabilitate revenindu-i în totalitate cititorului.

Lipsa problematizării de orice tip creează iluzia unei resemnări în fața vieții / imoralității, iar doza de cinism transformă totul într-o artificialitate greu digerabilă — personajele par decupate din reviste ieftine cu tipare comportamentale arhicunoscute și vehiculate cu tot cu limbajul dur, frust. Mai apoi, lipsa (auto)cenzurii mizează tocmai pe impactul nemediat, fără niciun fel de intervenție auctorială. În asta rezidă de fapt puterea prozei lui Sociu, în evitarea tezismului.

Fiind vorba de o mostră de autoficțiune, naratorul este, în mod deloc surprinzător, tânărul Dan Sociu, care, la vârsta de douăzeci și șapte de ani, alcoolic și frustrat sexual, trăiește încă sub același acoperiș cu mama lui

împărțind, într-o sărăcie cruntă, votca și televizorul.

Un alt artificiu este acela de a-l așeza pe Pascal Bruckner ca mentor livresc al obscenității într-o societate care n-are „minima decență de a ne învăța câte ceva și despre obscenitate”¹². Lumea ficțională devine accesibilă sub forma unei centrifuge vizuale care sugerează de la primul contact angrenajul fabulatoriu excesiv.

Excitabilitatea exagerată a simțurilor și a imaginației, fanteziile febrile cu tentă pornografică, toate se decantează în paralel cu diluarea senzației de euforie datorată cantității de alcool consumate, lăsând să iasă la suprafață o lume limitată, hâdă, o viață lipsită de consistență sau sens — „Viața & memoria mea, pe de altă parte, erau varză. Varza verzelor. Aveam 27 de ani și trăiam cu maică-mea într-o sărăcie d'aia”¹³.

Acțiunea romanului este schematică. Dan, când nu petrece timp în fața ecranului sau inventează articole siropoase contracost pentru revista *Povești adevărate*, are tot felul de reverii erotice și experiențe adolescente cu Diriga, prezența feminină care îi schimbă rutina anostă. Derrin R. Smith și Diriga își fac apariția într-o crâșmă în care Dan își pierde vremea în majoritatea timpului. Derrin este un „James Bond în mizerie”¹⁴, un spion american de la CIA a cărui misiune oficială în România este de a culege informații legate de viitoarele baze NATO din zona Moldovei. Zona crepusculară a inacțiunii și a delirului autofabricat se estompează treptat către final, când autorul oferă, complice, prin crearea unei iluzii a maturizării protagonistului — care se derulează în paralel cu recuperarea stării de după mahmureală — câteva detalii despre viața Dirigăi. Adolescența și copilăria acesteia sunt caracterizate prin aceiași aburi de alcool, traume, abuz, abandon, un tablou depriment al degradării umane, personajul feminin câștigând astfel o minimă doză de consistență prin care se mai temperează artificialul narațiunii.

Întors în țară, Derrin, aflând că a fost înșelat, angajează doi bărbați pentru a se răzbuna pe Dan și astfel, între episodul bății și ieșirea protagonistului din spital apare un gol de memorie extrem de convenabil, un gol spațio-temporal în care se concentrează tot convenționalismul conspiraționist. Finalul readuce cititorul în zona realului: personajul Dan Sociu are ocazia să se mute la București, după propunerea telefonică a editorului Lucian Dan Teodorovici de a scrie și publica o nouă carte: „Eram relativ cunoscut în cercurile tinerilor poeți, despre viața mea însă nu se știa mare lucru, așa că delirul controlat din acele texte putea fi luat foarte ușor drept poezie autobiografică. Voiam asta. Voiam să se creadă că am o viață”¹⁵.

Încercarea de *mistificare a biografiei*¹⁶ cum o numește Paul Cernat, se diluează în materia mult prea îmbâcsită de fantasmagoric și kitsch, dar și acestea sunt mutări lucide în mecanismul de producere al ficțiunii, care, la Sociu, se bazează în acest prim roman pe un *delir controlat* ce se relaxează spre final prin intermediul unei implozii (la fel, controlată) a propriei narațiuni ca unică formă de supraviețuire autentică într-o lume haotică pe

care marea majoritate încearcă să o ignore din elitism sau idealizare.

Nevoi speciale

Dacă receptarea *Urbancoliei* a fost una negativă imputându-i-se registrul unui limbaj adolescentin și numeroase reproșuri la adresa construcției personajelor și a narațiunii per ansamblu, *Nevoi speciale*, roman apărut în urma unei rezidențe la Akademie Schloss Solitude din Stuttgart, a fost primit cu o cu totul altă atitudine. Construit pe un tipar heterodiegetic, nelipsit, bineînțeles, pe alocuri, de vocea schizoidă la persoana I prezintă încă din *Urbancolia*, narațiunea ne face cunoștință cu un Dan Sociu la maturitate care a experimentat trauma unui divorț și a fost nevoit să renunțe definitiv la consumul de alcool.

Plecând de la redarea experiențelor petrecute în timpul rezidenței — droguri și amoruri boeme, plimbări solitare, tot soiul de reuniuni între artiști, o lume a impulsurilor, a momentului — protagonistul face salturi analitice în propriul trecut: copilăria și adolescența pline de neajunsuri, dispariția prematură a tatălui, căsnicia ratată cu Mihaela, episoadele etilico-erotice și apoi boala, operația, complicațiile — printre care și impotența.

Nevoi speciale este clar un roman în care autorul schimbă direcția confesiunii, axându-se, pe un alt fel de șoc — întors înspre propria-i corporalitate, Sociu reușește să se radiografeze cu calmul celui care a trecut peste obsesia exhibiționismului și încearcă să-și înțeleagă decepțiile, ratările, — o experiență a unei analize detașate, clinice, cu o luciditate aproape necruțătoare: „După ce doctorii îi spălaseră pântecul cu furtunul, cum făcea bunicul lui când tăia porcii, organele lui întineriseră, dar i se părea că sufletul se dusese cu zeci de ani înainte și îl aștepta la capăt, lângă moarte, făcându-i semne nerăbdătoare să se grăbească”¹⁷. Această deficiențializare a realului se face într-un stil minimalist, rece, ce lasă în urmă, pe alocuri, registrul nevrotic, obsesiv, din *Urbancolia*, dar care este recuperat în episoadele rememorării copilăriei.

Euforiile pasagere — „[...] aproape toată lumea dansa, el cu Valentina stăteau sub tei, moleșiți de hașis. [...] Oana în Los Angeles. Charlotte în Berlin. Kajsa în Stockholm. Putea să meargă oricând acolo sau acolo, ele o să-l ajute, măcar o vreme, cât să se poată orienta, chiar dacă nu era nicio legătură puternică între ei, tocmai fiind lipsa legătura puternică.”¹⁸ — arată înspre un o atitudine hedonistă care este, însă, temperată până aproape de anulare. Reîntoarcerea către sine ca antrenament perpetuu cu finalitatea acceptării insuportabilului propriului destin se diferențiază clar de hedonismul eliberator care părea că face realitatea mai acceptabilă prin exercițiul eliberator al simțurilor. Oricât ar fi negat importanța principiului realității în detrimentul celui al plăcerii, suferința și singurătatea nu l-au ocolit. Epurat de metafore și de patetism, limbajul pare a-și fi găsit o altă etapă a unei maturizări a perspectivei, o exorcizare a propriului trecut în care alcoolul, sexul, drogurile, scrisul se dovedesc a fi

simple breșe într-o singurătate psihică cruntă:

Într-o seară [...] Cătălina i se agățase de picioare pe scările blocului, la ora unu noaptea și îi striga tare, strident, că îl iubește, iar el nu simțea decât jenă și milă și plăcere vanitoasă. Dar pe atunci bea mult și în ultima vreme încerca să-și revizuiască tot trecutul din perspectiva asta. [...] Viviana îi spusese că e un tip de gândire perversă să dai vina pe alcool pentru ceea ce ai fost. Dar ea credea că beția fusese doar o anexă a personalității lui, nu înțelegea că beția fusese chiar el, de neseplat. [...] Pentru că erau doar gânduri, pentru că așa face mintea, ce să facă altceva, rulează întotdeauna gânduri.¹⁹

Protagonistul se străduiește să își reamintească constant, ca un individ lipsit de memorie pe termen lung, atât nuanțele, cât și profunzimea sentimentelor resimțite pentru fiecare om din viața lui, la un moment dat în timp. Dar, în ciuda eforturilor, Dan descoperă puterea de subminare a propriei minți care-și găsisese un aliat perfect în alcool și care, ruptă de acel mecanism de autoapărare, își construiește un altul, prin (auto)sabotarea continuă a memoriei emoționale, lipsindu-l de orice reper printr-un demers obsesiv-compulsiv de a-și pune toate deciziile sentimentale la îndoială.

