

Teodor DUNĂ**gaura**

nu știu cum sau de ce m-am nimerit
la vreo zece kilometri deasupra pământului,
lângă o gaură neagră. părea că abia se trezise
și că se pregătea să înceapă ceva.
cum era cât un balot de paie, mă gândeam să o împing
mai încolo, dar nu știam cum să mă apropiu
și cum se poate împinge mai încolo
o gaură neagră.

părea pusă pe dezmoțire, așa că și-a deschis alene gura și,
dintr-o singură mișcare, a supt ca pe tăieței toate râurile,
și-a vărsat în gură farfuriile oceanelor,
a halit dintr-o singură înghițitură toți munții și toate câmpiile,
a făcut gargară cu întreaga lumină dimprejur.

oamenii se țineau cu unghiile de rămășițele
și cioturile pământului și se holbau
la ceea ce-i trage în ceruri

și, în nici măcar o secundă,
toți cei vii și oscioarele morților dintotdeauna
și gândurile oamenilor și gândurile celor care au fost oameni
și tot ce s-a spus și tot ce s-a scris
și marile construcții ale popoarelor
și marile întâmplări și dezastrele popoarelor
toate au fost înghițite pe dată.

gaura plescăia adormită
și sugea învelișul lumii și măruntaiele lumii
și după ce a terminat tot ce putea fi înghițit
s-a dus mai departe, greoaie, sătulă.

și în locul pământului nu mai era nici măcar o poză cu
pământul,
nici măcar un fir de păr sau un capac de borcan.

eu am rămas să mă uit la locul
în care cândva a fost pământul
și mi-a venit să plâng,
dar nu știam cum să fac asta și cu ce ochi.

deși nu-mi plăcuse de pământ când era,
acum îmi părea foarte rău
și știam că nu e bine, că nu e deloc bine
să nu mai existe nimic, nici măcar o urmă, cât de mică.

și dacă m-ar fi întrebat cineva
cum a fost pământul și cum au fost oamenii lui,
n-aș fi știut să zic mai nimic.

iar din cei fericiți, din cei care au crezut,
din cuvintele și din trupurile pregătite de înviere
nu a mai rămas decât o mică cicatrice în întuneric.

și când am văzut că până și cicatricea aia
se șterge repede, mi-a părut și mai rău.

și dacă mai aveam ochi,
degeaba mai aveam ochi.

și dacă mai aveam mâini,
era doar să vâslesc cu ele cât mai repede

spre gaura aia și să lovesc în ea până se va deschide
și mă va primi laolaltă.

Gabriela ADAMEȘTEANU



Opțiuni și destine

Când *Drumul egal al fiecărei zile* a apărut în traducere franceză (*Vienne le jour*, 2009), autoarea cronicii din *Le Monde*, referindu-se la nevoia de singurătate resimțită într-un cămin studentesc, a făcut o trimitere la esul Virginiei Woolf - *O cameră separată/ A Room of One's Own* - deja clasicizat ca manifest feminist, contestat, apărat etc.

Îi admirasem cu gelozie romanele, conștientă că arta ei nu-mi era la îndemână. Nu aveau să mă convingă nici acei generoși lectori francezi care au apropiat *Dimineața pierdută/Matinee Perdue* de Doamna Dalloway, probabil tot prin prisma scrisului feminin.

Esul *O cameră separată* l-am citit atunci, cu dificultate: mă tot împiedicam în stilul artificial, cu volute de *captatio benevolentiae*. La unele din cerințele ei, de pildă ca „femeia să aibă bani (care i-ar lăsa timp de lucru) și o cameră separată, ca să scrie romane”, visasem ani de zile.

În schimb, dacă aș fi fost la început de carieră, alte sfaturi m-ar fi derutat: „E inutil să cauți ajutor la marii scriitori, chiar dacă te-ai îndrepta spre ei din pură plăcere. Niciunul n-a ajutat până acum o femeie, deși s-ar putea să fie și femei care să fi deprins câteva artificii de la ei. Primul lucru pe care-l va descoperi când va încerca să scrie la fel ca ei, va fi că nu există niciun stil comun care să se potrivească intențiilor sale.”

Modelele mele literare fuseseră Thackeray, Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoi, Proust -toți acești „nefrecventabili”.

Mă salvase ignoranța.

*

Citisem cu pasiune romanele și teatrul lui Camil Petrescu, care a făcut școală în proza românească, de la junele prozatoare din interbelic până la postbelicii diverselor generații (Radu Cosașu, Norman Manea, Virgil Duda ș.a.).

Iar George Călinescu, al cărui strivitor talent de critic literar i-a umbrat excelențele romane, pare să fi lăsat urme în cărțile mele. Am introdus în *Drumul egal* informația că *Bietul Ioanide* fusese scos din librării - elevă

în clasele primare, o auzisem în familie. Ca liceeană, am încercat să-l citesc, dar m-a plictisit. L-am reluat când mă documentam pentru *Provizorat*, și mi s-a părut un roman solid, bine făcut. Fusese terminat în 1952 și publicat în 1954.

Interesul pentru „cheile” lui este azi depășit. Nu era așa în 1960, când Dej, părând la curent cu ele, îl întreabă pe autor: „*Sunt personaje care se pot recunoaște, oameni vii, ai avut ceva cu ei?*”, ceea ce, firește, că acesta neagă.

Poate la sugestia lui George Ivașcu, îi solicitase o audiență ca să i se permită întoarcerea la Universitate: își dorea contactul cu oameni tineri („*cred că nu a fost niciun motiv pentru îndepărtarea mea de acolo... eu sunt plin de tact*”) și ca să grăbească publicarea *Scrinului negru*.

Dar Dej tot revine la *Bietul Ioanide*, citise jumătate din el și era nemulțumit că legionarii, cu care avusese discuții și confruntări în închisori, nu fuseseră prezentați în culori destul de negre: „*Nu mi-a plăcut forma criticii, sunt lipsuri acolo. Am criticat tovarășii că nu au dat indicații ca lucrarea să fie bună*”.

La insistențele lui ca să o rescrie („*Aveți timp să îmbunătățiți această carte*”), Călinescu se apără („*Repet, aici nu e vorba de Bietul Ioanide, aceasta mai pe urmă*”), încercând să ajungă la ce-l doare - întârzierea *Scrinului negru*. Nu era adeptul cărții de sertar, de care se va face caz după 90. Cartea e perisabilă, trebuie să ajungă la public atunci când a fost scrisă: „*Se târăgănează prea mult... în timpul asta noi îmbătrânim, ne depășesc evenimentele, cartea, care era bună la timpul ei, rămâne în urmă*”.

Răspunde astfel și reproșurilor celor care-l vor critica după 90:

„*Eu nu vreau să stau deoparte... Voi pierde o parte din prestigiu din partea acelor care speră în anumite lucruri.*”

Ce mai era de sperat în 1960? Monica Lovinescu mi-a spus că până la înăbușirea revoluției maghiare, ei, tinerii din emigrație, își tot repetau: „*la toamnă, la București*.” Abia în 1956, văzând indiferența Occidentului, au pierdut speranța. Și tocmai de aceea trebuie continuată lupta, spunea paradoxalul Ierunca.

„*Nu-mi place să spun despre mine că sunt o victimă*”, își argumentează Călinescu pledoaria. Era membru în Marea Adunare Națională, dar când voise să țină o conferință sau să vorbească în public, fusese anunțat că doar membrilor de Partid li se permite, se plânge la Dej.

Va face cerere de primire peste doi ani. A mai trăit încă trei.

*

Eram obișnuită din familie să privesc cu severitate oportunismul scriitorilor din anii 50. Acum însă, după 30 de ani de libertate, resimt dureroasă și umilitoare zbaterea acestui om genial, prins, ca într-o cușcă de fier, între alternativa *anihilării eroice prin tăcere* și cea a *compromisurilor* pe care încearcă să le negocieze, într-un limbaj împănăt cu sloganurile epocii: „*Am făcut modificările și îndreptările necesare fiind gata de a face și altele, dar bineînțeles cu regulile artei... Atunci când începe lucrarea să ni se dea ajutor, nu cinci ani mai târziu, pentru că se produce un fel de deprimare a scriitorului care nu mai poate scrie nimic*”.

Dej are principii. Despre unele prototipuri din *Bietul Ioanide* spune: „unii au venit în acești ani în contact cu persoana mea și ... mi-au făcut foarte mult rău. Ei se așteptau la cine știe ce măsuri din partea mea. Eu nu am uitat o nuanță din acele tablouri, dar... m-aș coborî la nivelul lor dacă le-aș face ceva.”

Dar se coborâse la torturarea și uciderea lui Pătrășcanu? Etc.

În privința scriitorilor, era mai informat decât va fi Ceaușescu, dar avea aceeași rețetă de cum să te comporți cu ei: „*Avem și noi destui care sunt ca Pasternac. Important este să nu li se dea tribună de unde să-și expună lucrările.*”

Are un nivel intelectual mai ridicat decât urmașul său. A aflat că *Scrinul negru* avea 800 de pagini și-l sfătuiește pe autor: „*dacă vrei să fii citit, caută să te exprimi în puține pagini.*” Dar Călinescu ar fi preferat ca Dej să nu deschidă *Bietul Ioanide*, decât să-i spună: „*Eu am citit cartea și i-am reproșat lui Răutu că nu a citit-o și el. Am făcut adnotări pe partea citită. Am spus ce e bine și ce e rău.*”

La sfârșitul audienței este binevoitor: Ministerul Învățământului va rezolva problema întoarcerii lui Călinescu la Universitate, iar *Scrinul negru* este dat pe mâna șefului Secției de Cultură și Propagandă a CC: „*Uite așa, tovarășul Răutu, tovarășul Călinescu trebuie ajutat să-și termine lucrarea. Să fie explicat ce anume trebuie scris.*”

*

Printr-o ciudată coincidență, cei doi „interlocutori”, George Călinescu și Gheorghe Gheorghiu Dej, aveau să moară amândoi, relativ curând, în același an, în aceeași lună. Nu le-am sesizat dispariția, eram sub șocul morții tatălui meu, în același malefic martie 1965.

Nu știu dacă George Călinescu a mai apucat să-și vadă publicat *Scrinul negru*, apărut tot în 1965, la cinci ani după audiența la Dej. Am citit romanul imediat, și jumătate mi s-a părut jenant de fals. Mă întreb cum o fi arătat versiunea inițială, înainte să fi primit „ajutorul” lui Leonte Răutu.

Stenograma, publicată într-o *Românie Literară* din 2003, mi-a reamintit începutul studenției mele, când l-am zărit și ascultat pe George Călinescu. Un incredibil personaj teatral cu un cap patetic, voce pițigăiată, cântată și un pânțec imens - semnul cirozei care îl va răpune. La catedra amfiteatrului Odobescu, plin ochi, invocându-l din când în când pe George Ivașcu, „managerul” evenimentului, făcea ironii în trombă la adresa sloganurilor realist-socialiste, arătând tinerilor înghesuiți în bănci, între bănci, cățarați pe pervazurile ferestrelor etc., adevăratul chip al Literaturii.

Oricât de neștiutoare eram în acel moment, când lipită de un perete mă tot ridicam pe vârfuri ca să văd mai bine, înțelesesem din primul moment că cel care ținea cursul pentru anii mari, unde dăduse buzna toată studențimea, era Profesorul. N-aveam să mai văd altul în această viață. Când voi fi întrebată ce cursuri, ce profesori mi-au plăcut în facultate, am să ridic din umeri, avusesem o treaptă de comparație prea înaltă pentru ca oferta didactică a altora să-mi pară altfel decât palid-onorabilă.

Să pleci din țară și doar vocea să ți se mai audă pe unde scurte, sub bruiaj - ca Ierunca și Monica Lovinescu?

Să stai retras în exilul tău interior, lucrând la cartea de sertar - ca Radu Petrescu? Să încerci, cu cât mai puține compromisuri, să-ți trăiești viața - de dascăl, de autor - într-un context cultural atât de jos încât orice fărâma de informație corectă avea să conteze pentru generațiile de copii, de tineri de până în 1989 - ca Vianu, Călinescu sau Noica?

Opțiuni și destine.

*

Stenograma m-a făcut să dobândesc un respect întârziat față de George Ivașcu. Un om al puterii și compromisului, venit din interbelicul ziarelor de stânga, trecut prin închisoare (salvat, s-ar părea, de același Dej) care, în *Contemporanul*, una din revistele create de el, dăduse Profesorului izgonit din fața studenților o rubrică. Acea *cronică a optimistului*, considerată jenantă azi, dar pe care tatăl meu o aștepta săptămânal, fiindcă era *altceva*.

Altceva dacă privim contextul, pe care n-ar trebui să-l uităm. Poate că tata găsea uneori *altceva* citind printre rânduri, așa cum dealtfel citea până și *Scânțea*? Acum sunt privite cu dispreț *șopârlele* din cărțile și presa comunismului, dar cum altfel ar mai fi întrezărit libertatea oamenii striviți de comunism? Așa era atunci, iar acum e altfel.

George Ivașcu, un universitar fără strălucire, a influențat, cât și cum a putut, destinele unor personalități de ieri și de azi, și, prin intermediul lor, cultura deceniilor 7 și 8 și mințile câtorva generații școlite. Un bărbat de o eleganță studiată (ca să-și manifeste individualitatea în plin regim proletar? ca să-și susțină renumele de *coureur*?), care a reușit să-l aducă pe George Călinescu, fostul lui profesor din Universitatea ieșeană, în amfiteatrul Odobescu de la București. Dar nici când acestuia, în ultimii lui ani de viață, i se permisese să vorbească în fața tinerilor, după care tânjea, inimitabila lui *Istorie a literaturii române* continua să fie închisă la Fondurile Speciale ale Bibliotecilor.

Iar ultimul său roman avea să se nască cu grave malformații, datorate coabitării cu cenzura. Peste un deceniu, presiunea cenzurii ar mai fi slăbit și cartea putea fi publicată mai aproape de forma în care o gândise. Numai că așa vieții lui se rupsesse deja, cu cinci ani înainte.