Față de tipul de autenticitate programat impudică din *Urbancolia* cu elementele de exhibiționism specifice, *Nevoi speciale* face un pas înapoi spre o atitudine mai cerebrală, mai detașată, iar limbajul îi urmează traseul printr-o relaxare nu totală, dar ușor de remarcat, a expresiei — discursul sexualității se contopește cu realitatea crudă a bolii și a ideii de efemeritate, și corpul celui alt este analizat ca dintr-o stare de suspensie, ca din interiorul unei transe:

Era atât de drăguță că spusese așa ceva, <<când facem dragoste>>, îi era recunoscător. În cele două nopți în care dormiseră împreună, atingerile lor fuseseră incomplete, deși nu le simțeau ca fiind așa. [...] Totul părea ascuns la ea, nu numai ochii, ci și picioarele, căroră, dezgolate, întinse pe orizontală, parcă le lipsea o dimensiune. [...] Sâni i se ascundeau și ei undeva, îi simțea în palme ca pe un abur, ca sâni de aer din adolescența lui, când scotea palmele făcute căuș pe fereastra trenului, iar presiunea aerului lua trup de femeie.²⁰

Nevoi speciale lasă senzația că personajul este sub asediul propriei gândiri, există o disociere de corp ca și cum tot ce ține de anatomie lucrează înăuntrul personajului după o logică internă haotică, pe care nu mai are niciun mod de a o înțelege sau controla odată cu renunțarea la alcool. Chiar dacă imaginile intime create conțin o doză de ancorare în prezent, volatilitatea lor se cerne în complexul sistem al mașinării mentale a personajului care absoarbe imediat tot ce pare accesibil, aproape, și astfel tactilul se transformă în imaterial, în transparent, iar sensul vieții devine din ce în ce mai greu de pătruns.

Obsesia dependenței etilice care așază peste tot trecutul său o peliculă a îndoielii în ceea ce privește veridicitatea celor trăite macină constat traseul oricărei

forme de (re)conectare la realitate. Dorința sa de a se redefini în cadrul noii lui realități corporale cu „semnul vertical al operației, la care uneori se gândea ca la cicatricile unui monstru alungat din lume, alături ca la fermoarele strâmbe de pe rucsăcelele fetelor de liceu”²¹ pare că îl aruncă și mai departe într-o luptă de a îndesa materia propriului trecut și matricea sentimentală într-o schema rațională care să le valideze.

Înstrăinarea de propriul corp ia forma unei dedublări, a unei dislocări clare între trup și minte care, extrem de rar, mai poate înregistra existența iubirii sau a fericirii doar la nivel abstract — „Joan e superbă și fericită, numai că doar știu asta, n-o și simt. Toți suntem fericți de cele mai multe ori. [...] Nu mai sunt în stare să mă mai bucur cu adevărat de nimic. Mi-am pierdut umorul. Cineva râde cu vocea mea, dar nu sunt eu.”²²

Într-un univers individual care produce numeroase incertitudini, mecanismul gândirii se transformă într-un proces fragil în care nu mai poate avea încredere, aparența și esența se amestecă într-un compozit greu de asimilat când vine vorba de propria-i individualitate, deși luciditatea privirii cu care examinează lumea exterioară nu dispăre și nu îi joacă feste: „Din afară, toți ceilalți păreau închegați și simetrici și de aici eroarea de perspectivă a invidiei. Ar fi vrut să îi spună și ei asta, să știe că nu e așa, că nimeni nu se simte pe sine ca pe o formă plină, că toți suntem pe dinăuntru ciuruiți.”²³

Mecanismul de producere a ficțiunii

Exhibarea prin limbaj, printr-o autoconfesivitate brută împinsă până la extreme nevrotice, precum și sinceritatea frustră, necenzurată, sunt de fapt caracteristici ale generației sale. Prin intermediul acestei împingeri constante a *pragului pudorii*, Sociu vrea o racordare cât mai autentică la realul concret, din jurul său, o coborâre în mediile mai puțin favorizate, explorarea unui limbaj mai viu, mai dezinhibat, care să reflecte mediul în esența lui.

Intuiția sa, ca și a celorlalți care au curajul și curiozitatea de a experimenta cu acest tip de limbaj la limita pornografiei, este, cred, aceea a acceptării unei necesități a spargerii *tabuu*-urilor legate de discursul sexualității ca etapă obligatorie în procesul *reconstruirii unui limbaj al iubirii sau erosului* care să fie conectat la realitatea contemporană și care să-și (re)găsească doza optimă de senzualitate pentru a nu pica în derizoriu sau penibil.

Raportarea la *pudoare* se construiește în romanele lui Sociu în ambele direcții în ideea în care în *Urbancolia* conceptul poate fi văzut ca lipsit de importanță din punct de vedere valoric, în *Nevoi speciale* raportarea se schimbă împingând perspectiva înspre polul pozitiv. Romanele nu evită descrierea explicită, detaliată, a unor scene erotice (imaginate sau nu) sau a episoadelor ce țin pur și simplu de corp și corporalitatea umană, dar Sociu se îndepărtează de pornografie prin importanța noii viziuni pe care el încearcă să o creeze în legătură cu clișeele literare, tabu-urile și viața în general.

Pe de altă parte, Dan Sociu își creează, paradoxal,

un atu imens prin tehnica aleasă a (auto)confesiunii arătând în acest mod înspre existența unei suprasaturații în ceea ce privește *ipocrizia contemporană* — la nivel semantic, stilistic, dar și comportamental.

Privind retroactiv, la 7 ani după ce a scris cele două romane, autorul este cât se poate de franc în legătură cu ce înseamnă să-ți conștientizezi vulnerabilitățile și să-ți trăiești până la capăt experiențele *excesive*: „În mod normal, noi oamenii ne ascundem, ne protejăm. Pentru că știi că ești disprețuit dacă te arăți vulnerabil. Că numai un sfânt te poate iubi. Cultura pop spune că bărbații vulnerabili sunt sexy. Nu-i adevărat, sau e, dar nu prea. Dar ești mai adevărat cumva când ți-o permiți.”²⁴ Luând distanță, se simte deja o mutație în logica artistului care, evaluându-și cărțile, observă forța cu care a anulat limitele decenței și intimității limbajului (și nu numai), el fiind printre primii scriitori ai noului val care accentuează în modul său specific — adică mediat, indirect — importanța unei sincerități aspre, tăioase, împingând înspre suprafață subiecte legate de *vulnerabilitate* pentru ca mai târziu, chiar să afirme în mod direct acest joc al (de)mascării și al perfidiei schizoide ca fiind modul său de a reconecta literatura la realitate:

În ultima vreme, mai joc, mai fac o mască. Dar am avut perioade când n-aveam nicio limită și nici limitele altora nu le respectam. În primul rând, că mă confesam total. Și nici nu-nțelegeam de ce n-ar face toată lumea așa. Mă gândeam că ar fi o lume mai bună, mai reală, sinceră, dar, de fapt nu-i așa pentru că nu toți ar câștiga din asta.[...] Nu-mi fac un proces moral scriind. Pur și simplu sugerez prin asta că așa suntem mulți dintre noi. E un fel de: să nu uităm. Oamenii își fac o mască și uită c-o au. E OK să o faci, altfel ar umbla tot timpul cu mâțele pe față, la vedere. Dar să nu uităm că suntem și altcineva.²⁵

Întrebat ce crede despre iubire sau cum ar defini-o, având în vedere expunerea publică a propriei biografii erotice, Sociu răspunde în același interviu amintit din 2015: „O definiție e ceva operațional. E ca harta metroului, vezi doar liniile dintre spații, dar nu vezi nimic din real. Iubirea e experiență, e viață pur și simplu. Îi zicem iubire ca să aibă un nume, dar e multe feluri de a fi.”²⁶

Introducând în discuție cele două concepte ale lui Malinen, *dezonoarea* și *discreția*, observăm astfel că primul tip de rușine există în universul lui Dan Sociu, dar nu în ideea evitării căderii în dizgrație, ci aceasta este acceptată ca fiind baza reală — starea inițială accentuat dez-umaniza(n)tă — de la care pornește fiecare dintre cele două romane ale autorului.