Nici „colaboraționismul cu regimul comunist”, reproșat lui Călinescu după 90, nici misoginismul și opiniile despre *literatura feminină*, descoperite ulterior, nu mi-au clintit admirația față de el. Nu agreez dărâmarea statuiilor, am crescut în orașe cu socluri goale.

La una din ultimele dăți când am mai văzut-o pe Monica Lovinescu, mi-am permis (cu totul deplasat, mă jenez azi când îmi amintesc), s-o sfătuiesc să-și amâne publicarea memoriilor care răniseră și, uneori, nedreptățiseră. (Nu la mine mă refeream, în viața aceea, mereu grăbită, a mea, nu apucasem încă să le deschid.)

Monica, altminteri adepta cărților de sertar, mi-a răspuns, foarte drastic NU! Vroia ca memoriile să-i apară atunci, cât mai era în viață: ritmul presei și replicile iuți îi curgeau prin sânge.

Avem principii foarte clare când ne referim la alții. Când ele ajung la noi, devin mai greu aplicabile.

Petru CIMPOEȘU



Interludii (VI)

Numai morții știu dacă moartea e ceva adevărat. Îmi amintesc abia acum iarna aceea și fantomele ei ca niște mingi moi. Celelalte anotimpuri au fiecare locul lui, cu întâmplări mai mult sau mai puțin anonime. Dar iarna aceea lipsește sau e în altă parte. Ca muzica pe care o auzi răzbătând până la tine dintr-o altă cameră, sau poate de undeva din depărtare, încât în cele din urmă nici nu o mai auzi propriu-zis, doar o bănuiești. De parcă ar fi fost un singur anotimp, cu neînsemnate variații de peisaj. Știu că, pe vremea când căutam împreună perfecțiunea morală, Moșul m-a invitat odată, singura dată, la el acasă. Și îmi amintesc că era iarnă, dar nu-mi amintesc ninsoarea sau drumul prin zăpadă. Poate și din cauză că amintirea a ceea ce a urmat e mult mai puternică.

Era o casă tip vagon pe strada Călugăreni, printre alte case evreiești, ceva mai retrasă, iar camera Moșului se afla în capătul cel mai îndepărtat de stradă. Venisem la el să-mi împrumut cartea Mitul lui Sisif, pe care după aceea n-am mai apucat să i-o dau înapoi. De fapt, veniserăm împreună și am rămas îmbrăcați, în picioare, căci în casă era frig, deși mirosea puternic a cărbune ars. Tot căutând cartea lui Albert Camus, Moșul a dat peste altă carte și, cu spatele la mine, a început să o răsfoiască. Pe

urmă, s-a întors către mine și m-a întrebat dacă există îngeri. Nu știam ce sunt îngerii. I-am dat un răspuns de care am fost foarte mândru.

- Pentru morți, noi înșine suntem morți.

Fără să țină cont de răspunsul sau lipsa răspunsului meu, începu să citească, poticnindu-se, aproape silabisind.

- Când un Tzadik Nistar trage să moară și altul urmează să-i ia locul, cumpăna lumii rămâne pentru câteva clipe suspendată, până când primul își dă sufletul și se eliberează, iar celălalt primește pe nevăzute povara. În acele câteva clipe, fiecare dintre noi, bărbat sau femeie, este cercetat fără să știe. Sunetul cuvintelor adormite în lucruri ajunge la el și trebuie să-i răspundă, pentru a le vindeca. Dacă nu-l aude sau, auzindu-l, nu-i răspunde, sunetul se întoarce în adâncul realității. Când cei aflați în primejdie, sau nedreptățiți, sau persecutați, sau jefuiți strigă cerând ajutor cerurilor. Din acest motiv trebuie să stea mereu de veghe și să aștepte umil, fiindcă sunetul e, prin natura lui, ireversibil. Ceea ce pare că îl repetă este un alt sunet, adresat altcuiva, legat de alt timp. Dar există ceva etern în orice suflet și care se aude – Amprenta, punctul din inimă, ceea ce alții au numit Reșimot. Memoria și dorința. În liniile ei este înscris, ca într-un lanț, germenul viitorului, ciclul vieții. Ceea ce definește calea și numărul de pași până la Ațilut. Niciun sunet nu dispare definitiv. El numai diminuează asimptotic, apropiindu-se infinitezimal de vibrația fundamentală, până când ajunge la limita altui univers, al sunetelor doar gândite. La fel și amintirile. Ceea ce nu vedem e în spatele oglinzii în care ne privim. Ceea ce am uitat nu a dispărut. A rămas puțin în urmă, străbătând mai încet prin straturile suprapuse de întâmplări ale lumii. Suntem amintirea celor care vom fi.

Când l-am întrebat din ce carte îmi citise, mi-a răspuns că nu îmi citise, ci tradusese din cartea unui rabin secret, „poreclit de voi Jidanul Mioritic”. Nu i-a spus numele, dar am știut despre cine era vorba. De aceea spunea că fiecare om este, măcar o dată în viață, un înger?

Ion MUREȘAN**Peștele pătrat**

Pictorului Dan Crecan

Peștele pătrat umblă prin somn
Somn ce abia încape-n capul meu pătrat.
Pielea mi-e carouri ca tabla de șah
Parcă șampilată de-un picior pătrat
Care toată noaptea pe mine a umblat,
Încălțat cu un papuc pătrat.

Ca un ceas de buzunar pătrat
Prins de-un colț cu-n lănișor de aur
Cam așa e peștele pătrat
Învelit în solzi pătrați de aur.
Între ceilalți pești e ca un taur
Un punct fix bătut cu nestemate
În cireada de vaci mici pătrate.

Printre dealuri verzi, dealuri pătrate
Apa râului s-a segmentat
Și-i ca un caiet cu foi cu pătrățele
Și-ntre foi de apă peștele pătrat
E un cuțit pătrat înfipt pînă-n prăsele.

Sub mal pătrat,
În ochi pătrați
Sclipesc pătrate stele/

Gura mea cu dinți pătrați și impiegați
Laudă aduce peștelui pătrat
În gara pătrată, într-un oraș pătrat,
Unde șeful gării cu chipiu pătrat
Bea și mă înjură
Văzând cum îmi cură
Cum îmi ies din gură,
Cuvinte pătrate, ca un tren marfar:
”Du-te, măi, cu peștii tăi pătrați
La bar!”

Romulus RUSAN



Un om moderat (inedit)

Am trăit mult mai intens decât temperamentul meu. Deși par un om liniștit, am trecut prin aventuri nenumărate, de care m-am ferit, dar care nu m-au ocolit, ba m-au căutat cu asiduitate. De fiecare dată am ieșit din încurcătură întărit și fără să fac mari eforturi sau compromisuri compromițătoare. Cred că cel mai mult m-a ajutat faptul că nu mi-am dat importanță și n-am căutat să par mai mult decât sunt. Am avut accidente și întâlniri dure cu apa (la Sf. Gheorghe mi-am luxat șoldul), cu focul (la Berlin ne-a luat foc bucătăria) și cu pământul (cutremurul cel mare din București). Am avut accidente de automobil (la Sântimbru, lângă Alba Iulia), de alpinism (în Munții Retezat), m-am intoxicat cu conserve (la Padova), cu ciuperci (la Comana). Sunt un om stângaci, care vârs și sparg pahare, care trag firul telefonului după mine și răstorn pe pantaloni farfuria cu supă, dar în marile încercări Dumnezeu ține cu mine (cu noi) și ne ajută, încât am ajuns să cred că fiecare noroc se înalță pe ghinionul pe care-l învinge.

Și pe plan social am avut multe obstacole de trecut. După copilăria petrecută în plin război (dar pe care părinții mi-au ocrotit-o cât s-a putut) au urmat patruzeci de ani de război de clasă, pe care i-am suportat căutând să fiu cât mai șters, astfel încât să nu-mi arăt calitățile și să nu excelez în supunere. Am lucrat la 17 ani ca fochist de noapte prefăcându-mi scrisul ca să par un semianalfabet și să nu stimulez invidioșii și turnătorii (la noi, cele două categorii aproape se suprapun – v. „să moară și capra vecinului”). Am fost apoi patru ani student bursier, cu tatăl închis pentru „crimă împotriva clasei muncitoare” (aici, rectorul Alexandru Domșa mi-a garantat imunitatea, cu condiția să am „zece pe linie”). Am fost apoi unsprezece ani redactor la „Tribuna” unde trebuia să scriu materiale de serviciu (de o platitudine voită și fără fanatisme politice), în timp ce colegii mei literați se luptau între ei „printre cuțite și pahare”, împărțindu-și posturile, considerându-mă un bleg care nu merită nici atenția de a fi turnat. M-am căsătorit cu Doina în momentul când abia mi-am „reabilitat” dosarul, iar tatăl ei abia fusese condamnat. Am luat-o de la capăt cu precauțiile, iar când ea a fost interzisă am făcut chiar o grevă a semnăturii, refuzând eu însumi să

mai scriu mai mult decât îmi cerea obligația de redactor științific.

Poate că totuși am făcut concesii, pe care eu le socoteam cele mai mici cu putință. Nu cred că mi-ar plăcea să-mi revăd unele texte, deși am căutat de fiecare dată să-mi pun conștiința de acord cu semnătura. Cred că multe nume proprii compromițătoare le-au introdus șefii în pasta neutră a ideilor. Dar sunt sigur că, indiferent de toate, nu i-am dezgustat pe oameni prin ceea ce scriam, iar mai târziu, prin anii '70-'80, m-am răscumpărat din plin scriind numai ce am vrut și apărându-mi cu dinții textele. De altfel, mă întreb ce s-ar fi întâmplat cu literatura română dacă noi, prin anii '60, am fi lăsat-o pe mâna proletcultiștilor; și ce s-ar fi întâmplat cu talentul meu dacă aș fi rămas un inginer „contre-coeur”; în plus, nu se putea ști cât va dura comunismul (a durat 45 de ani, toți furați din viețile generației mele) și dacă îi vom supraviețui, încât trebuia să facem ce puteam mai bine înăuntrul lui.

Dacă am mințit cu adevărat în ceea ce am scris a fost când am completat fișele de cadre și când mi-am scris „memoriile” (altfel de memorii!) – de fapt, plângerile către autorități prin care protestam la un mod „just” împotriva excluderii din UTM sau a repetatelor examene de admitere la facultate în care eram declarat respins din cauza dosarului. Dacă un biograf răuvoitor ar vrea să mă prindă cu minciuna ar găsi minciuni infinite mai gogonate în aceste texte decât în tot ce am semnat ca scriitor. Ar citi că am fost întotdeauna un muncitor fruntaș (dacă nu un stahanovist), că originea mea socială nu era chiar atât de dezastruoasă (nu eram fiu de dușman al poporului, ci doar de „mic burghez”, „fost funcționar de stat”, „reținut din motive administrative”) etc. etc. Am fost fruntaș la concursul de literatură română pe județul Hunedoara, m-am ocupat de gazeta de perete a clasei etc. etc.

După cum am spus, am fost și membru UTM și exclus din UTM. Înscriș am fost cu forța în 1949, cu toată clasa a IX-a (dacă n-aș fi fost, rămâneam o lebădă neagră. Tocmai în anul aniversării a 70 de ani de la nașterea lui Stalin, când cine nu era „cu noi” era „împotriva noastră”). Exclus am fost tot fără voia mea, în 1952, din nou împreună cu 2/3 din clasa a XI-a, când s-a introdus vigilența, după plenara care a zdrobit „devierea de stânga-dreapta” din sânul partidului.

Ca să intru în partid, în 1967, Alex. Căprariu a trebuit să insiste enorm. Ca să evit elegant înregimentarea, i-am spus întâi că nu sunt pregătit, să mă mai lase să mă gândesc, apoi că am dosarul prost, apoi că nu sunt apt să mă înscriu într-o disciplină colectivă. A patra oară n-am mai avut ce face, când mi-a spus că în comitetul de partid al filialei Cluj sunt aproape 90 de membri și majoritatea lor rămași din timpul stalinismului. De origine română erau doar 14 tovarăși și nici aceia de valoare. Actele Regiunii de partid erau redactate parțial în maghiară. Mulți activiști nici nu știau românește. Cum puteam spera o schimbare cu asemenea oameni? Era o vreme când începuse să se spere, venise la Cluj un prim-secretar care conducea mașina singur, cu soția actriță la Teatrul Național și care pusese director la Teatrul Național un

regizor, acolo unde fuseseră doar directori activiști. Iar într-o ședință cu activiștii din subordine le puseseră în vedere să nu mai vină la sediu cu șapcă, să poarte cravată și să aibă manșeta cămășii ieșită cu un centimetru de sub veston. Cu trei ani înainte, Bucureștiul se declarase independent de Moscova și își eliberase deținuții politici. După moartea suspectă a lui Dej, Ceaușescu își luase rolul de reformist în serios, întâlnindu-se cu „creatorii“, promițându-le libertate de creație și înlocuind dogma acrită a „realismului socialist“ cu o normă mai largă, dar nu prea bine definită: „umanismul socialist“. Nu pot să spun că toate acestea îmi trezeau încredere, ținând cont de calitatea posacă, mediocră a noului conducător și, mai ales, de felul penibil în care vorbea românește. Nu aveam nici garanția că va fi o liberalizare adevărată, ca un om care mai cunoscuse numeroase „deșurubări“, adică imitații de destindere, sfârșite prost. Deci, intrarea în partid n-a fost nici din convingere, nici din speranță, nici din obligație, nici din oportunism, ci mai degrabă pentru a nu se putea spune că mă opun modernizării. N-am urmărit nici ascensiunea socială (nu mi-am dorit, toată viața, o funcție și am refuzat, chiar, câteva). Am intrat în partid cu un sentiment de intensă constrângere, dată fiind firea mea asocială și antipatia spăimoasă pe care o purtam ședințelor. Și – timp de douăzeci și doi de ani, până în decembrie 1989 – am fost un membru de partid mut, simplu *privitor ca la teatru*, incapabil să scoată o vorbă, cu excepția câtorva luni, în 1980, când colegii - din București de data asta - m-au obligat pur și simplu să fac parte din Comitetul Uniunii Scriitorilor, după ce, în două alegeri anterioare, protocoliștii (cei care se autodenunțau „comuniști adevărați“, iar pe noi ne reclamau drept „agenți ai Europei Libere“ sau „albi“) fuseseră pe punctul de a-și impune majoritatea. Comitetul din care am făcut parte a fost dizolvat însă de Ceaușescu personal în 1981, iar noi – trimiși la organizațiile de cartier...

Mai mult decât atât, în anii din urmă, când nu mai eram nici salariat, trăind doar din scris, am avut satisfacția de a plăti partidului cotizația nici măcar simbolică de un leu, chiar dacă aș fi putut fi acuzat de nedeclararea veniturilor reale. Dar ce puteau să-i facă unui om care nu ținuse deloc să se înregimenteze și care nu-și ascundea, ca atâția alții, plictiseala de a fi o rotiță într-un angrenaj atât de incontrollabil?

Aș putea spune că până în 1968 am fost un ins responsabil, care trăgea la o galeră fără să știe încotro se îndreaptă. (În 1956 am aflat de revolta de la Budapesta abia înspre sfârșitul ei, când a fost zdrobită de sovietici, în timp ce colegii de la Politehnica din Timișoara – eu eram student tot la Facultatea de Mecanică, dar la Cluj – făceau ședințe de solidarizare cu ea și erau arestați.) Abia odată cu Primăvara de la Praga și cu procesul care a dus la înfrângerea ei am început să am o conștiință politică. E adevărat că ieșisem cu un an mai înainte din atmosfera călduță a Clujului și că, printr-o împrejurare deosebită, avusesem ocazia să trăiesc două luni în Cehoslovacia,

urmând să scriu o carte ca invitat al guvernului de la Praga. Cu Ana împreună și având la dispoziție o mașină și un interpret, am văzut zi de zi ce se întâmplă și am participat cu tot sufletul la un proces politic pe care nu mă sfiam să-l consider revoluționar. Îmi dădeam seama de diferența imensă între cele două partide – cehoslovac și român – care, deși se declarau aliate prin opoziția față de Moscova –, erau cum nu se poate mai incompatibile: unul mișcat de jos, de la bază, de idealurile de libertate ale membrilor, celălalt condus de sus și obligat să aplaude deciziile bune sau rele ale conducătorului.

Deosebirea aceasta s-a văzut la 21 august 1968, când, după ce aceleași tancuri ocupau Cehoslovacia, Dubcek și ai lui s-au opus și au fost înlăturați, Ceaușescu a protestat în scena balconului, în fața bucureștenilor gata să-l sprijine și să-l aplaude (de data asta cu sinceritate), pentru ca în aceeași zi să înceapă să dea înapoi și să „se normalizeze“ în dogmatismul său. Foiletonul meu din „Gazeta literară“, unde începusem să scriu săptămânal despre Cehoslovacia (fragmentul dintr-o viitoare carte) a fost imediat scos din pagină „până la noi dispoziții“ (care însă n-au mai venit niciodată). Am rămas atât de șocat încât aș putea spune că am devenit altcineva decât fusesem până în acel moment. Iar faptul că eram neputincios să fac ceva pentru colegii pe care-i lăsasem la Praga sub ocupație mi-a creat un sentiment de umilință și de neputință. Abia în acel an, la 21 august, am cumpărat un aparat de radio, cu care n-am încetat, zeci de ani, să ascult „Europa Liberă“ și BBC-ul.

A scrie despre Cehoslovacia astfel încât să nu-ți fie rușine devenise imposibil. Când Ana, căreia conducerea „Amfiteatrului“ îi dăduse pagina externă, voia să publice versuri ale poezilor cehi sau slovaci, răspunsul era invariabil „nu“, iar șeful redactor i-a replicat odată că dacă mai încearcă înseamnă că se situează pe pozițiile CIA! (De altfel, ea chiar a refuzat să intre în partid, ceea ce a făcut-o suspectă. Când, în august 1968, mai mulți colegi apolitici au intrat în PCR, unul a chemat-o și pe ea. Refuzat, a întrebat-o: „Ți-e frică să vii cu noi, ți-e frică de ruși?“ „Nu mi-e frică de ruși, ci mi-e frică de Ceaușescu“, își amintește colegul – Paul Schuster – că i-ar fi răspuns.)

O singură dată am reușit să-mi răzbun colegii cehi, deveniți șoferi de taxi, portari de noapte sau fochiști de bloc. După cutremurul de pământ din 4 martie 1977, când rămăsesem fără casă și pierdusem tot, Uniunea Scriitorilor din RSCS i-a invitat pe marii sinistrați să petreacă un timp în sanatoriile de la Karlovy Vary. Deși familia noastră era prima pe listă, am refuzat cu multă satisfacție, declarând că o fac din solidaritate cu victimele „normalizării“ lui Husák. Au primit însă invitația următorii de pe listă, scriitori sinistrați sau bolnavi, cărora nu le reproșez deloc acest gest, gândindu-mă că și eu am fost alteori la fel de uituc sau indiferent la suferința altora. În fond, trecuseră nouă ani și nu-i obliga nimic să știe motivele intransigenței mele.

(fragment dintr-o carte neterminată)

Mircea ZACIU- Ion POP

Scrisori recuperate

După publicarea, anul trecut, a corespondenței Ion Pop-Mircea Zăciu, sub titlul Ore, zile, ani de prietenie (Editura Școala Ardeleană, Cluj, 2020), unde semnalăm, din loc în loc, că o scrisoare sau alta s-a "rătăcit", am descoperit acum, într-o altă cutie cu hârtii amestecate, încă vreo douăzeci de epistole primite de la Profesor, între anii 1973-1975. Mă grăbesc să le public acum, prin bunăvoința revistei Vatra, ca să nu rămână prea departe de cele tipărite. Scrisorile expediate de mine de-a lungul vremii îmi fuseseră restituite cu ani în urmă de destinatar și de familia sa, și cred că nu lipsea niciuna. (Ion Pop).

Cluj, 19 III 73

Dragă Jean,

Am primit acum câteva zile scrisoarea ta din 6 crt., iar acum câteva minute pe cea din 10 martie. Răspuns [sic!] la ambele, deși vei zice că ești în "avans", cu toate că socoteala mea e că am expediat mai multe decât am primit. Dar nu asta voiam să zic, ci că regret a nu fi răspuns imediat la epistola anterioară, care a făcut 10 zile până la mine, cum și prezenta a făcut 9. De vină e probabil viscolul de la noi, care a paralizat literalmente câteva zile Bucureștii și comunicația cu Clujul. În cele din urmă s-a reluat linia aeriană și apoi și cea terestră, dar zăpada e enormă, vreo 2-3 m. în munți, în Moldova, și cam 1,5 la București, unde se circula foarte anevoios pe străzi și în genere. Vlad¹, care s-a întors azi, a fost la un doctorat, zice că e straniu să vezi o capitală fără circulație, cu străzile moarte, fără mașini, fără taxiuri etc. Eu însumi era să plec acum o săptămână, de mergeam, mă prindea acolo viscolul cel mare. La noi în Transilvania am fost feriți, a nins ușor, dar s-a dus imediat și de câteva zile avem iar un aer de primăvară, dar acum ne rugăm să mai întârzie, căci dacă ar da o căldură bruscă, am avea de suportat alte inundații. Pericolul există și, pentru partea de Sud a țării, nu e mic. Încolo, o teribilă astenie de primăvară mă doboară încet-încet. Copiii s-au făcut mai bine, au reluat drumul spre școală, dar Adriana va trebui să facă periodic analize și ultima zice că mai are nevoie de tratament. Deocamdată avem provizia necesară de extencilină, pentru care nu știu cum să-ți mulțumesc. E încă la frate-meu, la București, cum n-am putut merge s-o aduc. Dar nu e încă presant. Necazul e că probabil

vor urma zile grele cu operația (amigdalectomia) și renunțarea la mare. Corina, care a dus greul bolii copiilor, a căzut literalmente la pat câteva zile cu 38-39 de grade încontinuu, care nu cedează la niciun tratament până la ora asta. Medicii vorbesc de angină, gripă etc., dar ea e teribil de demoralizată iar eu am rămas cu casa pe cap, cu griji, nervi, copii, teme, gospodărie, găini, aprovizionare, paralizat în privința lucrului meu, care e în mare restanță. Iată principalul motiv pentru care nu ți-am scris îndată ce am primit scrisoarea ta precedentă, și mă vei înțelege. Dar tot din acest motiv îți scriu acum, ca să nu mai amân, din vreo agravare a situației acasă. Iau problemele pe rând: mă bucur că ediția Fundoianu² înaintază. Voi căuta cartea cu prefața în chestie, și o voi expedia în cel mai scurt timp. Cu onorariul nu cred că e cazul să faci vreun demers, Fundoianu are un cumnat la București (Paul Daniel) și prin urmare și o soră (?) sau în orice caz acel cumnat are să încaseze drepturile cărților ce urmează să apară la noi. Minerva³ nu procedează nici ea altfel când e vorba de ediția mare Fundoianu. Cât despre M[ada]me Voronca,⁴ nu știu ce să zic. Căprariu pleacă astă-seară spre Belgia-Olanda, va lipsi o lună. El mi-a vorbit în treacăt despre problema onorariului, a și dat în fața mea dispoziții unei funcționare să lămurească lucrurile, după care nu știu ce s-a mai făcut. Nici el nu e, cum știi, cel mai expeditiv și exact om cu putință. Gafa cea mare a făcut-o M[ada]me Marius⁵, se pare. Banii, oricum, sunt blocați la Fond, până va primi doamna M. procura sau cu acea hârtie prin care i se cedează banii. De nu, nimeni nu-i va primi afară de Colomba însăși, dacă vrea să-i ia aici, în țară. De franci nu cred că se poate discuta. Este o hârtie prin care Colomba renunță pentru d[oa]na Marius, deci editura are toată acoperirea, chiar dacă din pricina unor forme incomplete d[oa]na Marius nu poate intra în posesia banilor. Ți mulțumesc pentru informațiile cu privire la cartea mea americană. Nu cred s-o mai scriu. Mi-e prea lehamite de tot. Interviuurile ce proiectezi⁶, fă-le. E bine să le faci. Dar să nu crezi că Tribuna se impacientează fiindcă nu-i trimiți material. D. R. Popescu are preocupările lui, revista e pentru el simplu pretext de putere, nimic altceva. Dacă-i trimiți, firește însă că va fi bucuros să te publice, asta nu însemnează că ideea l-ar preocupa. Revista se face la întâmplare, cu ce dă D[umne]zeu. Despre planurile tale de vacanță pascală, nu știu ce sfat să-ți dau. Italia sau Olanda ar fi poate cel mai bun lucru, ori... Te previn însă că Șchiau⁷ vrea să vină de Paști la Paris. Tu procedează cum crezi că e mai bine. Pe Marian, îl cerți fără mare efect. El zice că ți-a scris de mult. Expeditiv la scris nu-mi pare să mai fie, căci încă n-a fost în stare să-mi dea prefața și ediția⁸

e în aer, drept pentru care editura mă tot bombardează, fiindcă eu m-am pus garant pentru el. Nu însemnează asta că el nu are mii de remuşcări, îmi tot promite, se jură, se căieşte etc., dar de scris tot nu scrie. Ştiam că scrie uşor, că scrie iute, de ce are acum « trac », nu ştiu. De fapt e greu să-ţi explic eu ție multe, sufăr văzându-l pe Marian cum se perpeleşte de câteva luni, fără să-şi poată reveni în simţiri. Uneori am senzaţia că e alt om, că ceva a fugit din el, pentru totdeauna. Deşi el bravează. Dar eu cunosc acest sentiment, şi vei înceta de a mai râde şi tu. Serile trecute a fost pe la mine, am stat de vorbă până pe la 12, când a fugit să prindă ultimul autobuz. Aş vrea teribil să-l pot ajuta într-un sens, dar eu în urbea noastră nu mai reprezintă nimic. (Am întrerupt scrisul, m-a sunat Căprariu, căruia îi promisesem că voi veni să-mi iau rămas bun de la el, dar n-a fost chip să plec de acasă. Sunându-mă el, l-am întrebat dacă nu cumva trece prin Paris. Zice că nu. Va sta la Bruxelles vreo două săptămâni, apoi în Olanda. I-am citit pasajul din scrisoarea ta, mi-a spus că el a dat dispoziţii, nu ştie ce s-a mai făcut, că editura e acoperită cu trei scrisori ale d[oa]nei Voronca prin care ea cedează drepturile cumnatei ei ! O veste mai bună: azi ți-a apărut cartea⁹. L-am rugat pe Căprariu să-mi dea un exemplar ca să ți-l pun mâine la poştă, m-a refuzat însă politicos, zice că trebuie să aștept să-ți vină exemplarele tale de autor. Speram să-mi cedeze exemplarul lui, dar n-a vrut. Deci mulțumește-te cu simplul fapt că a apărut. Felicitări !).