Arta literară a lui Sociu este astfel salvată în interiorul literaturii tocmai prin revolta individuală, prin refuzul de a se complăce în definițiile altora și/sau preconcepțiilor culturale, anulând cu o lejeritate asumată clasificările și generalizările, și alegând să mizeze pe intensitatea expresivă a experienței individuale. El asociază intimitatea și experiența sexualității în primul rând cu ideea de *vulnerabilitate*

astfel încât ipostazele consacrate, tiparele standardizate ale discursului sexualității — *dorință, senzualitate, putere* — sunt înlocuite la Sociu de experimentarea anxietății, de traumă, de încercarea de (auto)depășire a propriilor complexe și adicții. În acest context epic al de-mascării fătășe, raportarea la *discreție* sau *pudoare* devine clar inutilă, aceasta fiind împinsă valoric către polul negativ.

II. Ionuț Chiva

69. Kids are not OK

Ionuț Chiva a debutat în 2004 cu un roman al cărui titlu *69* urmărea cu ironie și cinism să șocheze publicul — și, care, a primit Premiul pentru debut în Proza al Asociației Scriitorilor din București în 2004. După volumul de versuri poate chiar mai bine primit de critică decât debutul, *instituția moartă a poștei* (2011), scriitorul revine la proză în 2014 cu volumul de povestiri *Bodahh speriat* pentru ca în 2019 să-i fie publicat cel de-al doilea roman *Kids are not OK*, care, vom vedea, nu se îndepărtează cu mult de scheletul formal al primului, dar aduce la lumină un alt tip de problematizare a realului, fără a ieși însă din zona sa de confort — o tatonare continuă a coșmarului existențial al vieții jonglând la fel de detașat (aparent) cu vulnerabilitățile umane.

Proza lui Chiva se individualizează prin forța de a eroda temelia certitudinilor umane având curajul de a ieși din zona generică de confort a prozei românești cu o luciditate și o detașare duse la extrem. Miza este clară din orice unghi, un refuz asumat a tot ceea ce este conectat cu vechile structuri, concepte sau valori prestabilite plusând pe nevoia continuă de reconfigurare a realului dincolo de straturile de suprafață.

69

Cartea în sine, dedicată unui anume *nea Paris* — barman al unui local frecventat de scriitorii bucureșteni —, susține clar un tip sincer de dezinteres al lui Chiva față de orice dimensiune a conectării la o realitate exterioară, miza fiind construită doar în interiorul unei literaturi de frondă care contestă fără regrete legătura cu valorile anterioare și tradiția literară. Nimic din trecut nu trebuie lăsat să supraviețuiască, absolut totul trebuie reorganizat, regândit, reconstruit după noi reguli. Și mai ales, trebuie recalibrat în jurul ironiei și a cinismului, singurele care încorporează atitudinea corectă față de viață: „Prospețimea relativă a corpului meu mă făcea să simt că nu-i dracul chiar atât de negru, că se poate trăi totuși, numai să ai un pic de ironie.”²⁷ Ionuț Chiva scrie din perspectiva unor adolescenți teribiliști despre (de)formarea unor destine sub presiunea unei realități sordide și a unui libertinaj asumat doar la nivel superficial, fără conștientizarea consecințelor la un nivel profund: „— Ce-ar fi să ecrasăm pe cineva? (...) - Nu prea mă simt în stare. (...) Dar s-ar putea să pun de-o epatare.”²⁸

Limba naratorului, trivial, agresiv pe

alocuri, conturează un univers în care obscenitatea se transformă prin automatismul repetiției în normă, dar toate acestea nu sunt decât manifestările unei revolte care încearcă să puncteze lipsa de aderență a limbajului literar la realitatea cotidiană. Ostilitatea limbajului se distilează în ironia cu care sunt tratate anumite formulări sau moduri de exprimare sau frazare care au devenit derizorii prin mecanicitatea lor.

Cei trei, în jurul cărora gravitează acțiunea, — Ionuț poreclit Muiuț, Lazy și Vladimir — se văd nevoiți în mod constat să nege prin deconstrucție vechile structuri și valori uzând de o doză de ironie care fascinează inițial prin forță și dezinhibare, dar care, treptat, ajunge să își releve adevăratul substrat tragic al deziluzionării, al ratării, al neputinței, după cum sublinia și autorul într-un interviu:

Când a aparut *69*, mulți își vor fi spus că e despre ei. Despre ratarea și neputința lor. Eu am făcut-o. Muiuț, personajul central al romanului, era — și este încă — un debusolat, un apăsător de drama de a nu putea scrie. Trăind *la mișto*, într-un continuu război cu lumea, Muiuț se retrage la final în depresie. E o rudă modernă a adolescentului miop. Sau poate adolescentul miop cu calculator și telefon mobil, mai alienat tocmai din cauza asta. E Muiuț reprezentantul unei generații? Da, este, dar e tot mai puțin al tinerilor de astăzi. Dacă în tinerețe aveam un sens al generației, pentru că uneori trăiam cu impresia că vorbesc aceeași limbă, acum e altfel. Drumul parcurs e tot mai mult spre izolare, spre *non-touch*.²⁹

Astfel, protagonistul romanului, acest adolescent nonconformist, consideră că își poate trăi viața la limită, ridiculizând realitatea la pas, fără să creadă în relevanța sau consecințele propriilor alegeri sau fapte. Gașca, școala, fetele, alcoolul, experiențele sexuale deviate live — când se lasă racolați de personajul Ochi care îi ademenește într-o zonă promiscuă a spectacolelor sexuale pentru plăcerea voyeurilor din alt strat social al capitalei —, viața în general este redată prin lupa unui cinism juvenil lipsit de orice scrupol moral sau/și verbal. Parodicul nu lipsește nici el, Muiuț punând în practică pentru acest public obișnuit cu porno live scene din *Opiniile unui clovn* a lui Heinrich Böll. După relativ eșuatele producții pornografice și urmările acestora — corecțiile primite din partea proxeneților (Centaurul, un pedofil pervers și Ochi, un securist cu probleme de adicție) — Vladimir, cel mai matur, încearcă să reunească gașca, dar Lazy e primul care se pierde cu firea și ajunge internat la Spitalul 9.

Relația lui Ionuț cu R., fata în același timp misterioasă și comună, are, de asemenea un final tragic și, evident, nonconformist, în timpul unei filmări. În acest spațiu underground pornografic vocile prefigurează marionetele care joacă mai multe roluri — actori și regizori, victime și călăi, adolescenți teribiliști, dar mai ales deprimați. Scena în care Ionuț, după numeroase vizualizări ale casetei video care surprinde moartea lui R., se hotărăște să dea totul uitării devine simbolică prin înfășurarea lui în banda ruptă a videocasetei. *Rușinea*

își face loc în discursul personajului principal doar vag, la nivel personal, dar apare într-un singur moment de criză, nu are nimic de-a face cu *pudoarea*, ci este mai degrabă o urmă de conștiință morală care se evaporă la fel de nefiresc de rapid cum și apare.

Multitudinea de trimiteri, uneori iritant de multe, confirmă aspirația spre scris a lui Ionuț — „Am vrut să fiu un scriitor român de succes. Să vorbesc despre dramele și mâniile și debusolarea generației mele, generația prezervativ, <<generația de sacrificiu>>”³⁰ sau „Trebuia să scriu un roman care să-mi răzbune adolescența bolnavă, cu nopțile disperate în care pierdeam, minut cu minut, viața și credințele și curiozitatea”³¹ — dar intențiile lui sugerează nu numai o oboseală perpetuă, ci un fel anume de a fi imobilizat la nivel intern, stagnarea fiind cauzată de o suprasaturație în fața existenței care anulează tot, chiar și șansa sau speranța unei reîntoarceri, a oricărei metode de recuperare a ceva, orice, valid sau valoros din trecut.

Mircea Martin puncta în prefața romanului faptul că „tema aparentă e eșecul — eșecul, nu ratarea, căci aproape orice mobilizare interioară lipsește — tema propriu-zisă e plictisul, oboseala de a trăi, greața, dezgustul față de viață și față de sine.”³² Naratorul percepe însă ratarea prin intertext, prin intermediul unui limbaj puternic anglicizat sesizând condamnarea contemporanilor care se exprimă „ca în anii ’70”³³ — aceștia negând astfel orice fel de progres, de schimbare, de dinamică socială.

Sexualitatea prezintă în cele mai neașteptate ipostaze ia naștere tocmai ca o formă clară de manifestare a unui dezacord profund cu realitatea fatidică a unei lumi exterioare fade în care pare că toată aventura și elanul pozitiv în fața noutății au fost epuizate, provocările vieții au fost bifate, validate, rămânând doar câteva bizarerii de experimentat, dar nici acelea nu produc vreo exaltare reală — o concluzie cinică egală cu indiferența în fața a ceea ce numesc alții viață. Tot se întâmplă lent, tergiversarea fiind cuvântul cheie— „În ce mă privește, după cum știți, am crezut că pot amărți toate amintirile astea fetide cu mirosul lor dulceag dacă mă apuc de treabă. Mi-am terminat liceul, am intrat la facultate, am terminat facultatea, m-am îndrăgostit între timp de o fată proastă rău și pe urmă trecutul mi-a sărit în față ca un om galben și fără nas.”³⁴ — tocmai pentru că există un dezgust profund pentru orice se dovedește a fi banal, repetitiv, tot ce intră în tipare trebuie evitat, generalizările și generalitățile sunt patetice, iar patetismul este considerat penibil și lipsit de scop.