Reiau firul : ultima parte a scrisorii tale îmi pune niște întrebări, la care însă refuz să răspund. Crede doar că nu e nicio cochetărie în cele afirmate de mine. De altfel, am mereu viziuni premonitorii. O bufniță uriașă a trecut peste capul meu într-o seară când veneam prin cartierul Mureșanu, de la părinți. În altă seară, o altă bufniță, uriașă cum n-am mai văzut, mi-a apărut pe frontonul localului academiei, colț cu strada Republicii, între zorzoanele secesioniste ale zidăriei. Apoi și-a luat zborul și era atât de grea și hidoasă încât imaginea asta m-a urmărit toată seara. În fine, deschizând geamul, un liliac mi-a țâșnit în față, probabil de la turla bisericii din vecini, dând să intre în încăpere. Nu mai spun de numeroase vise. Ar mai fi de adăugat inapetența mea spirituală și alte simptome, dar renunț să discut cu tine de la așa distanță un atare subiect. De altfel, nu mă simt deloc în formă pentru această epistolă, e preferabil să revin la tonul administrativ. Azi Nae¹⁰ mi-a cerut adresa ta pentru bietul Corlaci¹¹, care pleacă la Paris (probabil pentru tratament. Să dea D[umne]zeu să-i ajute !) I-am dat-o, bineînțeles. Mă uit peste scrisoarea ta, să văd de mi-a scăpat ceva. Îmi cade privirea pe numele lui Nadeau și mă gândesc dacă... vaut la peine¹². Mereu

acești ejusdem farinae¹³. Simplă aprehensiune. Ți-am mai trimis două cărți, nu știu de le-ai primit ori nu. Eu pe ale tale, nu încă. Probabil că din pricina viscolului circulația s-a îngreunat și întârziat mult. Scrie-mi ce să-ți mai trimit. Ai tăi sunt bine. Am vorbit de mai multe ori cu Doina și cu Mama ta. Mama a fost la țară, unde se află bunicul tău, care n-a vrut în ruptul capului să mai stea la Cluj. Numai să nu cadă iar la pat ! Mama ta a fost cu doctorul, cu mașina, la el, pentru vreo două zile. Între timp, ai primit niște bani de la « Ateneu » și urmează să iei onorariul de la « Dacia », dar procura ce ai trimis din Paris nu e bună, a trebuit să facem diferite demersuri, în cele din urmă am vorbit eu cu Vancea de la Dacia, care lucrase la poştă, să se elibereze banii. La notariat acea procură nu se poate legaliza, operația asta se face exclusiv în prezența ta. Ambasada noastră însă are dreptul să elibereze acte notariale, așa că tu poți face la ei o procură în formele legale, timbrată, și pe baza aceleia ai tăi vor putea primi banii. Dacă nu, vom încerca să se depună onorariul în cont, prin Fondul literar. Părerea mea e că ar fi totuși preferabil să obții prin ambasadă o asemenea procură legalizată, ca act notarial *en due forme*¹⁴.

Deoarece simt că mă lasă puterile și cuvintele se tot golesc de orice sens, închei aici comerciala scrisoare. Și, dincolo de cuvinte, te îmbrățișez,

Mircea.

Cluj, 3 IV 73

Dragă Jeane,

Am primit una după alta două scrisori de la tine, prima chiar în ziua când îți expediasem ultima mea epistolă; a doua, ieri. Vroiam să-ți scriu imediat și eu, dar am avut unele iritări, mărunte, dar tot m-au împiedicat, plus că mereu sunt în întârziere cu obligații redacționale, de care am obosit teribil. Am și răcit, căci am stat la soare pe terasă și se vede că m-a tras aerul mai rece, e drept că m-am și bronzat ca și cum aș fi fost la mare. Soarele de martie e cel mai bun ca să prinzi o culoare peste vară, să nu arăți așa cum - ți-amintești ? - discutam noi că arată anume personaje. În rest, zilele curg cu o viteză amețitoare. Ieri a fost la masa rotundă a lui Marino¹⁵ lume destul de multă, dezbaterile au ținut de la 10 la 14,30, adică vorba vine dezbateri, mai mult osanale. Am intrat și eu în cor, neavând încotro, căci nu mai pot să mă pun rău cu toți clujenii. E drept că Dicționarul e și o realizare majoră. Foarte bine întocmit, chiar dacă principala obiecție n-am putut-o face: așa-zisa “nouă critică”, al cărei program se află în introducerea Dicționarului, nu-și găsește de fapt aplicarea în analiza termenilor, luați în parte, unde

metoda e tot cea tradițională. S-au folosit epitetul cele mai ditirambice, dar în cele din urmă M. tot n-a fost mulțumit, căci a zis că l-am judecat cu măsura unei critici jurnalistice, iar el voia o confruntare “de pe aceleași poziții”. Încolo, a fost totuși rezonabil și n-a spus prostii. Eu aveam febră, am mers totuși ca să nu-i dau prilej de noi suspiciuni. De când cu « Cahiers »¹⁶, suntem în termenii cei mai buni. Sâmbătă seara au fost Marian și Eugen¹⁷ pe la mine. Marian se întorsese de vineri dimineața de la București, mi-a adus pardesiul pe care-l lăsasem eu în toamnă la frate-meu. Am discutat mult, cu plăcere. I-am spus lui Marian ceea ce-mi scrii relativ la el, s-a întristat. Eu personal cred că a scris totuși, poate mai târziu decât îmi spusese mie, dar chiar așa ușor zăpăcit cum e de când a venit acasă¹⁸, tot nu-l cred mincinos. Din scrisoarea primită ieri, i-am citit din nou ce-mi spui, a fost tare afectat. Nu știu ce s-a întâmplat cu scrisoarea lui, un lucru e clar : a scris-o, nutrește pentru tine sentimentele neschimbate de prietenie, e un băiat de aur, dar are ceva care-l roade de când e iar în Cluj, ceva ce eu îl înțeleg foarte bine, fără să pot discuta cu el, dar care mă face să-l apăr și să-i trec cu vederea și faptul că nici până azi ediția Lovinescu nu mi-a predat-o. Să nu te iei după corespondenții tăi echinoxisti care, repet, nu-s decât niște mici intriganți. Marian mi-a promis că de la București îți va trimite o vedere, că alaltăieri ți-a scris din nou, de asemenea l-am rugat ca, mergând pe la Cartea Românească, să lămurească situația cărții tale¹⁹. Idem, va vizita pe Rusani să se informeze asupra tăcerii lor. Dar să-ți fac și eu un « reproș » : te plângi că unul-altul nu-ți scrie. Oare le-ai dat adresa, le-ai comunicat că aștepti un răspuns ? Cel puțin Nae mi s-a plâns că-i trimiți vederi dar nu-i pui adresa, de unde el a dedus că nu aștepti răspuns de la el, deși - zicea - ar fi vrut să-ți scrie. I-am dat eu, firește, adresa ta, dar el se arată afectat de faptul că nu i-ai trimis-o tu însuși. Jean dragă, trebuie să te obișnuiești cu capriciile și reacțiile paradoxale ale amicilor lăsați în țară, căci nu uita schimbarea raporturilor dintre tine și ei, prin simpla ta depărtare. Eu care am trecut prin această experiență, inclusiv prin ceea ce urmează să mai trăiești, aș vrea să te previn și să te apăr. Nu pune totul la inimă, nu face crize de nostalgie și nu pune preț pe comentariile amicale sau pseudo-amicale, vezi-ți de problemele tale, de formația, de activitatea ta, de scris. Nu te angaja nici la o corespondență care să-ți absoarbă toate puterile, nu fi așa de afectat dacă unul sau altul nu-ți scrie, mai uită unele și altele, lasă-te mai bine în fluxul existenței tale! Mă bucur că ai văzut unele filme bune. Nu e cumva o confuzie titlul filmului lui Visconti, *Amurgul zeilor* ? Eu am văzut un *Amurg al zeilor* (*Götterdämmerung*) la

Roma în 1970, care nara simbolic cazul familiei Krupp. Ți l-am povestit odată. Că este un Ludwig al Bavariei de același Visconti, o știam fără să fi văzut filmul, din păcate, cum n-am văzut nici *Moartea la Veneția*. Ori, să ruleze filmul la Paris cu titlul acela, dar e a[l] altui film !? Aș vrea să văd și eu filmele astea ! Dar ce ai cu bietul Ludwig ? Măcar el avea scuza nebuniei. Când s-a sinucis, « decadenții » lui Baju scriau la rubrica de *Humorités* (Umorități - titlul nu e rău !) : « Il aimait trop Wagner, c'est ce qui l'a pagné »²⁰... Am dat la întâmplare peste acest citat îndată ce am citit scrisoarea ta. Din cealaltă scrisoare, rezultă că începi să cunoști și tu spiritul « galic ». Ți-am spus eu că francezii sunt cam infecți. Învăță a-i cunoaște sub toate aspectele. Păcat că trebuie s-o faci cu riscul atâtor nervi, alergături etc. Când a trebuit să-mi fac formalități similare, un asistent de la institut m-a condus și într-o jumătate de oră eram gata cu toate. Auzisem însă la consfăturile anuale plângerile predecesorilor tăi de la Paris cu experiențe amare, similare. Probabil că ar fi fost nevoie să se intervină pe linie oficială, pentru o reglementare mai puțin umilitoare pentru om. Mă bucur că i-ai scris lui Daicovici, e într-adevăr tristă uitarea în care zace. Am scris în *Steaua* un mic portret, care i-a plăcut, mi-a mulțumit cu multă emoție. Din păcate, neputând supraveghea tiparul, s-a strecurat în articol o eroare amuzantă, în loc de “expoziția noastră de la Colonia Rinului”, “expediția”! Am citit într-o revistă apariția unei cărți de Blecher (*Întâmplări din irealitatea imediată*) la Denoël. Tradusă de Mariana Șora, prefată de Crohmălniceanu. Ai văzut-o? Afacerea e evidentă, și cu ce substrat, dar e măcar marcarea unei prezențe. Din păcate, Crohm. nu s-a gândit la Camil, Hortensia etc., ci la ai lui... Ieri am vorbit cu Doina la telefon, i-am spus ce să întreprindă pentru onorariul tău pentru carte, în lipsa unei procuri pe care ei o așteaptă. Ți-am spus cum să o faci, procură notarială legalizată de ambasadă. Altfel banii nu pot fi încasați. I-am dat un număr și numele d[oa]nei Dușă de la Fondul literar, ca s-o roage să reție acolo banii până vine procura sau până vii tu. Sora ta se arată foarte intrigată că, deși i-ai scris că prin Pascu²¹ vor primi vești de la tine, acela n-a dat niciun semn de viață de când s-a întors. Mă întreba ce să facă, i-am spus că nimic, deoarece tu ai fost un naiv imaginându-ți că măriasa se va coborî la nivelul unui telefon către părinții tăi. Dar, am avut fler: i-ai servit de ghid parizian ! Citindu-ți rândurile, am râs de trei ori sec. În rest, ai tăi sunt bine. Au ridicat exemplarele de autor din cartea ta de la editură. Eu, de la acel incident, n-am mai pășit pe acolo. Iar ei, mitocani, n-au catadixit măcar să schițeze un gest de a repara impolitețea și să-mi fi trimis măcar ulterior

un exemplar din cartea ta. Astfel că nici la această oră eu nu știu cum arată, nu-ți pot refera despre aspect, reușită, conținut etc. I am sorry. Aș avea multe să-ți mai povestesc de la facultate, perspective autumnale etc., dar mă abțin. Ce fericit e acest norocos Șchiau că va petrece vacanța de Paști la Paris, cu tine ! La acest gând, încep să... Dar să las și asta. No comment. Mi-a scris Mircea Borcilă²², din nou, o frumoasă scrisoare. E a doua oară că-mi trimite cărți. După cât de frumos m-a primit la Seattle, rămân tot mai mișcat de afecțiunea lui, așa de dezinteresată, căci nu-i mai sunt nici decan, nici șef de catedră, nici un fel de șef, decât un amărât de fost dascăl provizoriu și tranzitoriu.

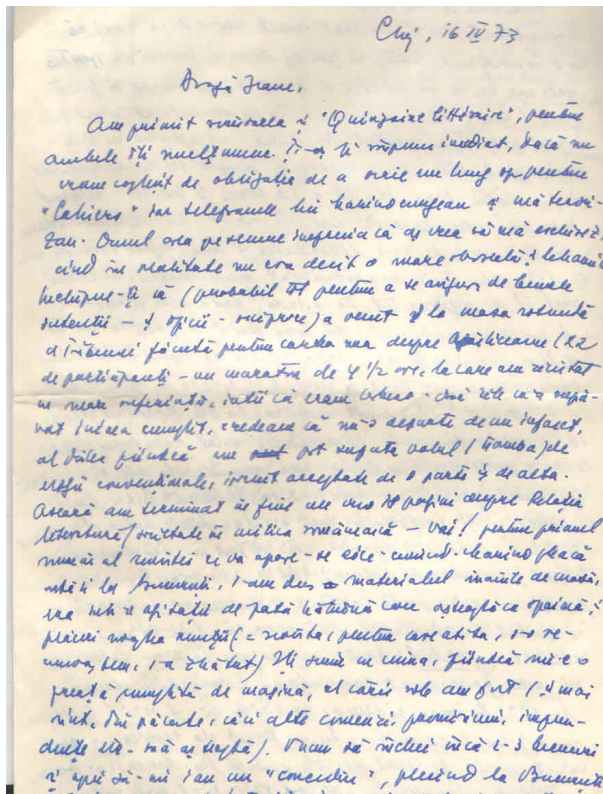
Te las, ca să nu deraiez iar.

Dacă-mi mai vine ceva în minte, mai serios, o să-ți mai scriu zilele astea. Aștept vești.

Cu drag,

același, Mircea.

Dacă tot rămâi în Franța pentru vacanța de Paști, de ce nu te-ai duce la Robert²³ în Sud, la La Ciotat ? I-ai scris măcar ? - M.



Cluj, 16 IV 73

Dragă Jeane,

Am primit scrisoarea și « Quinzaine littéraire », pentru ambele îți mulțumesc. Ți-aș fi răspuns imediat dacă nu eram copleșit de obligația de a scrie un lung op pentru « Cahiers », iar telefoanele lui Marino curgeau și mă terorizau. Omul avea pesemne impresia că aș vrea să mă eschivez, când în realitate nu era decât o mare oboseală și lehamite. Închipuie-ți că (probabil tot pentru a se asigura de bunele intenții - și oficii - reciproce) a venit și la masa rotundă a *Tribunei* ce trebuia făcută pentru cartea mea despre Agârbiceanu (22 de participanți - un maraton de 4 1/2 ore, la care am rezistat cu mare suferință, întâi că eram bolnav - două zile m-a supărat inima cumplit, credeam că nu-s departe de un infarct, al doilea fiindcă nu pot suporta valul (tromba) de elogi convenționale, ipocrit acceptate de o parte și de alta. Aseară am terminat în fine cele vreo 18 pagini despre relația literatură/societate în critica românească - vai! - pentru primul număr al revistei ce va apare - se zice - curând. Marino pleacă astăzi la București, i-am dus materialul înainte de masă, era într-o agitație de față bătrână care așteaptă cu spaimă și plăceri noaptea nunții (= revista pentru care atât, s-o recunoaștem, s-a zbatut). Îți scriu cu mâna, fiindcă mi-e o greață cumplită de mașină, al cărei rob am fost (și mai sunt, din păcate, căci alte comenzi, promisiuni, imprudențe etc. mă așteaptă). Vreau să închei încă două-trei lucruri și sper să-mi iau un « concediu », plecând la București, unde n-am mai fost din ianuarie, de la plecarea ta.