Scenele pe care le construiește Chiva sunt, de cele mai multe ori, atroce, el nefiind niciun moment tentat să-și autocenzureze imaginarul scabros, dur, care taie în carnea realității la propriu fără să facă nicio concesie. Personajele sale nu problematizează pe baza acțiunilor lor, grotescul se integrează fără probleme în acest univers cotidian atât de mizer. Se creează deci un sentiment continuu al instabilității, o criză perpetuă care pare a se oglindi mai ales în sexualitatea

deviantă, dezlănțuită, a personajelor care încearcă să (re)construiască o filosofie proprie a autenticității unei vieți concrete, conectate la realitate, care, la rândul ei, să conecteze literatura la cotidianul contemporan. Ideea care pare a se dori conservată este aceea că literatura scrisă bine poate concentra o doză mai mare de autenticitate decât însăși viața.

Un contrast straniu se construiește mai ales prin alăturarea acestei atmosfere a vidului interior — mental și moral — de numeroase trimiteri literare (Camus, Ewan McGregor, *Fight Club*, Kafka, Céline, Orwell) care, în loc să îi ajute pe protagoniști să iasă din zona lor de limitare, mai tare îi afundă, nu pentru că nu ar fi capabili să se folosească de propriile cunoștințe, ci pentru că lumea/ mediul în care trăiesc nu pare a le putea oferi această oportunitate.

Inconștiența comportamentală a celor trei „crai” ai *delincvenței juvenile*, cum îi numește Mircea Martin în prefață, devine umbra care spulberă credibilitatea acțiunii, un procedeu la care, vom vedea, autorul nu renunță nici în cel de-al doilea roman al său. La fel supraviețuiește și nevoia constantă de reconfigurare a *tabu*-urilor. Autorul nu construiește un anume mecanism al ficțiunii sale, ci, mai degrabă, de-construiește mecanismele romanului generaționist după cum afirma el însuși arătând înspre artificialitatea unei astfel de viziuni pe care o parodiază fără niciun regret. De fapt, aglomerarea de evenimente derulate în planuri temporale care se întrepătrund pe alocuri pentru a se separa în punctele nevralgice, suspansul creat de intervențiile autorului — toate aceste detalii sunt puse în scenă de un regizor talentat care știe că totul nu este altceva decât un pretext pentru a jongla și demonta mecanismele ficțiunii în sine.

Conceptul de *pudoare* nu numai că nu există la nivelul de raportare al personajelor la propria intimitate, ea nu își poate găsi un rol decât negativ într-un astfel de context al universului ficțional redat de Chiva. Cu toate acestea, în mod paradoxal, romanul sau microromanul cum tinde și Mircea Martin să îl numească, are un potențial moral prin construcția lui pe o structură sceptică, cinică, a antimodelului prin definiție. Radicalitatea perspectivei nu înfrumusețează în niciun fel realitatea, din contră, urmărește cu înrâncenare aproape sublinierea cruzimii umane și a puterii ei de coroziune, degradarea umană fiind o constantă a poveștii.

Există o fascinație a perversității pentru montaj atât în interiorul ficțiunii, cât și în exteriorul ei, căci construcția, aparent haotică și densă, urmează totuși o logică internă proprie a scriitorului cu ochi de regizor care debutează brusc acțiunea, într-un punct tensionat și obscur, pentru ca, treptat, lucrurile să se clarifice cât de cât, să capete consistență și relevanță ca întreg. Într-o lume în care lipsa *pudorii* e norma, personajele nu au însă niște destine prea fericite, ci doar experiențe de viață diverse, intense, există o anarhie a revolte dusă la extrem mai ales că unul dintre gândurile constante ale protagonistului este sinuciderea.

(va urma)

¹Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1453.

²Grațela Benga, *Refeaua. Poezia românească a anilor 2000*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2016.

³Emanuel Modoc, articolul *De la avangarda istorică la neoavangarda douămiistă (II)* din *Revista Transilvania* nr. 11-12/2018., p. 36.

⁴Andrei Terian, „Esențială pentru noua generație este schimbarea frontului de luptă. Miza milenariștilor pare a fi doar în subsidiar literară”, în *Caiete critice*, 2005, nr. 2-3.

⁵Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne. Teoria și practica literaturii*, CARTIER, București, 2017, p. 156.

⁶Idem, p. 157.

⁷*Ibidem*.

⁸Grațela Benga, *op. cit.*, p. 26.

⁹Florina Pîrjol, *Carte de identități*, Cartea Românească, București, 2014, p. 148.

¹⁰Cas Wouters vorbește despre o *decontrolare controlată a controlului emoțional* referindu-se la dezvoltarea unei noi conștiințe și a unei noi forme de auto-reglementare comportamentală mai reflexivă și mai flexibilă față de cea a lui Elias care funcționa în mod automat, instinctiv. Acesta este de fapt conceptul său de *a treia natură* ca fiind un nivel superior de conștientizare și auto-analiză prin luarea în calcul a tuturor tipurilor de constrângeri și posibilități de reacție. Dacă *prima natură* e cea instinctuală, *cea de-a doua natură* a fost dezvoltată în timp, traseul dinamicii ei fiind acela urmărit de Elias din Renaștere până la sfârșitul secolului al XIX-lea de-a lungul a ceea ce Wouters consideră a fi un lung și complicat proces de *formalizare* prin care indivizii dezvoltă o *conștiință morală*. Diferența pe care o face sociologul între *a doua* și *a treia natură* este aceea dintre *conștiință* și *caracter conștient*, *conștiința* fiind cea cu o mai mare pondere a factorilor externi. *Habitus*-ul lui Elias se transformă astfel într-un fel de *habitus emoțional controlat* care prezintă un anumit grad de autonomie — capacitate pe care a căpătat-o de-a lungul timpului de a se izola parțial de influența externă prin crearea propriilor criterii de evaluarea a unei situații. Acest tip de *habitus* se naște, crește, se schimbă, se stinge treptat și poate dispărea în timp. Extinzându-și teoria, Wouters exemplifică nu numai în contextul societății olandeze acest tip complex de *habitus*, aducând în favoarea sa argumente legate de dezvoltarea *spiralată a procesului informalizării și (re)formalizării* și în contextul societății americane, engleze sau germane, accentuând cu precădere diferențele din cadrul formării *habitusurilor* la nivel intern, național. Pe baza informațiilor adunate din cele trei spații geografice, Wouters stabilește etape *standard ale procesului de informalizare* precum *Fin de siècle* și atmosfera specifică, anii 1920 denumiți „The Roaring Twenties”, perioada interbelică, revoluția expresivă începută în 1960 și perioada *Reformalizării* odată cu începutul anilor '80. Dacă în fazele de *(re)formalizare*, presiunea era descendentă în sensul că dominanța era clar exercitată de normele prestabilite ale grupului sau a grupurilor emancipate, în fază de *informalizare*, presiunile se construiau ascendent, exercitate fiind prin intermediul deschiderii aceluiași grupuri emancipate către o identificare cu persoanele din afară.

¹¹Elena Vlădăreanu, *Interviu cu Dan Sociu: Sunt dependent de inspirație, nu vreau sa scriu altfel* în *Suplimentul*

de cultură, nr. 474/ martie 2015, <http://suplimentuldecultura.ro/10178/interviu-cu-dan-sociu-sunt-dependent-de-inspiratie-nu-vreau-sa-scriu-altfel/>, accesat la data de 22.11.2019.

¹²Dan Sociu, *Urbanocolia*, Polirom, Iași, 2008, p. 18.

¹³*Ibidem*, p. 31.

¹⁴*Ibidem*, p. 23.

¹⁵*Ibidem*, p. 193.

¹⁶Paul Cernat, articolul *De la minimal la basic* în *Observator Cultural*, nr. 499/2009, <https://www.observatorcultural.ro/articol/de-la-minimal-la-basic/> ultima accesare 22.11.2019.

¹⁷Dan Sociu, *Nevoi speciale*, Polirom, Iași, 2008, p. 123.

¹⁸*Ibidem*, pp. 19-20.

¹⁹*Ibidem*, pp. 70-72.

²⁰*Ibidem*, pp. 41-42.

²¹*Ibidem*, pp. 44-45.

²²*Ibidem*.

²³*Ibidem*, p. 36.