Scrisoarea ta din 6, primită în 11 - deci cu relativă normalitate, m-a bucurat mult, chiar dacă tonul ei nu e încurajant. Întâi, nu pricep de ce te formalizezi pentru orele care nu se țin fiindcă ei și-au băgat în cap să facă grevă! Lasă-i să-și petreacă! Tu ai destule de făcut și fără gramatica română. Al doilea, nu te aprob în spaimile, gândurile, visele anxioase despre cei de acasă, care sunt cu toții bine. Știi că și eu eram la fel, dar în cazul meu era vorba de copiii mei. Tu, care ești un om liber, trebuie să te bucuri de anii, libertatea și anotimpul tău! Să nu te lași prins într-un prizonierat sentimental, al cărui preț îl vei regreta tot tu, odată ! Lasă deci gândurile și sentimentalismul, fii mai egoist și profită de tot ce ți se deschide în cale ! Deja munca la opul Fundoianu îți răpește mult timp și energie. De ce să te mai complici și interior ? Am vorbit cu Doina, ea îți expediase deja 10 exemplare din carte. Cu expediția e tot mai complicat, acum se poate face numai în două anumite zile ale săptămânii. Din această pricină am întârziat să-ți trimit și un pachet ce-ți pregătisem. Sper s-o fac zilele acestea. Programul de filme e bun, se

aprobă. Ai văzut că Pasolini a publicat și un volum de poeme ? Ediție bilingvă. Aruncă în librărie un ochi peste carte și vezi cam ce valorează, cineastul e admirabil, mă bucur că l-ai văzut - să vedem ce e *poetul*. Dacă, în preajma Paștilor catolice, vei vedea programată pasoliniana « Evanghelie după Matei » la vreun cinema, nu ezita să-l vezi ! E un mare film tulburător. Eu nu-ți pot da replica, n-am văzut nimic de luni de zile, adică din America. Acum rulează « Rubliov », pe care sper să-l pot totuși prinde. Primăvara noastră e foarte obositoare și cu presiuni atmosferice de tot felul, încât greu rezist fizic și nervos. Când te vei întoarce, mă întreb ce vei găsi tu din fosta ta facultate. S-ar putea să nu mă mai prinzi, dacă, așa cum se aude, s-ar aplica retrogradări, un profesor pe catedră, *und so weiter*²⁴. După zile reci și ploioase, care au mărit tensiunea, acum e iar soare, și pomii au înflorit, indiferenți la necazuri omenești. Marian mi-a scris Prefața, dar i-am dat-o la rescris. Bietul băiat nu se regăsește, el care scria ușor și fluent. Textul era pueril și plin de asperități stilistice infantile. Să văd ce scoate din a doua redacție. Să nu-l judeci greșit. Mi-a spus că din tren ți-a scris o lungă epistolă pe care speră s-o fi primit. Lui Eugen i-a venit soția, fiind vacanță școlară, i-am întâlnit azi, fericiți. În rest, mă trezesc a nu avea ce noutăți să-ți dau, lumea fiind prea răscolită. De ce-ți spunem eu că Ludwig era măcar benign în patimile lui. M-am convins că filmul se intitula totuși așa, dar mă mir că același Visconti produsese cu câteva luni în urmă unul cu același titlu - văzut de mine la Roma - « Caduta degli dei ». În altă ordine, ți-am spus că poate ar fi interesant să-i faci în vacanța asta o vizită lui Robert. El vrea să vină cu soția și copila în România în iulie. N-ar fi rău să-i sugerezi (eu nu vreau să mă înțeleagă greșit) să scrie poate la Uniunea Scriitorilor, cu intenția de a i se facilita parțial, oficial, vizita. Poate i-ai adăuga și tu câteva rânduri lui Fulga. Dacă aș ști că lucrul s-a produs, m-aș îngriji și eu, prin Popescu sau prin Stancu direct, eventual birou (?), să se facă oarecari înlesniri. Altfel mi-e teamă că-l va costa enorm vizita (3 persoane!). N-ar fi rău să-i spui să facă referire la faptul că a fost prezentat și intervievat în « România literară ». Eu i-am dat adresa ta, ieri am primit o scrisoare de la el, prin care îmi spune că nu crede să vină la Paris până la toamnă, pentru lansarea noii lui cărți la Denoël și pentru televiziune. Eu cred că în vacanța ta tot vrei să faci o excursie în Sud, un popas la La Ciotat n-ar strica. Schiau te va vizita de Paști? Soția lui mi-a pomenit ieri despre o atare intenție. Cât îl invidiez că are prilejul să te revadă la Paris! Eu unul nu am nicio licărire, necum să mai sper. Închei, urându-ți sărbători fericite și o vacanță plăcută ! Să-mi scrii de pe unde te vei fi oprind. Cartea ți-am văzut-o zilele astea în librării. Marcoș²⁵ scrie la « Tribuna » în numărul proxim o cronică. Marino a « prins » în planul pentru « Cahiers » nr. 2 o cronică la

« Avangardism ». Dacă merg la Buc[urești], voi discuta cu Z. Ornea și cu directorii editurii pentru ediția a doua a « Avangardismului ». Idem, voi vedea ce se petrece la Cartea Românească, deși acolo e puțin mai complicat în ce mă privește, căci apucasem să promit ceva lui M. Ciobanu și, din păcate, n-am putut face nimic.

În așteptare de vești, te îmbrățișez cu drag, același

Mircea.

P.S : Ilustrata colectivă din Abrud ai primit-o ?

¹ Profesorul Ion Vlad, coleg de catedră cu Mircea Zăciu.

² Este vorba despre traducerea cărții lui B. Fondane, *Fals tratat de estetică*, la care lucram atunci la Paris, programată să apară - dar n-a mai apărut - la Editura Dacia.

³ Editura bucureșteană Minerva.

⁴ Publicasem în 1972 în colecția „Restituiri” condusă de M. Zăciu la Editura Dacia, volumul *Act de prezență* de Ilarie Voronca. Au apărut atunci câteva probleme legate de drepturile de autor, ce reveneau Doamnei Colomba Voronca, fosta soție a poetului.

⁵ Cumnata Colombei Voronca, soția actorului Alexandru Marius.

⁶ Începusem să fac interviuri cu scriitori și artiști, care vor alcătui primul volum de *Ore franceze*, publicat în 1979.

⁷ Octavian Schiau, coleg de catedră, atunci lector de Română la Tübingen.

⁸ Ediția romanului *Bizu* de E. Lovinescu, îngrijită de Marian Papahagi pentru colecția „Restituiri”.

⁹ *Poezia unei generații*, tipărită la Editura Dacia.

¹⁰ Nicole Prelipceanu.

¹¹ Poetul Ben. Corlăciu, care urma să „rămână” în Franța până la moartea sa, în 1981.

¹² ...merită osteneala.

¹³ Din același aluat.

¹⁴ Conform regulamentului.

¹⁵ Organizată cu ocazia apariției *Dicționarului de idei literare*, vol. I, la Editura Eminescu.

¹⁶ Adrian Marino conducea revista *Cahiers roumains d'études littéraires* și îl invitase pe Mircea Zăciu să facă parte din comitetul de conducere.

¹⁷ Eugen Uricaru.

¹⁸ După încheierea studiilor universitare la Roma, în toamna anului 1972.

⁹ Este vorba despre volumul de versuri *Gramatică târzie*, predat de mine editurii în 1972. Urma să apară abia în 1977, dar la Editura Dacia.

²⁰ Îi plăcea prea mult Wagner, asta l-a bătut la cap..

²¹ Ștefan Pascu, atunci rector al Universității clujene.

²² Mircea Borcilă, de la catedra de Lingvistică a Facultății clujene, fost student al profesorului Zăciu, atunci lector de Română în Statele Unite.

²³ Robert Quatrepoint, prozator, prieten al Profesorului.

²⁴ Și așa mai departe.

²⁵ Ion Marcoș, redactor la revista *Echinox*.

Ion POP



Rețeta

Am avut azi-noapte încă un vis ciudat.
Se făcea că, într-o mare sală de bibliotecă
s-au adunat, din goluri și din penumbre,
fețele unor dragi prieteni dispăruți.

Fusesem bolnav toată săptămâna,
aveam buzunarele pline
de comprimate, tablete, pilule, hapuri
și alte sinonime colorate.

Nu uita, - mi-a spus unul, gata să iasă -
să treci, totuși,
și pe la Farmacia Naturistă.

Am trecut și pe-acolo și,
citind rețeta,
m-am speriat puțin,
apoi mi-a trecut:

deasupra parafei perfect lizibile,
era scris cu litere mari, albastre,
un singur cuvânt.

Celebrul Domn Doctor
îmi prescrisese *pământ*.

31 martie 2020

Inaugurare

Se va ridica în curând - mi se spune -
încă un eșafod,
va fi iarăși o emoționantă
ceremonie de inaugurare.
Va veni Primarul cu eșarfa lui colorată,
cu un lung discurs despre mare și sare,
desigur, foarte aplaudat,
va cânta și fanfara municipală,

o să intervină și Corul Constructorilor
exprimându-și recunoștința
pentru certificatul de urbanism.

Se va tăia, desigur, mai întâi panglica
și, pentru că o să fie
zi mare de sărbătoare,
vor fi tăiate apoi
doar câteva capete.

31 martie 2020

Moment

Am avut ieri un moment de descumpănire:
stând și uitându-mă la lumea
care trecea pe stradă,
am observa că, din când în când,
se mai oprea câte unul, făcea
un fel de închinăciune,
ba chiar, pentru o clipă,
își îndoia genunchii, ca în fața
unei icoane.

Și m-am simțit dintr-odată
singur, singur,
singur.

Ca și cum aș fi înghițit o hieroglifă
sau o cruce.

29 aprilie 2020

O revelație

Să fie, oare, numai metafore?
Înseamnă, atunci,
că am început să văd, să pipăi
și să gust doar cuvinte
și semne de punctuație?

- Ești un fel de vită, mi-am spus.

Într-adevăr, alături, în iarba grasă,
păștea o vacă. Și
mi-am dat seama îndată
de unde venea,
mirosind proaspătă, dulce
cutezătoarea comparație.

Semn de carte

Trag în tine, biet porumbel,
de la distanța numelui tău.

KOCSIS Francisko



Atelierul de pipe și tutun

Amurgul întunece încet ferestrele, basculând umbra clădirii impunătoare a colegiului peste casa mică, îmbătrânită, cu acoperiș de țiglă veche pe care s-au stabilit colonii de licheni. Bătrânul proprietar al casei și al atelierului nu avea bani ca să-i plătească pe întorsători ca să le curețe cu peria de sârmă și să le înlocuiască pe cele crăpate, și-n plus, cum lăsa să se înțeleagă din puținele cuvinte pe care le mai rostea, era convins că pe el n-o să-l mai bată ploaia peste un an, peste doi, dacă nu cumva i se va schimba, prin cine știe ce capriciu inuman, sorocul. Tocmai de aceea, era convins, nu-i bine să-ți faci socoteli în privința asta și să lași natura în pace. Nimeni nu știe mai bine decât ea ce-i de-ajuns pentru fiecare.

La cei șaptezeci și cinci de ani ai săi, Hormann Kari se afla la capătul unui neam, care se stinge cu el într-un declin care nu-i cauza suferință, totul se reducea la o așteptare resemnată și înțeleaptă, a îngropat de mult întrebările care provoacă răni. Se afla la a treia generație în oraș, străbunii săi veniseră dintr-o Galiție devastată și periculoasă pentru cei de seama lui, fugind din fața unei orbiri care se afla la începutul istoriei sale. Curba fugii lor, după un larg ocol, i-a dus pe mulți înapoi ca să-și sfârșescă viețile nu departe de locurile din care au plecat cu generații în urmă, asta după ce au intrat într-o cultură blândă care nu a fost în stare să-i salveze. Ba mai rău, nici n-a dat semne că ar vrea să-i salveze. Dar el nu învinuia pe nimeni. Admira lipsa de concesiile a naturii în toate formele ei de manifestare. Și nu era snob decât în raport cu marea cultură pe care n-a încetat s-o admira nici după ce cei de un neam cu el au avut de suferit în lagărele nebuliei umane și cu sora ei mai mică, la a cărei ridicare au contribuit și ei din plin. În seara aceea o aștepta la un ceai și fursecuri cu chimion pe scriitoarea Berende Mária, cu care nu s-a mai văzut de peste zece ani, după ce s-a mutat la Oradea și de acolo la Cluj. În cei peste zece ani cât a locuit în oraș, scriitoarea l-a vizitat adesea în atelierul său de pipe și

admira micile capodopere de lut și porțelan, de lemn de cireș și de trandafir și-i plăceau aromele tutunului preparat de el după rețete pe care le-a născocit ori le-a aflat pe căi numai de el știute. Două dintre ciubucele care au trecut prin atelierul său, unul cumpărat de un unchi de-al lui în Ankara anilor de demult, cu tijă lungă și curbă de sprâncene mirate, din care unul dintre personajele ei exotice a fumat cel mai înmiresmat tutun al atelierului Hormann, și celălalt, descris cu detalii de desene, linii, culori, nuanțe ale porțelanului cu reflexe de ivoriu lustruit, a fost pus în mână unui scriitor care se trăgea din familia unui maestru de ceremonii de la curtea sultanului, scăpat ca prin minune de decapitare sau de șnurul de mătase după ce a servit trei decenii la poartă, el a fost protagonistul unei nuvele tragice, călătorul care s-a oprit în orașul acesta ca să vadă casa în care a locuit geniul matematicii și să stea cu picioarele pe locul fostei fântâni cântătoare, chiar despre nuvela aceasta își pusese în gând s-o întrebe pe Mária, să afle ce s-a întâmplat cu ea, nu o regăsea în niciuna dintre cărțile ei, lui i-a dat-o în manuscris, poate a pierdut-o în vreuna dintre deseale mutări sau poate n-o mai mulțumește, dar pentru el fragmentul care descrie obiectul delicat și scump e ca o veche fotografie de familie, singura în care au rămas chipurile celor dragi. Chiar dacă pentru ea nu mai are valoare, pentru el este singura dovadă că prețiosul ciubuc s-a aflat cândva în proprietatea sa, descrierea amănunțită i-a dat chiar din primul moment senzația că îl ține în mână.