²⁴Ana Maria Onisei, *Poetul Dan Sociu: „Ești disprețuit dacă te arăți vulnerabil”* în *Adevărul*, https://adevarul.ro/cultura/carti/poetul-dan-sociu-esti-disprețuit-arati-vulnerabil-1_551663df448e03c0fdce3ce/index.html ultima accesare 22.11.2019.

²⁵*Ibidem*.

²⁶*Ibidem*.

²⁷Ionuț CHIVA, 69, Polirom, Iași, 2004, p. 145.

²⁸Ionuț Chiva, *op. cit.* p. 35.

²⁹Oana Dan, *Dilemele unui baiat expresiv. Cine e Ionuț Chiva*, <https://beta.dela0.ro/dilemele-unui-baiat-expresiv-cine-e-ionut-chiva/>, ultima accesare 9.12.2019.

³⁰Ionuț Chiva *op. cit.* p. 18.

³¹Ionuț Chiva, *op. cit.* p. 19.

³²Mircea Martin în prefața romanului 69 a lui Ionuț Chiva denumită *Micul Burroughs?*, p. 8.

³³Ionuț Chiva, *op. cit.* p. 10.

³⁴*Ibidem*, p. 177.



Maria ZINTZ

Expoziția *Spații iconice* Dan Mohanu*

Spații iconice ... Privindu-i lucrările, am putea spune că sunt nu numai spații iconice, sunt și forme prin care circulă energii, vibrații de natură spirituală, divină...

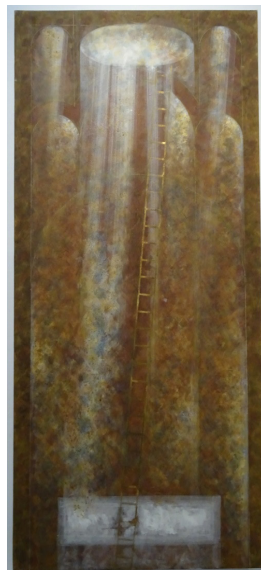
Pictorul Dan Mohanu a fost (și este) de multă vreme restaurator de pictură veche românească. A stat în preajma lucrărilor murale pictate cu evlavie în bisericile românești. Le-a oblojit rănilor, lipsurile datorate timpului, a știut, după studii de lungă durată și aprofundate prin lecturi și exercițiu constant, să le readucă la frumusețea inițială. A înființat catedra de restaurare la Universitatea de Arte Plastice din București, îndrumând cu răbdare în tainele restaurării pe cei doritori să-i calce pe urme. Dacă lucrezi cu credință și respect pentru munca vechilor pictori – unii dintre ei considerați maeștri, așa cum era Constantinos – ajungi să te încarci cu acea benefică energie care te îndrumă spre concentrare, interiorizare, spre ceea ce este esențial, spre căutarea căilor spirituale ce creează legătura între pământ și cer.



Nu întâmplător, Dan Mohanu a fost aproape de grupul *Prolog*, întemeiat în 1985. Dumitru Stăniloae scria în legătură cu grupul *Prolog* că „(...) Orice pictură este o interpretare din partea unei persoane a unei realități și această interpretare nu poate fi fără legătură cu înțelegerea întregii realități existente. Deci deschide înțelesuri indefinibile ale realității atât de armonizate, create de Dumnezeu, care El însuși este adevăratul infinit al înțelegerii și al creației (...)”.

Pentru expoziția sa de la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, unde a fost invitat și de profesorul preot dr. Ioan Bizău, a ales lucrări ce reprezintă forme cu valoare simbolică și semnificație religioasă, prezente în bisericile ortodoxe, numite de autorul lor *spații iconice*. Mă opresc mai întâi asupra peisajelor. Fiind de multă vreme în preajma și în lăuntrul bisericilor și mănăstirilor, Dan Mohanu nu avea cum să nu picteze în spiritul lor, dar în modalități pe care și-au pus amprenta forme expresive ale timpului actual. Mănăstirile Lainici, Hurez, Bistrița etc., văzute din apropierea zidurilor acestora, devin spații în care timpul nu mai are înțelesuri obișnuite. Fiind locuri binecuvântate, nimic din ce este în afara zidurilor nu poate să tulbure pacea din interiorul lor. Iar turlele, la fel și copacul ori muntele ce primește discret sensuri simbolice, par să unească văzutele cu nevăzutele. Mijloacele de exprimare sunt adecvate sensului: o linie sintetică, un colorit dominat de brunuri, cât să redea formele mănăstirii, iar verdele e mai curând peren, datorită luminii blânde ce a coborât pe pământ, fiind cel mai potrivit unui spațiu deschis doar spre înălțimi. Mănăstirea Hurez apare în alt tablou și mai de aproape, într-o perspectivă inversată, ca în vechile picturi medievale, ceea ce face să ai impresia că te afli în același timp în afara, dar și în interiorul spațiului înconjurat de ziduri puternice. Iar într-o altă imagine, apare într-o viziune monumentală, privită din față și totuși gata să se înalțe spre țăriile cerești. Formele pictate primesc adeseori semnificații simbolice, ca în tabloul *Lainici, locul dreptilor*, unde crucile, mormintele călugărilor, scara sugerează înălțarea. Biserica este străjuită de copacii cu coroanele ca niște turnuri, de munții ocrotitori din fundal cu cele trei coame ce amintesc de Sfânta Treime. Și aici totul emană liniștea unui spațiu privilegiat.

Când pictează un peisaj ca *Paul la Hurez*, preferă o lumină difuză, care face ca formele, locul să pară aproape atemporale. Chiar dacă este văzut din spate, culcat pe iarbă, privind spre construcțiile mănăstirii, simțim că personajul din tablou are o stare nostalgică, este abstras de ceva important. Deci, peisaje cu biserici, cu mănăstiri



învăluite într-o lumină benefică, atotcuprinzătoare. Muntele și copacul alături de biserici devin metafore ale legăturilor dintre cer și pământ, ale înălțării. Sunt locuri binecuvântate, în care și gândul a devenit mai curat, iar transcendentul poate fi aproape de om. Realul există, dar lumina albă ori ușor argintie, blândă, ce-a coborât asupra lui, face să se ivească alte raporturi, înțelegându-l într-un tot infinit.

Mi-a atras atenția tabloul *Chip de monah* (187 x 91 cm, tempera cu emulsie pe pânză, 2018). Adus chiar în prim-plan, văzut frontal, cu Cartea Sfântă ținută în dreptul pieptului, monahul are o expresie hieratică, într-o stare de grație divină. Pictat cu accent pe forme volumetrice, proiectat pe construcția orizontală a mănăstirii, spre care urcă scările cu valoare simbolică, cu trăsături energice ale chipului asupra cărora artistul a insistat, monahul pare că se va înălța în lumina sacră care a coborât asupra sa. Veșmântul de monah, pictat în albastru celest, primește și el calități simbolice. Sesizăm starea specială, de comuniune spirituală, de liniște, de armonie supremă. Și acea așteptare, prezentă în lucrările artistului, o liniște necesară pentru a primi minunea. Minunea coborârii harului sfânt, a ivirii, a prezenței unui flux de energii bune între cer și pământ. O așteptare ca aceea la care se referea Andrei Pleșu, sau poate mai gravă: „(...) Așteptarea e starea însăși a vieții spiritului. În adânc, ea este și căutare și găsire (...). Așteptarea a ce, dacă nu a sensului ultim, a Logosului (...)”. Iar Monahul acesta este el însuși un vehicul al luminii divine.



Motivul scării în sens metaforic, cel al urcușului, chiar abrupt, spre autodepășire, pentru a accede la credința curată, la Adevăr, apare des în lucrările create de Dan Mohanu, la fel și turnul, care se înalță triumfător spre cer. În lucrarea *Umbra turnului de la Bistrița*, acesta s-a transformat cu partea superioară într-o coloană de lumină. Dumitru Stăniloae: „Așa cum prin toată realitatea accesibilă nouă se întrevade Dumnezeu, creatorul ei, așa și printr-o pictură se vede Dumnezeu, Creatorul”. Cred că

lumina este „motivul” principal al multor lucrări semnate de Dan Mohanu. Coloana ce apare și în sens simbolic, ca mijloc al unirii pământului cu cerul, devine lumină. Coloane de lumină, vehicule prin care lumina divină coboară spre noi. *Bunul păstor*, ce ne amintește de picturile de la începutul creștinismului, a devenit și el o coloană de lumină într-un spațiu edenic.

Simțim cum prin interiorul acestor coloane circulă energii între cer și pământ.

Mă opresc și asupra *Meșterului* (*Chip de meșter. Zugrăvul*, 1989) – imagine sintetică, puternică și, totuși, mai curând o umbră fără chip a meșterilor care, cu evlavie, anonimi, pictau bisericile, doar cu dorința de a fi pe placul Domnului. Umbra aceasta închisă, ale cărei forme monumentale ocupă tot spațiul tabloului, are ceva iconic și exprimă chiar ideea de Ziditor a toate pe Pământ. Tehnica în care sunt pictate lucrările are legătură cu profesia lui Dan Mohanu, restaurator de pictură religioasă: tempera cu emulsie pe pânză, iar cromatică a primit calități simbolice, în tonuri calde, dar surdinizate, într-o lumină atotcuprinzătoare. În astfel de imagini, Duhul Sfânt coboară asupra celor cu o credință profundă, asupra unor locuri binecuvântate, iar pictura primește o aură de grație divină, de atemporalitate. Măreția creației, înminunarea în fața luminii ce se revarsă continuu, sunt exprimate cu discreție de Dan Mohanu. A pictat volume puternice, dar în același timp vehicule ale luminii cerești care ne leagă de ceea ce este veșnic prin puterea credinței noastre, forme cultice din bisericile ortodoxe.

Expoziția este și un omagiu adus zugrăvilor lângă a căror pictură Dan Mohanu a stat mai bine de 50 de ani. Când ai avut raporturi atât de speciale cu pictura religioasă căreia cu mare atenție și cu mare respect i-ai refăcut integritatea, lucrând în spiritul ei, când trăiești cu credință, picturile pot deveni spații iconice, datorate cunoașterii profunzimii frescelor și icoanelor din bisericile românești, fără să le imite, dar lucrând în spiritul lor. Se poate spune că Dan Mohanu oferă o viziune teologală asupra imaginilor create prin pictură. Chiar dacă mă repet, ceea ce mă impresionează în special este lumina în aceste lucrări: lumina zenitală, difuză, molcomă, blândă, fără umbre, lumina spirituală, divină, mai învăluitoare ori devenită substanță, lumina receptacol, fluidă, vibrantă, miracol. Prin contrast, umbrele, atât cât apar, sunt subliniate sintetic, iar prezența lor de dincolo de timp se face simțită cu înfiorare.

În tablourile lui Dan Mohanu forța gravitației adeseori pare să lipsească, fiind compensată de forțe ale elansării. Lucrările respiră în ritmurile ascensionale ale geometriilor, ale formelor sintetice, sugerând volumetrii ca recipiente ale fluxului înălțător, ale luminii spirituale, unde este prezent misterul uniunii dintre cer și pământ. Lumina coboară în lumea fenomenală, tridimensională a ființei și a pământului înverzit. Dan Mohanu s-a concentrat pe tema raportului dintre văzute și nevăzute, dintre materie și energie, afirmându-și încrederea nemărginită în bunătatea dumnezeiască prin forme – spații iconice.

* La Muzeul de Artă din Cluj-Napoca

Ion BUZAȘI

Ion Apostol Popescu: 100 de ani de la naștere

Cunoscut mai ales ca folclorist și etnograf ardelean Ion Apostol Popescu (1920-1984) a debutat ca poet într-o gazetă locală: „Zorile Romanașilor” și a publicat patru volume de poezii: *Iubiri*, 1968, *Flaut pentru o frumoasă*, 1971, *De vorbă cu Marco Polo*, 1974, *Trec printre oameni*, 1978, iar postum i-a apărut o antologie cu un titlu semnificativ pentru lirica sa: *De ziua inimii noastre*, 1985.

Este mai ales un poet al toamnei, al reveriilor autumnale. De altminteri în lirica descriptivă românească, motivul toamnei este atât de frecvent încât unii critici literari îl consideră cheia sa de boltă. El cuprinde câteva virtualități poetice, fiind momentul de maximă plenitudine a naturii, dar care chiar în apogeul splendorii și plinătății sale prevestește o apropiată extincție. De aici aerul de frumusețe stranie a pastelurilor autumnale.

Antologia pastelului românesc reliefează trei mari poeți ai toamnei: Voiculescu, Bacovia, Blaga, fiecare cu un univers tematic și cromatic original, dar pe lângă aceștia se adaugă un „grup masiv de cântăreți ai toamnei, care se disting prin accente de inspirată poezie sau forță de plasticizare” (Mircea Tomuș). Dintre aceștia face parte și Ion Apostol Popescu, care se și definește ca „prietenul cel bun al toamnelor” a cărui amintire e păstrată în colinele din satul natal: „Colinele din satul natal/cu meri prin care toamna trece/lăsând să i se vadă umerii/vorbesc adesea/în pilde cu miros de struguri/de-un prieten, Ion Apostol Popescu, /despre care vor ști niște aluni la vremea când cocorii/strâng vara de prin oameni./Prietenul cel bun al toamnelor/a izbutit pe drumuri să se păstreze întreg”. În același autoportret liric, citat mai sus, poetul ne spune că este și „confidentul toamnelor aprinse”. Pe lângă tablouri specifice acestei specii literare apare „colocviu cu toamna” sau „ceață autumnală”, în care poetul este apostrofat și rugat de acest anotimp să-i mute „hamacul genunchilor ei de hermină în partea sângelui sonor” pentru a simți mereu în suflet culorile toamnei. În viziunea poetului, „toamnei îi e dat să fie a cincea dimensiune / a vieților și trecerilor noastre”. Puține adieri de tristețe bacoviană în aceste pasteluri și reverii autumnale, al căror specific este îmbinarea elementelor de peisaj, cu sentimentul iubirii. În centru tabloului înfățișat este iubita încât e greu să spunem despre unele poezii că sunt „peisaje de toamnă” sau chemări adresate iubitei, ca în acest *Final autumnal*: „În mine toamna înfige un deget de rugină/Și-n vis aud oftând pădurile din jur. /Iubito, -n schimb, ce alb

și nepătruns contur/În toamnă-o fi primit făptura-ți prea senină!// Iubito, vino azi în haina cea mai nouă/Să-i zicem bun rămas mălinului pustiu/Și ceasul de pe urmă al soarelui târziu/Fii gata să-l dezmierzi cu mâna ta de rouă.

Semnificativ este că volumul cu care debutează tardiv editorial, în 1968, și-l intitulează *Iubiri*; tema preferată a inspirației sale lirice. Poetul este convins că „i-a îmbogățit iubirii puritatea”. Este, de fapt, caracteristica esențială a poeziei sale erotice. O poezie influențată de o capodoperă a poeziei erotice universale: *Cântarea Cântărilor* (sau *Cântecul Cântecelor*) despre care un cunoscător și admirator al literaturii ebraice, învățatul blăjean Timotei Cipariu spune că titlul însuși este un superlativ, adică „cel mai frumos cântec, o poemă erotică însă castă, lirică, descriptivă despre amoroarea între doi tineri duiosi”. Este un dialog între „mire și mireasă”: „- Prin pomii aceștia din inima mea/O, blândul meu soț, mai tânăr mereu/Mi-e dat să te aflu-n amurguri târzii,/Când cerbii visează cumiți în știubeu/În minte-ți sânt ochii atâta de vii/Și prunduri ascunse din sângele meu/Îți sorb frumusețea ca fructul de dulce/Voi, cețuri din nord, nicidecum nu veniți/Când pur ca un flaut va vrea să se culce/Iubitul în pieptu-mi cu pomi înfloriți!” - Frumoaso, pe țarmul făpturii-ți de crin,/Nici vremii nu-i dat să-și lase frunzișul/Și-n mine te simt ca un val de căldură/Și-nghețul nicidecum/Pe-aici n-o să vină.”.

E de altfel una din puținele poezii ce urmează acest dialog între îndrăgostiți. În poezia lui Ion Apostol Popescu se aude numai cântarea mirelui (soțului), slăvind frumusețea iubitei și a căminului conjugal. Șerban Cioculescu în prefața la antologia *De ziua inimii noastre* și spune că inspirația sa majoră este de ordinul ginecolatriei. Chiar titlurile volumelor sunt, unele, declarații de dragoste: *Flaut pentru o frumoasă*, *De ziua inimii noastre*, ultimul titlu, sugerând biblicul „vor fi un singur trup”. Unele poezii ne aduc în memorie, prin titlu chiar, îndemnuri biblice: „Bărbatul să-și iubească/Femeia./Cine-a lăsat să se aburească în ceață/ inima femeii sale/are privirile/mai scurte decât ale buburuzei./ Amarnic de rău o să-i pară-ntr-o zi/că n-a știut să-i facă mai lung/anotimpul frumuseții./Numai pajistile/din sufletul femeii pe care ți-ai ales-o/vor rămâne tinere/de la un răsărit la altul”.