Bătrânul Hormann a lucrat toată ziua, fără grabă, ca să așeze pe rafturi obiectele de pe masa mare de lucru din atelier, acolo obișnuia în anii de dinainte de război s-o primească pe Mária, mai precis, ea ținea să-și petreacă serile în atelier, stătea mai mult în picioare, lua din rafturi obiectele, le întorcea pe toate părțile, le studia, le pipăia, le mirosea, ghicea de multe ori ce fel de tutun s-a fumat cu pipele încercate, îi plăcea mult mirosul celor de cireș fiert în apă cu busuioc, iasomie și liliac, cele din lemn de trandafir le fierbea numai în apă ușor sărată, ideea asta i-a venit după ce și-a scăpat propria pipă în saramura ciubărului cu varză murată și a simțit multe zile la rând gustul plăcut al sării pe vârful limbii. A învățat de tânăr că niciun truc nu-i de lepădat dacă te slujește în viață și muncă.

Primise scrisoarea în care își anunța venirea în urmă cu trei zile, dar nu s-a grăbit să facă ordine și curățenie, asta ar fi nemulțumit-o pe scriitoare, ea ar fi vrut să lase pe jos și talașul, șpanul, praful care rezulta după prelucrarea lemnului. Pipele de lut și de porțelan le primea de la vărul său Levi, de la atelierul său din Sighișoara, în schimbul lor el îi dădea pipele de lemn și sipcele, care aveau mai mare căutare în vremea aceea. Aflat și el la capătul existenței sale, pentru că veneau vremuri cărora nu le va putea supraviețui, atelierul se afla în vecinătatea legătoriei lui Schük, renovată de

vreun an și ceva și utilată cu câteva mașini noi, atelierul nu putea însă spera aceeași soartă. Nu avea nici cine să-l moștenească, să-i ducă agonia până în memoria generației viitoare.

Bătrânul Hormann nu s-a grăbit deci, nu s-a omorât cu curățenia, a eliberat numai masa, ca să poată întinde o față de masă cu cusătură în cruce, a curățat scaunele cu spătar, le-a șters cu o cârpă umedă, a adus din casă învelitori pe care le-a întins peste ele și perne mici ca să atenueze asprimea scaunelor din lemn greu de stejar. În bucătărie a pregătit și ibricul turcesc pentru cafea pe nisip, dacă ar prefera cumva cafeaua în locul ceaiului de romaniță și tei, după care a răsfoit în așteptare colecția revistei *Vremuri aspre*, în care a publicat și el câteva poezii și scurte povestiri sub un pseudonim pe care numai ea îl știa și i-a fost recunoscător că nu i l-a dezvăluit nimănui, dar nici n-a mai fost cazul, și-a dat seama repede că făcuse banala confuzie care îi amăgește pe mulți, confundă dragostea pentru literatură și artă cu harul creației, dar s-a ales cu prietenia ei pe viață, un câștig mult mai mare decât câteva duzini de poezii modeste. Tot prin ea l-a cunoscut și pe Salamon Eri, cel atins de-o pană de înger, mare păcat că destinul a fost necruțător cu el și l-a târât până-n pământul ucrainean pentru marea despărțire, dureros și neputincios presimțită. Aveau despre ce vorbi, pe lângă pipe și poveștile lor, care o interesau pe Măria ca o dragoste interzisă.

Umbra colegiului trecuse deja peste acoperișul casei scunde și pornise să curgă pe strada Noroioasă ca o apă vâscoasă, întunecată, seara cobora de-acum alert, în mai puțin de un ceas va ajunge la capătul străzii și se va vărsa în oceanul de întuneric în care se va legăna orașul. Timpul respecta și în atelierul lui legea așteptării și grabei, așa că fiecare bătaie de ceas părea că se lasă așteptată, că nu vine la timp, dar după o vreme nu-l mai auzi, s-a lăsat furat de o povestire pe care nu-și amintea să o fi citit, deși ar fi jurat că a citit fiecare rând al revistei care a dispărut mult prea devreme. Când a ajuns la sfârșitul ei, și-a coborât pleoapele și a rămas în liniște, reluând în gând firul acțiunii, meditănd la șirul de întâmplări care sunt capabile să arunce un om doritor de liniște în vârtoarea unei istorii tragice. În minte, pasajele povestirii s-au transformat în imagini, văzul lăuntric a dat culoare, tensiune, mister unui personaj care întruchipa o sumă de vieți, o întreagă comunitate delegându-și sentimentele, emoțiile, așteptările, fricile, revoltele, gândurile și toate trăirile ca să plămădească un ideal care să-i reprezinte pe cei prea slabi ca să-și riște propriile vieți. Dacă ar exista asemenea personaje, istoria vieții omenești ar fi mai frumoasă. Sau n-ar fi absurdă, tragic de absurdă.

Când a sunat clopoțelul, a sărit de pe scaun, nu știa ce se întâmplă și încotro să se îndrepte. De parcă ar fi sărit dintr-o picoteală abisală, nu știa unde se află,

întunericul din atelier nu-i oferea punctul de sprijin care să-i redea prezentul, a fost scuturat de un fior care i-a brobonit brusc fruntea și ceafa și prin efortul de care este capabil numai instinctul de conservare, în mintea lui s-au aprins toate luminile. Fiind în propriul atelier, unde știa fiecare ungher și cu ochii închiși, a pășit hotărât spre întrerupător, a aprins lumina în interior și afară în curte și cu pași grăbiți s-a îndreptat spre poartă, ca s-o primească pe scriitoarea de atâta vreme plecată din oraș. Nu numai că și-a revenit cu totul, dar lui însuși i se părea că a prins parcă puteri peste ce era obișnuit, se mișca într-un ritm și cu o ușurință de care de multă vreme nu se mai bucura. A ajuns foarte repede la poartă, a răsucit cheia mare în broasca solidă și a apăsat clanța, urarea de bun-venit zburându-i de pe buze chiar mai înainte de a-i fi văzut chipul.

– Domnul te-a adus, bine ai revenit în casa mea, bine-ai venit să-mi bucuri sufletul...

– Oho, ce potop de vorbe la un taciturn ca tine, l-a întrerupt cu veselie în glas Măria. Dar să nu-mi spui că dormeai...

– Nici vorbă... citeam...

– Și-atunci de ce a trebuit să sun de două ori? Și de ce s-a aprins lumina numai după aceea?

– De două ori...?

– Ori citești mai nou pe întuneric? Sau cu ochii închiși?

– Te pomenești că am ațipit... Deși am citit o foarte frumoasă povestire a lui Molter, de care nu-mi mai aduceam aminte... Ți-o arăt de cum intrăm...

– Te cred, poate n-am văzut de-afară lumina...

– Și vreau să te întreb și de-o povestire de-a ta...

– Las-o încet, avem vreme...

– Da, numai să nu uit... Am lăsat colecția deschisă...

– Te pomenești că vizita mea te-a dispus la nostalgii.

– Nu, de fapt, mai degrabă ciubucele, despre care ai scris și tu, le-ai pus în mâinile unor personaje, mai degrabă de-acolo mi se trage...

– Numai despre unul dintre ele, cel cu tijă lungă, de la Ankara...

– Și despre celălalt, cel al scriitorului din familia maestrului de ceremonii...

Măria s-a oprit chiar în ușă, contrariată oarecum de ce a auzit, l-a privit pe Kari în lumina puternică a becului de deasupra ușii, curioasă dacă are chef de glume, dacă e serios ori ea are un gol de memorie, nu-și mai amintește despre episodul la care se referă. Pe chipul bătrânului nu se putea citi nici urmă de glumă, ci mai curând o tristețe ori un început de dezamăgire, un amestec de sentimente între care începea să se clatine încrederea în propria aducere aminte.

– Te referi la ciubucul pictat?

– Bineînțeles – s-a luminat brusc chipul

bătrânului și în clipa următoare chicotea ușor –, sigur că da, a fost cel mai frumos obiect pe care l-am avut vreodată.

Au intrat în atelier, Kari a poftit-o să ia loc, dar ea a rămas în picioare, a aruncat o privire împrejur, peste rafturi, căuta să cuprindă totul dintr-o singură și nesățioasă privire. Bătrânul a întrebat-o dacă dorește ceai sau cafea, răspunsul ei a fost un fel de fluturare de mână care putea să însemne la fel de bine și că-i e totuna, dar și de „lasă-mă în pace” ori „vezi-ți de treaba ta”, apoi s-a apropiat de raftul în care i se părea că vede lucrul cel mai atrăgător în clipa aceea, era o statueta de lut ars, roșcat, cu modelare ușor neglijentă ori o superficialitate jucăușă, într-un loc, pe umăr, păstrând urmele amprente celui ce a făcut-o, de la ultima atingere, probabil, înainte de a se usca, la punerea în cuptor nu s-a mai uitat, probabil, și nu se mai necăjea s-o îndepărteze nici dacă observa, reprezenta o femeie aproape planturoasă, cu pulpe groase, sâni generoși, păr bogat revărsat peste spate și față, din care se vedeau numai rădăcina nasului, începutul unui ochi, un obraz grăsuț și o gură cu buze groase, cea de jos răsfrântă ca de supărare, torsul ei avea ceva de Venus din Willendorf, dar poziția așezată și pânza încrețită petrecută peste șolduri trădau că vine din altă epocă. Ținea statueta în mână și o întorcea pe toate părțile, a mirosit-o, a pipăit-o peste tot, îi plăcea asprimea ei, mintea începea să-i țeasă o poveste, când a revenit Kari cu ceaiul.

– De unde o ai pe asta?

– De la Sighișoara, de la Levi.

– Bine-bine, au găsit-o undeva sau...

– Nu, are acolo un puști care se joacă, face tot felul de statuete, adună rămășițele de lut și le frământă, le dă formă, le arde, mie mi-a plăcut asta, nici eu nu știu de ce, poate pentru că amintește de un matriarhat mitic.

– Ce păcat, ce frumos ar fi fost s-o găsească cineva în pământ, să aibă vreo zece mii de ani, să te gândești la cel care a lăsat amprenta pe ea, să te gândești la ce ritual o fi fost folosită, da, povești...

– Las-o, mai bine să-mi povestești despre tine, că tare de mult nu te-am văzut.

– Nu prea am ce spune, Kari, povestea unei statuete vechi ar fi fost mult mai interesantă. La mine se adună tot mai puțin plăcutele, doar scrisul mă mai alină.

– Încă ai destulă vreme înainte...

– Nu chiar atât de multă, crede-mă. Dar m-am bucurat că m-au invitat pentru seara de lectură, am putut să te revăd și să-ți văd din nou atelierul, este unul dintre cele mai plăcute locuri de care îmi amintesc când sunt tristă. Și o să mă întâlnesc în zilele următoare cu Molter, cu cei de la colegiu, ei m-au invitat.

– Vezi, ți-am spus adevărul, uită-te la colecția

revistei, tocmai am citit povestirea aceea, în care un om simplu este împins de împrejurări să ridice fruntea și să-și apere demnitatea.

Măria s-a așezat pe scaunul în fața căruia se afla colecția, a mijit ochii, n-a vrut să-și scoată ochelarii, dar nu reușea să citească textul cu litere împalidate de vreme, a dat câteva file înapoi, ca să ajungă la titlu, atunci a văzut că era un text semnat de ea, era un fragment din romanul despre stegari, deși Kari îi spusese că a citit o povestire a lui Molter.

– Asta-i un fragment din romanul meu...

– Nu, e o povestire de Molter, poate ai dat înapoi prea multe file.

Măria, îngăduitoare, a dat filele înainte, încet, până a ajuns unde a fost, dar nu era niciun alt text.

– Poate s-a deschis altundeva...

– Poate... dar poate nici n-am citit... am ațipit și mintea a ținut o povestire, cred că asta s-a întâmplat, paginile arătau altfel, câteva gravuri. Cine știe ce voi fi văzut?

– Poate e la fel și cu povestirea mea, poate nu-ți amintești bine.

– Ba, acolo nu încapе îndoială, mi-ai arătat-o în manuscris, ai descris atât de frumos ciubucul, încât aveam senzația că-l pot atinge. Sau ai uitat?

– Parcă mi-aduc aminte de ceva, dar n-a fost o întreagă poveste, doar un fragment, restul ți l-am povestit... sau nu?

– Nu mai sunt sigur dacă a fost toată povestirea sau doar un capitol...

– Eu îmi amintesc numai de ciubuc, de povestire nu prea, am făcut o descriere aici, în atelier, pentru un fragment pe care să-l folosesc undeva, poate voi fi fantazat ceva, dar nu țin minte să fi scris o povestire cu descendentul vreunui maestru de ceremonii. Sau am uitat și am pierdut-o? Oricum, suntem la o vârstă periculoasă, dragul meu, ne amintim lucruri neîntâmplante, unii ar putea să ne acuze că o facem cu intenții ascunse...

– Eu, până astăzi, n-am pățit așa ceva...

– Dacă tot ne aflăm aici, vreau să te întreb, pentru că am început să scriu câteva amintiri, dacă vrei să rămâi în continuare ascuns după pseudonim sau pot să te trădez? Mai contează pentru tine? Nu mai ai niciun motiv să te temi...

– Nu, într-adevăr, dar ce importanță ar mai avea? Eu nu am posteritate. Oricum n-am fost eu acela, ci doar omul care a crezut într-o iluzie.

– Cum suntem toți, nu-i așa?

– Nu, de mult nu mai cred asta, o iluzie n-ar trebui să se îngrijoreze pentru ce urmează, eu m-am vindecat de mult de această ușurătate a tinereții...

– Poate a fost doar un ocol, pentru că de adevăr nu te apropii ca un glonț.