Frumusețea și armonia căminului conjugal sunt împlinite prin copii și poezii precum *Copilul*, *Pentru copii*, *Casa copilăriei* – sunt prelungiri ale iubirii pe care poetul o consideră *Al cincilea anotimp*, poezia alăturată, ca de obicei la Ion Apostol Popescu din repetate îndemnuri imperative: „Păstrați-l întreg și curat,/iar dafinii inimii așezați-i în cinstea/celui de-al cincilea părintesc anotimp/din sângele vostru.”

O componentă esențială a lirismului său o constituie referințele livrești, în care se face „legătura”

cu opera de folclorist și etnograf. Teza de licență despre *Orizonturi mioritice în creația lui Constantin Brâncuși* are corespondențe poetice în *Motiv brâncușian*, *Poarta țărănească*, *Ne vor surâde viitori Brâncuși*, *Brâncuși* ș.a. Arta lui Brâncuși - se spune în *Motiv brâncușian* este o sinteză superioară a valorilor artei populare și „este de-o vârstă cu basmul”. *Poarta țărănească* reînvie imaginea sculptorului genial dăruit creației sale, convins că arta sa va găsi ecou în sufletul oamenilor: „În jocul fin de flori/cioplit cu grijă-n lemnul sonor de claritate,/visa până târziu mijlocul unei fete/din munții lui cu vorbe de soare pe la sate./Cioplinde, trecea el însuși în purele imagini/ și mai știa în sine/că-n florile acestor frumoase porți de sat,/logodnici mulți de mâine își vor găsi mereu/ un sens din propriul suflet cu zbor înaripat.”

Încrezător în trăinicia artei populare, poetul e convins că „ne vor surâde viitori Brâncuși”, pe meleagurile dintre Carpați și Dunăre, perpetuând „spațiile străvechii frumuseți pe măsura bucuriei/ mulțimii care și-a păstrat totdeauna/ solstițiile generoaselor plenitudini și împliniri la vremea vremilor/, căci însuși Brâncuși: „Din ochii-ntorși ai Muzei adormite/... privește-n urmă până departe-n oameni/spre care stea polară cu praguri prelungite/își mișcă timpul marile-i corăbii.”

În *Moment Țuculescu*, pictor cu un stil personal de stilizare extremă, cu un simbol central, ochiul, întors spre infinit, „e dat să cânte arbori de lumină/ cu ramuri colorate de magicele ploii”, cititorul poate găsi o sugestie și din arta icoanelor pe sticlă de la Nicula, pe care autorul le-a cercetat cu dragoste și competență.

Întâmplare cu Făt-Frumos – ne amintește de cercetătorul basmului popular românesc și mai ales de capodopera *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, Făt-Frumos trecând pe la marginea satului a legat *timpul* de cumpăna fântânii. Oamenii știu „că scârțâitul cumpenii fântânii” e scâncetul timpului care-l cheamă pe Făt-Frumos să-l dezlege, dar acesta se face că nu-l aude, căci: „Coborând seara de pe cumpăna fântânii,/timpul s-ar ascunde iar și iar/ prin ochii fetelor, prin ochii lucrurilor,/lăudându-le ceva din sărbătoarea/ lor cosmică.”

Spiritul lui Omar Khayam poetul iubirii, al vinului și al petrecerii timpului pe la hanuri de la răspântii de drumuri, sălășluiește în sufletele călătorilor și ale „fecioarelor îndrăgostite”. Uneori pictori, scriitori sau personaje celebre îi sugerează imagini ce se transfigurează. Astfel în *Peisaj cu Giotto*, pictor al peisajelor de primăvară, poetului i se pare că „însuși Giotto în noi/ prin pomii de afară multiplicat învie.” Stând „de vorbă cu Marco Polo” călătorul venețian care a văzut cel dintâi China și India, întinse pământuri asiatice, acesta i se destăinuie că „se-mbolnăvise timpul, prin Asii străbătând/ când a-nțeles/ că spațiul necunoscut din noi/ din fiecare/ e mai adânc, mai vast decât pământul/ pe care-l traversase ani de-a rândul.”

În *Epistolă către Don Quijote*, cavalerul rătăcitor, semănător de vise, de idealuri, dezamăgit, ar vrea să arunce „al visului ulcior/ văzând că-n el tristețea e-adesorii lumină”. „Doar singur Sancho Panza” nu crede în morile de vânt cu idealuri umane: „...o fi uitat probabil/că-n dealurile minții din noi din fiecare/se-nvârtă câte-o moară de vânt când o trezesc/amiezile de aur venite de prin meri”.

Scrisoarea amicală „Către Don Luiz de Góngora”, poetul „stăpânitor arogant peste piscurile metaforelor”, cu note polemice, îi prilejuește nu numai o delimitare de arta acestuia, ci și definirea propriei sale poezii, care îl va apăra de uitare totală: „Hei, dragă Don Luiz/să știi că-mbogățindu-i iubirii puritatea/ n-am fost uitat nici eu de toți.”

Poetul care vedea universul în culori frumoase, cutureierat de reverii autumnale și de suave nostalgii, care „i-a sporit iubirii puritatea” într-o poezie ce sintetizează universul său liric, ne dă câteva repere pentru a-l regăsi ca poet: „Am stat lângă sufletul merilor/suflându-i căldura/ca să nu-l afle nevrozele brumei./Le-am vorbit copiilor despre strădaniile albinei/și-am amintit celor ce știu să iubească/despre nepătarea garoafei. Am vegheat când ziua se-nclină/către arhipelagul somnului/ca nici un vânt să nu smulgă/frumusețea din vise./ Mă veți găsi/ de la un răsărit la altul/ca pe un vin al caldelor nostalgii.”

Mircea Martin

GEOMETRIE
ȘI FINEȚE



Ovidiu KOMLOD



Bistrița, 6 ianuarie 1982

Dragă Muri*,

S-a mai dus o iarnă, și eu nu mai pot. E rău. Și doar speranța că mâine va fi mai rău mă ține în viață. Mulți ani frumoși, cu spaime productive, să-ți fie cât vrei de bine, Ioane, să îți culegi anii de pe marginea drumului așa cum ai făcut-o cu primii 27 – număr unic, de necomparat, ca tot restul.

Noi, cu mintea umbrită, sperăm cu o așa putere încât deodată mâine este azi și este foarte rău. Scrisoarea ta mi-a mers la inimă, s-a cuibărit în ea ca un pui de șerpoaică. Să fie bine, da, să fie cel mai bun an de la naștere încoace, cu râuri de munte pline. Să pescuim păstrăv cum am pescui noroc. Însă noi, cu cea de pe urmă putere, mai sperăm o dată. Și deodată mâine este ieri și este foarte rău.

De când ai fost aici ultima oară, cu volumașu-ți proaspăt cules, am scris cât alții într-o viață. Sertarul stă pe genunchi să îmi cadă. Uneori, am impresia că biroul ăsta nenorocit pe care îmi rod coatele o să găurească dușumeaua până la măduvă. Mă uit pe fereastră. Cât vezi cu ochii, în jur e foarte rău: o mare de plumb, cu valuri mici și dulci. Atâta de dulci, că îmi vine să sar cu capul direct înaintea, să nu mai îmi sece privirea. Și scriu, și vâd în sertar, și învârt cheia, și pun capul pe lemn și sub lemn vor mucezi toate. Plouă rar, cu fulgi topiți în fașă, cu picături izbite-n beton. De câteva nopți, la o serată cu Breban, Groșan, Mazilescu și Țepeneag, tunam din *Cartea de iarnă*. Virgil, aghezduit în furii nevoie mare, înșfacă firava-ți progenitură și dă cu ea-n geam. În stradă cu poezia, scoborârea poeziei în stradă, țipa ca din gură de șarpe. Cartea, ciulindu-și urechile, se duce ață pe trotuarul opus, într-o baltă oploșită pe caldarâm de mai bine de-o săptămână – știu ce zic, o baltă cât o săptămână. Prin două geamuri a trecut mititica, fără să-l facă țândări pe niciunul. „Carte e aia de trece drept prin cel puțin o fereastră și nu lasă în

urmă decât o fantă, nu aia de stă în picioare pe masă, bă Niculae!“, zbiera Mazilitu cu țuica fierbându-i în vene. Am ieșit într-un suflet, am început să caut exemplaru-ți violentat, era noapte și tu ai fi zis că treceam pe lângă insule tăcute și albastre ce unduie pe valuri ca pete de ulei și motorină. *Cartea de iarnă* zăcea mănjită cu noroi din cuprins în coperti. Un trofeu, ce să-ți spun. M-am înfățișat în cea mai apropiată cârciumă și-am plâns, am plâns rău și puțin.