– Poate ricoșează și glonțul...

– Nu mă gândeam la glonțul de pușcă.

– Știu. Adevărul nu are nevoie de arme. Eu m-am îndrăgostit naiv de cineva care iubește, a ales pe altcineva. Am rămas îndrăgostit, dar n-am mai încercat s-o cuceresc, nu aveam cu ce. Dacă înțelegi din timp și te resemnezi, eviți duium de necazuri, suferințe de prisos. Eu am înțeles, spre folosul meu, că sunt unul dintre cei pentru care se scrie.

– Îmi place modestia ta. Păcat că n-o au și mulți alții...

Și i-a zâmbit într-un fel cu prea multe înțelesuri, dar toate ale inteligenței. Dacă i-ar fi zâmbit așa cu treizeci de ani în urmă, prezentul ar fi diferit, căci poate i-ar fi zâmbit cu emoții care nu se împacă cu înțelepciunea. De multe ori, o viață întreagă atârână de un zâmbet, de o privire furișată, de o pleoapă coborâtă, de un cap întors. Nu și între ei. Pe ea a cunoscut-o mai târziu decât pe soțul ei, care își cumpăra tutunul de la el, i-a povestit cum arată atelierul și a fost curioasă să-l cunoască, să-i vadă colecția de pipe, să afle secretele aromării tutunului, atunci a aflat că-i scriitoare, e și la revista de literatură, a avut, dintr-un impuls pe care nu și l-a explicat niciodată, curajul de a-i spune că are încercări literare, i le-a cerut, a și publicat câteva poezii, cu discrete intervenții, câteva schițe, până la urmă și-a dat seama, prin comparație, că scrierile sale sunt mult prea modeste și a decis să rămână doar cititor.

– Trebuie să apară îndată și Roti, să știi că îți laudă peste tot tutunul, zice că nimeni nu știe să-l prepare ca tine, sigur că aici atârână și nostalgia în balanță, dar are și dreptate, pentru că tutunul pe care îl fumează acum e de-a dreptul puturos, nu vrea să iasă din casă oricât ai aerisi, l-am și rugat să fumeze numai afară.

A ieșit să mai aducă ceai, Mária a răsfoit numerele revistei apărute cu un sfert de secol în urmă, și-a pus ochelarii și s-a oprit să citească o poezie, era a lui Áprily; fără semnătură, ai fi jurat că-i scrisă de-o femeie, era numai o adiere și mireasma dusă de ea, șoapte și culori autumnale, fragilitate, delicatețe, grijă pentru tușele irepetabile.

– Doamne, ce poet... ruralist, așa-i ziceau, ce ofensă, acum pare mai bun decât atunci... are o fragilitate indestructibilă, ceva intangibil... apărât de jur împrejur de umanitate... ce de prostii s-au spus despre el... – șoptea Mária în timp ce citea. Sau poate doar gândea. Adevărul e că nici ea n-a fost departe de părerea generală, i se părea o poezie nepotrivită pentru un bărbat, mai ales atunci când toți credeau că limba trebuie să devină una dintre trâmbițele Ierichonului. Toți erau zgomotoși, nimeni nu mai auzea șoapta în care s-a refugiat sensibilitatea.

Înterupându-i reveriile, soneria a zbârnâit strident, Mária a sărit de pe scaun de parcă ar fi fost surprinsă asupra vreunei necuviințe, s-a îmbujorat

ușor, pentru că tocmai atunci revenea Kari cu ceaiurile fierbinți și-i întindea tava, ca s-o așeze pe masă, făcându-i semn din cap că se duce la poartă. Ea a apucat tava cu mâini tremurânde, ceștile i-au trădat tulburarea, dar Kari n-a stat să-i sesizeze emoția, s-a mișcat cât putea de repede spre poartă. Era pregătit să-l primească pe Roti cu bună dispoziție, să-l îmbrățișeze și să-i spună ceva plăcut, dar când a deschis poarta, uluit, a văzut în fața sa un bărbat vânjos, înalt, cu o pelerină cărămizie ce amintea de călătorii medievale, lungă până sub genunchi, fără mâneci, legată la gât cu șnur gros de aceeași culoare, barbă neagră stufoasă, ochi luminoși și sprâncene proeminente, în cap purta un turban negru, strâns de jur împrejur, cu părul prins în coadă de cal. Dincolo de straniul veșmintelor, cu care te puteai împăca oarecum, dacă te gândea că ai în fața ta un cerșetor, Kari a fost izbit de vederea picioarelor goale, butucănoase, cu câte un tâlpig gros de piele, legați deasupra degetelor și la glezne cu barete de piele cenușie. În lumina puțină, era o apariție care îți dădea fiori de groază. Kari a rămas încremenit, dar frica i-a comandat gestul de închidere a porții, ca să scape de arătarea plină de amenințare.

– Nu vă speriați, domnule Hormann Kari, știu că ora este destul de nepotrivită, dar eu nu ajung nicăieri pe lumină. Vin de la Bokor Beni, prietenul dumneavoastră, el mi-a spus că mă pot opri pentru câteva ceasuri aici.

Bătrânul a rămas în pragul porții cu mâna încleștată pe mânerul solid al zarului, neștiind ce să facă, ce să spună, paralizat de neputință, nu mai avea nici glas și nici putere de a gândi.

– Sunt om bun, nu vă temeți, să mai așteptăm două minute, o să apară și omul pe care îl așteptați, a dat deja colțul străzii.

– De unde veniți îmbrăcat astfel? De unde știți pe cine aștept?

– De foarte departe și de foarte de mult. Știu că asta nu vă spune nimic, dar poate veți avea timp să înțelegeți de ce sunt cum sunt și de ce știu lucruri pe care credeți că n-ar trebui să le știu.

– Credeți că șaradele sunt mai convingătoare? Poate niște haine omenești ar fi mai potrivite.

– Orice aș îmbrăca, ar arăta la fel. Orice îmbrac, devine ceea ce vedeți.

– Poate ar fi mai bine să nu vă cred. Beni n-ar putea să-mi trimită un astfel de om.

– Beni a spus că veți fi bucuros să mă primiți.

– Cum să spună așa ceva el, care-i mai fricos decât mine?...

– Nu-i frică, e doar stupoare, sunt cam neașteptat la vedere, dar sunt un om bun.

– Îmi știți numele, îl știți pe Beni, dar orice răufăcător poate afla atâta, cum să vă cred?

– Da, numai că nu orice răufăcător v-ar putea

spune că peste un minut Roti se va opri lângă umărul meu, soția lui se află în atelier, iar dumneavoastră ați citit astăzi o povestire încă nescrisă...

Cuvintele străinului l-au tulburat profund pe bătrânul Kari, era deja prea mult, trecea în tărâmul fantastic cu un surâs abia ghicit, ascuns de barba deasă, lăsa impresia că-i un farsor abil, dar putea fi la fel de bine șarlatan sau nebun, la fel de periculos în orice ipostază, însă blândețea vocii, atitudinea umilă și strania senzație de bunătate pe care o degaja nu numai că-i risipeau teama, suspiciunea, dar îl învăluiau într-un halo hipnotic, lăsând totul la voia străinului apărut inopinat din nimic. O singură clipă, s-a întrebat cum a traversat Viena înveșmântat în felul acesta, dacă e adevărat că a fost la prietenul Beni, cum a parcurs drumul fără să fi fost oprit, cum a ajuns la poarta lui, ca unul care e văzut numai de cel căruia vrea el să i se arate, de unde știe lucruri pe care niciun om normal n-ar fi posibil să le știe. Stătea în fața lui, începea să-și revină și să constate că orice urmă de teamă s-a risipit, că-i dădea crezare într-o măsură imposibil de înțeles de la un moment la altul, că se află în puterea lui și nici nu vrea să se împotrivescă. Dacă există lucruri, situații și stări pe care mintea refuză să le judece, atunci ele s-au întrunit în clipa aceea. Și ca să nu mai existe nici măcar o adiere de dubiu, figura lui Roti s-a desprins din întuneric și din câțiva pași a fost la poartă, s-a oprit lângă străin și a dat binețe fără nici cea mai mică mirare în glas, tot atunci s-a deschis și ușa atelierului și a ieșit Mária, ca să vadă de ce întârzie pe-afară.

– De ce stați în poartă, haideți înăuntru, am impresia că se stârnește vântul.

– N-are cum, e senin, a spus Kari, dar în clipa următoare a fost contrazis de fulgerul care a despicat cerul dincolo de clădirea colegiului, spre apus, iar tunetul nu s-a lăsat așteptat, semn că furtuna era aproape și plafonul de nori foarte jos.

Kari s-a tras din poartă, i-a făcut loc străinului să intre în curte, după el a intrat și Roti, l-a îmbrățișat cu căldură, l-a strâns la piept, apoi l-a așteptat să închidă poarta și s-au dus împreună, călcând în urma străinului, spre ușa atelierului. Mária a rămas și ea în pragul ușii deschise. Când străinul a ajuns în fața ei, s-a descoperit și a făcut o plecăciune, mai mult și-a înclinat capul și a spus bună seara într-o limbă maghiară cu accent ireproșabil, după care a îngânat ceva într-o limbă pe care n-a înțeles-o niciunul dintre ei, dar nu i-a lăsat să se întrebe ce a spus:

– E tot bună seara, dar cum obișnuiam acum multă vreme în locul în care m-am născut. Știu că vă sună straniu, că n-ați auzit niciodată limba asta, dar așa simt că vă dau binețe și cu inima, nu numai cu mintea.

Stăteau în picioare, stânjeniți, neștiind ce să facă în situația neașteptată în care se găseau. Kari a pierdut sensul noțiunii de gazdă, stătea de parcă străinul ar

trebui să stabilească ritualul întregii serii, raporturile dintre el și ei. Simțea că ei trei sunt împreună în fața lui, mult prea insignifianți totuși ca să decidă cum să se comporte.

– Știu că sunteți surprinși și simțiți că locul meu nu-i aici. Și aveți dreptate. Locul meu, de fapt, nu-i nicăieri, pentru că acolo unde sunt eu e alt timp, unul încremenit. Eu mă aflu în locul acela, în vremea aceea. Ați auzit de mine, numele pe care îl cunoașteți e Ahashverus, care nu este al meu, dar el nu are nicio importanță.

S-a întrerupt, pentru că în momentul în care și-a rostit numele, un fulger a străluminat noaptea, sunetul unei sfârâieli, de pârlire a părului ori a scamelor unei haine, li s-a răspândit în auz și au început să inspire profund aerul, ca să simtă și mirosul lucrurilor pârлите, dar tunetul colosal a căzut mai înainte de a fi expirat și au simțit că îi apasă cu putere, că genunchii sunt pe cale să înmoaie și să se lase la pământ, s-a cutremurat toată casa, au clănțănit țiglele pe acoperiș, iar ei s-au înfiorat și au rostit numele celui de multe ori supărat și îmbunat cu rugăciuni. A așteptat să se astâmpere și lucrurile de pe rafturi, apoi și-a ridicat capul și a continuat.

– Așa face întotdeauna. Are dreptul și are dreptate.

– Stai puțin, nu cumva pretinzi că ești rătăcitorul? a întrebat Mária.

– Nu.

Tăcerea care s-a lăsat părea materială; părea că aerul s-a fi solidificat brusc și l-a prins pe fiecare într-o atitudine pe care nimic n-o mai putea schimba, simțeau că ar fi rămas pe veci așa, dacă după acest „nu” aspru, scurt, tăios ar fi urmat pentru totdeauna tăcerea. Clipa s-a dilatat până la marginile spaimei, până la frângere. Apoi au auzit răspicat, răsunător, înnebunitor, eliberator:

– Afirm!

A urmat o tăcere și mai adâncă. Ahashverus stătea cu capul plecat, părul negru, lucios, arunca reflexe de oțel, din când în când îi zvâcneau umerii, dar nu plângea, cum au crezut în primul moment, ci era scuturat de imaginile terifiante ale eternului său prezent, ale timpului în care a fost blestemat să rămână până la întoarcerea celui care a fost pe pământ în văzul oamenilor. Și al lui.

– În fața ochilor mei, El s-a oprit. A vrut să-și tragă sufletul. Nu-l ajuta nimeni, nici văzut, nici nevăzut. Era singur. Simon din Cirene se afla mai sus. Nu s-a uitat la mine, nici nu m-ar fi văzut. Și-atunci, nu știu cum, nu voi înțelege niciodată de ce, când toți tăceau cutremurați de chinul Lui, cei mai slabi lăcraiau, am spus ceva ce nici n-am gândit până atunci, răstigniți-l, am spus în șoaptă, dar s-a auzit de parcă o sută de guri ar fi strigat prin gura mea. M-am speriat și m-am uitat împrejur, ca să văd dacă au strigat

și alții și eu odată cu ei. Toți se uitau la mine stupefiați. El și-a ridicat capul și m-a privit sfredelitor în ochi. Am crezut că am orbit.

Și-a plecat și mai mult capul și a tăcut. În liniștea de cremene, smiorcăitul scurt al Mariei n-a fost auzit de nimeni, apoi fulgerele au luminat puternic spațiul nopții, tunetele s-au rostogolit peste oraș cu zgomot de munți prăvăliți și ploaia s-a desprins din văzduh cu vuiet terifiant. Acoperișul părea lovit de mii de bice. Ahashverus, cu umerii căzuți, a continuat aproape în șoaptă, ca pentru sine:

– Atunci a deschis gura, ca să vorbească. Toate respirațiile s-au oprit. Dacă n-ar fi vorbit, oamenii și-ar fi ținut respirațiile până la leșin. În tăcerea aceea, bătăile inimilor se auzeau ca niște tobe îndepărtate. Între clipa în care a deschis gura și momentul când a rostit primul cuvânt am simțit că mi-a trecut viața și a început din nou. A rostit abia auzit, dar niciun cuvânt n-a rămas nedeslușit: „Eu mă voi odihni curând, dar tu nu vei mai avea răgaz, vei rătăci până când voi reveni la judecata de pe urmă”.

S-a oprit din nou. Un suspin ușor i-a înfiorat pe toți trei.