A doua zi, Bistrița mea dragă mă primea frânt, mahmur până-n plăsele, cu odorul-ți în mâini: l-aș fi spălat cum spăla mama covoarele-n râu. Acum e bine, căci e foarte rău, iar răul e stabilizat la cota supremă. Nu știu ce vreau, știu. Spre amiază, *psyche* al meu s-a pus pe scris un poem despre o mică speranță; i-am presărat versurile în textul de față. Mi-e frică și să le înșir noaptea în somn. Aici am ajuns. Bate zvon prin urbe cum că la poșta madam Pișcu ne citește corespondența la toți, în căutare de contrainformații. Pescuiește-le și publică-le când ai curaj la bord, când o să fii cu mintea limpede ca un poem ce nu poate fi înțeles.

Te las, Muri, îți las un poem pentru zilele albe de când speranța va naște și pentru mine speranță. Culege-l de-acum dintre rânduri, întocmai cum ai culege o floare a memoriei dintr-un lan de grâu. Căci, vezi tu, mai rău nu poate fi nici în trecut.

Al tău,
sincer amic, frate,
Ovidiu Petrică Sachelarie

* Pe când eram tânăr student și echinoxist, am găsit această scrisoare, atent împăturită pe hârtie roz, în *Cartea de iarnă* a lui Ion Mureșan, la biblioteca facultății de litere din Cluj. [n.a.]

Universitatea Transilvania din Brașov
Facultatea de Litere
Conferințele Școlii Doctorale

Prof. dr.

Mircea Martin

Universitatea din București /
Academia Română

va susține conferința intitulată



*Teoria criticii ca
teorie a culturii:
Jean Starobinski*



Literatura iese (din nou) în oraș

Pe 2 martie 2020, de Zilele Universității „Transilvania”, în Brașov, literatura iese la plimbare prin oraș. De opt ani, poeți și poetese, alături de profesori și studenți ai Facultății de Litere se angajează într-un maraton literar cu opriri în librăriile partenere proiectului, Librăria Șt. O. Iosif și Librăria Humanitas. Alături de obișnuitele sesiuni de lecturi de poezie, ediția din acest an a oferit publicului interesat de literatură și de cultură și o secțiune de lectură de proză pentru copii. În prima parte a programului, moderați de Virgil Borcan, și-au citit poemele Crina Bega, Andrei Petrea, Florin Gherman, Iulia Stoichiț, Dumitru Galupa. Adrian Lăcătuș, decanul Facultății de Litere, la rândul lui scriitor de literatură pentru copii, a moderat a doua serie de lecturi de proză pentru copii susținută de Malvina Bîrsan, Gabriela Oncioiu, Răzvan Mitu, Ionela Doboș, Cristian Deaconița, Diana Ștefănescu și Sabina Cornea. Ultima secțiune a fost moderată de Rodica Ilie și au citit din poemele lor Mihai Ignat, Romulus Bucur, Ioana Zenaida Rotariu și Robert G. Elekes. (S.P.)

Asediul nevăzutului încoronat și posteritatea lui Paul Goma

O veste întristătoare a sosit pe 25 martie: plecarea lui Paul Goma la cele veșnice, victimă, la 84 de ani, a coronavirusului. Marele singuratic disident suferea de afecțiuni care îi limitaseră destul de mult libertatea de mișcare și prezența în spațiul public în ultimii ani, iar contactarea virusului i-a dat lovitură finală, ca în cazul atâtor persoane ajunse la vârste venerabile, vâdate cu precădere de virusul pandemic. Doar că, fiind vorba de cazul Goma, articolele care deplâneau moartea lui, făcând caz de tot felul de clișee, gen „nu l-a învins comunismul, dar l-a învins coronavirusul”, pentru a atinge coarda emotivă a publicului, au curs preț de câteva zile pe rețelele de socializare, jelania asta generalizată și ipocrită făcând mai mult rău, decât bine imaginii lui Goma, pe care, brusc, îl redescopereau mulți. După ce s-a potolit valul lamentărilor, într-un articol publicat în revista *8 Motive*, intitulat *Singurătatea lui Paul Goma*, Paul

Cernat pune prima piatră de hotar a receptării *sine ira et studio* a posterității incomodului Paul Goma, așezând lucrurile în contextul lor corect.

Născut și crescut într-o cultură a traumei, profund mutilată de dislocările unei istorii dure și nemiloase, basarabeanul Goma părea predestinat unei literaturi protestatare, profund biografice și politice, neevazioniste, ce-și face un crez din privirea răului în față și denunțarea tuturor abdicărilor morale: ipocrizie, impostură, lășități și abuz de putere ale societății comuniste, neavând mai multă clemență nici față de cele ale lumii postcomuniste. Destinul său, căci despre un destin e vorba, a fost o marcat de o neîntreruptă încheștare cu lumea prin care a trecut iar urmele adânci lăsate în urmă nu vor putea fi ignorate. Iar urmele acestea se numesc *Din Calidor*, *Ostinato*, *Patimile după Pitești*, *Gherla*, *Arta refugii*.

Comparat cu Soljenițin și promovat de alți scriitori români din exil ca atare, a pierdut ulterior din vizibilitate, lipsindu-i diplomația manageriei proprii opere și retrăgându-se, cu demnitate, în singurătatea ce pare a-i fi fost constitutivă. Chiar și trecerea dincolo s-a petrecut într-o deplină și tragică însingurare, după cum just remarcă Paul Cernat, care citează în final o premoniție tulburătoare ce apare în volumul de nuvele din 1968, anul debutului lui Paul Goma: „Într-o noapte am visat că mor. Nu ca altădată când, trăindu-mi visul, știam că visez, iar paralela îmi dădea siguranța spatelui acoperit. De astă dată muream cum se moare, sfișietor de singur, deși în jur era multă lume.” (C.T.)

De ce nu 8 portocale?

După atâtea reviste și inițiative culturale care au fetișizat cifra 9 (Scena 9, Zona 9, Literatura 9 etc.), a venit vremea să se bucure și numărul 8 de nițel prestigiu simbolic. Salutăm, astfel, apariția unei noi reviste culturale intitulate *8 Motive* – opt stând aici ca acronim pentru „opinii, povești, texte”. Revista, deocamdată cu o apariție exclusiv online (<https://optmotive.ro/>), dar cu planuri mai ambițioase de viitor, este deja foarte ambițioasă – mai ales ținând cont de penuria de resurse financiare și, implicit, de limitele oricărui

stahanovism cultural: ea își propune un ritm de apariție săptămânal, chestie care, pe termen lung, pare aproape imposibil de atins în zona revistelor culturale, singura publicație care a reușit așa ceva – *Observator cultural* – având marea șansă de a nu trebui să se susțină din ceea ce produce. În atari condiții, nu putem decât să-i urăm revistei și echipei sale de bază – Mihai Ene, Cristina Bogdan, Doina Ruști, Paul Cernat, Cătălin Ghiță, Catrinel Popa, Lia Popa etc. – noroc bun! (A.C.)

Maraton de poezie

Lăudabilă ideea de a organiza un maraton de poezie în vremuri de restriște. Inițiativa le-a aparținut poezilor Toni Chira, Sorina Rîndașu, Antonia Mihăilescu și Savu Popa, tineri și foarte activi în mediul online, care și-au manifestat astfel încrederea în capacitatea poeziei de a fi aproape de sufletul omului mai ales atunci când destinul îl supune încercărilor de tot felul. Iar acum putem spune că e unul dintre momentele foarte dificile nu doar pentru un număr mare de semeni, luați izolat, ci pentru întreaga societate românească.

Scopul principal al maratonului de poezie a fost cel de a interveni poetic spre ameliorarea stării de privațiune în care se află întreaga țară, o privațiune tot mai greu de suportat, acumulând tensiuni, iritare și, în unele cazuri, accentuând fobii și dezvoltând depresii. Cei care au dat naștere proiectului își vădesc astfel aderența la poetici în care se regăsesc și valențele terapeutice al poeziei, la fel ca ale artei în general. De remarcă număidecât este că într-o atare perspectivă sunt implicate trăsături profund umane, ca altruismul și compasiunea. Acestea sunt ingrediente fundamentale ale atitudinii ce se raportează la o miză socială a actului cultural.

Cum era firesc, ideea a fost rapid adoptată de un număr foarte mare de poeți, de toate nivelurile și vârstele. Dincolo de diferențe cum ar fi stilurile individuale și generaționiste, nivelurile artistice, temele sau poeticile, pe toți participanții îi unește dorința de a ameliora starea sufletească generală în acest moment dificil. Ar fi de privit atunci toate textele ca părți ale unui singur poem, toate vocile ca tonalități sau accente ale unui singur poet. (C.C.)