– Nu poate fi adevărat, ești un mistificator, un șarlatan, un cabotin care a învățat un rol și se distrează pe seama unor naivi, a spus Roti.

– Mi-ar plăcea mai mult decât orice să fie adevărat ce spuneți, pentru că orice mistificator are o moarte. Mie tocmai asta îmi lipsește. Moartea aducătoare de odihnă.

– Cred că ești un răufăcător ordinar, un impostor, un mincinos, pentru tine ar fi de-a dreptul o mântuire dacă ai fi nebun, a continuat Roti mai înverșunat, încercând să-l determine prin vehemență să se trădeze.

– Am fost, da, am fost *rău făcător* o singură dată, tocmai când nu trebuia, fără rost, absurd, iar fățarnic, mincinos n-am fost niciodată, nici când mi-ar fi adus faloase, spuse Ahashverus fără să ridice vocea, monoton, umil.

– Taci, Roti, taci, e mai presus, poate, decât înțelegem. Lasă-l să vorbească. Și de-ar fi cum spui, nu te-ai mai întâlnit cu așa ceva niciodată. Continuați, vă rog.

Ahashverus nu părea deranjat de agresivitatea lui Roti, o privi pe Măria cu nemăsurată înțelegere și căldură, după care a continuat la fel de liniștit:

– Sunt obișnuit, am întâlnit mii de oameni ca el. Așa am fost și eu.

– Sunteți un privilegiat. L-ați văzut, ați fost aproape de El, v-a privit, chiar dacă privirea aceasta v-a pecetluit viața.

– Un privilegiu transformat în blestem.

– Priviți partea cealaltă, pe care noi nu o avem pe deplin niciodată: certitudinea.

– Eu am certitudinea și consecința ei.

– Dar și șansa de a înțelege profund rostul omenesc.

– Neșansa. El nu mi-a făcut un dar, ci m-a sortit unei eterne rătăcirii pe care o resimt continuu ca pedeapsă, m-a făcut misionarul lui în toate timpurile, pentru că n-am crezut în El. Nu-mi pot imagina cum e dincolo, dar nemurirea aici e insuportabilă.

Tunetele s-au întetit din nou, făceau să sară și să zuruie obiectele pe rafturi. Stăteau în picioare în jurul mesei, numai Măria stătea cu capul ridicat și-l privea pătrunzător pe Ahashverus, care îi simțea privirea, dar nu și-a ridicat capul decât foarte târziu, când l-a rugat din nou:

– Continuați, vă rog. Ce s-a întâmplat după aceea?

Ochii lui Ahashverus s-au stins, păreau două găuri întunecate. Își aduna lumina risipită a gândurilor în timp ce ochii lăuntrice urmăreau a cine știe câta mia oară momentele urcușului spre moarte, cele în care încă nu știa și nu credea că destinul lui a fost irevocabil schimbat.

– După ce a rostit cuvintele acelea, ochii tuturor s-au ațintit asupra mea. Aș fi vrut să fug, dar nu aveam pe unde. El s-a îndreptat ca ajutat de o putere nevăzută, tot trupul lui mânjit era scăldat în lumină, aveam iluzia că s-a luminat din interior, poate așa a și fost, ochii mei nu-l mai puteau privi, atunci eram convins că am orbit. Cu lumina aceea, care susținea crucea, a pornit mai departe, iar lumea și-a luat ochii de la mine. După câțiva pași, lumina s-a risipit și l-am văzut din nou gărbovit, suferind, nevolnic.

A tăcut de parcă ar fi fost singur. Furtuna nu dădea semne că s-ar ostoi. Ploaia făcea să vuiască toată țaria.

– Continuați, vă rog.

– Unul dintre soldați a văzut în mulțime un bărbat vânjos, s-a apropiat și l-a apucat de veșminte și l-a târât lângă El, poruncindu-i să ia crucea. Era Simon. Nu avea cum să se împotrivescă. El i-a atins cu mâna dreaptă umărul și am văzut că Simon devine un stâlp de lumină. Chiar dacă crucea se sprijinea pe umărul lui Simon, El o purta și în continuare.

– Discipolii lui nu spun așa ceva.

– Ei nu puteau să vadă ce eu vedeam deja.

Aveam senzația că dintr-o clipă în alta casa se va prăbuși peste ei. Furtuna părea că nu va lăsa piatră pe piatră.

– Și după aceea?

– Simon nu era vlăguț, a înaintat cu spor, mulțimea s-a înghesuit în urma lor, eu am rămas în urmă și apoi am luat-o la fugă pe deal în jos. Eram îngrozit și credeam că fuga mă ajută să scap. Încă nu știam de ce trebuie să scap, dar simțeam că mi s-a întâmplat o nenorocire.

– Nu i-ați văzut răstignirea?

– Ba da, dar fără să fi fost de față. M-a obligat să văd totul. Și-n moarte de-aș fi fugit, tot ar fi trebuit să văd. Devenisem martorul lui.

După ce a rostit cuvintele acestea, un tunet puternic a zguduit ferestrele. Dar părea, la numai câteva minute după aceea, că totul începe să se liniștească, furtuna se îndepărtează cu iuțeală și ploaia încetează.

Hormann Kari și-a revenit ca dintr-o vrajă, era zăpăcit și nu știa ce ar trebui să spună. Vedea că stau toți în picioare, dar nu-și putea da seama de câtă vreme.

– De ce stăm în picioare?

– Nu se poate altfel.

– Să vă torn un ceai.

– Da, accept cu plăcere.

Roti n-a mai scos o vorbă, era mai impresionat decât s-ar fi așteptat, deși la început el a fost cel mai neîncrezător, dar s-a întâmplat ceva, omul din fața lui a început să semene cu cel despre care vorbea și senzația aceasta l-a speriat. Măria, singura care l-a ascultat tot timpul cu capul ridicat și încerca să-i prindă privirea, convinsă că prezența lui este un moment de răscruce pentru toți cei de față, devenise palidă, ochii îi ardeau și un tremur ușor îi răzbătea ființa. Fără să înțeleagă când, cum, de ce, simțea doar că a devenit martorul martorului. Sentimentul acesta o copleșea și o umplea de teamă.

Hormann Kari a ieșit pe ușa care lega atelierul de restul casei, a intrat în bucătărie, a apucat ibricul de pe soba de tuci, a luat cu cealaltă mână ceașca pregătită pentru Roti și s-a întors ca în somn în atelier, s-a apropiat de masă, a așezat ceașca lângă celelalte două și a turnat ceaiul. Ahashverus a făcut un pas spre masă, a luat ceașca și a golit-o dintr-o sorbitură. Când Kari a vrut să i-o umple din nou, i-a făcut semn că-i ajunge, apoi a spus:

– Mulțumesc. Poate acum veți înțelege de unde știam ce v-am spus când am sunat la poartă.

– Chiar dacă aș înțelege, tot nu voi putea ghici de ce sunt eu cel la care ați venit.

– Eu nici nu încerc. Regula e foarte simplă, nu și taina ei.

– Ce fel de regulă, la ce vă referiți?

– Când mă duc la cineva, aflu cine va fi următorul om la care voi poposi.

– Cum?

– Văd în sufletul lui. Mă duc la cel în care are cea mai mare încredere, cel pe care îl consideră cu adevărat prieten și-l prețuiește ca pe el însuși.

– Și dacă el se află foarte departe?

– Pentru mine nimic nu se află atât de departe, încât să nu am timp să ajung acolo.

– Înseamnă că vă duceți la Berna?

– Exact. La Paul Kisch.

Deși Kari a fost cel care și-a revenit aproape de tot, în clipa aceea a fost cuprins iarăși de frică. Simțea

că-i prea mult ca un om, fie el și nemuritor, să-ți poată citi gândurile ca și cum ar fi ale lui, să-ți vadă în suflet ca într-al lui.

– Acum vă las, am spus ce am avut de spus. Ar mai fi de adăugat numai că în toată vremea aceasta n-am reușit să mă împac cu asprimea pedepsei. Blestemul de a fi viu în starea aceasta este aproape de neîndurat. Ești obligat să fii singur, să rămâi singur, să nu poți avea pe nimeni alături. Și să nu știi pentru câtă vreme. Să nu mi se fi spus pentru câtă vreme. Vă doresc pace.

– Nu plecați, rămâneți până mâine, stați să vă odihniți.

– Cum aș putea?

Fără să mai aștepte vreo reacție din partea lor, Ahashverus a ieșit pe ușa care dădea în curte. Pe când au ieșit după el, în chiar clipa următoare, nu l-au mai putut zări. Cerul devenise senin, licăreau stelele, iar spre răsărit s-au ivit primele semne ale aurorei. Ploaia a spălat aerul, orașul era plin de izul adus de vânt de pe câmpurile din preajmă.

– Ne ducem și noi, s-a făcut târziu, e aproape dimineată, a spus Roti.

– Să vii neapărat la seara de lectură de la colegiu, voi citi ceva memorabil. Amintiri de aici.

– Sigur că da, cum să nu.

I-a condus până la poartă, a întors apoi cheia în broasca masivă și s-a întors în atelier. Pe masă așteptau cele trei cești, două pline și una goală. Abia atunci și-a dat seama că nici el, nici Măria nu și-au băut ceaiurile. A sorbit o înghițitură de ceai rece, a vrut să ia tava și ibricul să le ducă în bucătărie, dar atunci ochii i-au căzut pe colecția de reviste. Măria a lăsat-o deschisă la o poezie. A citit-o. El a scris-o, dar nu era a lui. Ci a celui care a semnat-o. Un necunoscut. Cineva care nici n-a existat.

(din volumul cu același titlu, în curs de apariție)



Mireasa în cer, pictură naivă de Florica Puia (școala Uzdin), august 2015; foto Radu Cosma

Dan Culcer



Franța și revolta identitară

Am prezentat schematic, în numărul trecut (12/2020), activitatea lui Alexandre del Valle, unul din autorii care formulează coerent o nouă tendință polemică identitară și suveranistă în politologia și sociologia franceză. Prin ea se depășesc formele primitive ale acestui curent politic, așa cum se manifestaseră prin mișcarea naționalistă, cu lideri îmbătrâniți și dogmatici, cunoscută sub numele de Frontul Național. Deși, din motive electorale, Frontul (cu noile sale denumiri) a fost mereu expus ca un adversar real al « progresiștilor », europeniști universalști, liber-schimbști. Manevra este similară cu aceea prin care « progresistului » Ion Iliescu, salvatorul, i se opunea Corneliu Vadim Tudor, antisemitul, totalitaristul legionaroid. Reductio ad...

Cât privește reprezentarea politică a noii tendințe, cea inteligentă și analitică, pentru moment nu văd lideri alternativi capabili să aplice această linie și să o aducă la putere în Franța.

Alexandre de Valle diagnostichează o nouă *criză a conștiinței europene* (cu referire la vestita carte a lui Paul Hazard, din 1935, *La crise de la conscience européenne*). Paul Hazard e evocat probabil pentru că analiza acestuia, cu referire la secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, este dedicată descrierii surselor conflictelor religioase și morale din această epocă, definită de autor ca « un asalt contra autorității și tradiției ». În cele ce urmează rezumăm, traducem și comentăm opiniile lui Alexandre del Valle, repornind de la cartea sa, *Le complexe occidental. Petit traité de déculpabilisation. (L'Artilleur/Toucan, éditeur, Paris, 2014)* Invităm cititorul român să urmărească similitudinile și diferențele de situații și soluții.

În timpul lecturii am fost frapat de asemănarea situațiilor, în pofda diferențelor de nivel de dezvoltare și de psihologie colectivă. Cu ani în urmă, am

diagnosticat fenomene similare în România, opiniile mele « protocronice » din 2003 fiind publicate în *Vatra*. Iată ce scriam atunci :

« Nu pot decât să repet ceea ce a fost și va mai trebui să fie grija noastră comună : îndemnul spre reînvișarea speranței, reactivarea imaginarului social, visul cu ochii deschiși, munca. Principalul efort individual și colectiv trebuie orientat spre găsirea metodelor eficiente de rezistență la uniformizarea care ne amenință. Comunismul a fost o ideologie a uniformității. Liberalismul globalizării conduce spre același numitor comun alte generații în suferință, fiindcă râvniseră la această uniformitate, prezentată de noii ideologi ai universalismului, ca fiind o diversitate, râvniseră la un ideal de libertate individuală, opus colectivismului comunist, dar acum nu mai au nici măcar forța de a se opune nivelării ideologice sau o acceptă fericiți și îndobitociți. Generațiile postbelice în suferință au celebrat, când momentul a venit, drept Revoluție o Restaurație. Cei mai tineri s-au scuturat entuziaști de răpciuga universalismului comunist, dar, din egoism, neatenție și grabă, sub presiunea unor ong-uri finanțate de străinătate, a noilor oficii de propagandă, a modelelor impuse de tot felul de organizații suprastatale, s-au descotorosit ca și cum ar fi fost inutile, de toate valorile comunitare, cele ce dau coeziune unei societăți, fără de care nu mai suntem nici măcar o hoardă, ci doar prunci rățăciți la marginea grupului animalelor adulte și puternice, cei ce vor fi atacați mereu de fiarele pânditoare.

Iluzia libertății presei, a petițiilor, a manifestațiilor, a organizării asociative lucrează ca o beție, ca un drog. Sunt mascate astfel metodele reale de guvernare, cele bazate exclusiv pe raporturi de forță, pe rețele de complicitate. Fiindcă, dincolo de orice idealizări, grupurile umane păstrează cu obstinație comportamente de haită și de fiare.

Scopul acțiunii noastre ar fi păstrarea identității. Care identitate ? Suntem oare îndreptățiți să vorbim despre identitate în cazul unui popor, în speță în cazul unui popor ca acela românilor, despre care, nu-i așa, se știe că e format din straturi de daci, de geți, de cetățeni coloni și militari romani, din slavi și alte popoare migratoare mai mult sau mai puțin urgent sedentarizate. Se vor găsi desigur spirite critice pentru a se întreba îngrijorate dacă nu vă aflați în fața unui discurs de extremă dreaptă. Vă spun : da - este un discurs de extremă și dreaptă saturație. Câteva proiecte se mai formulează totuși, câteva cărări mai sunt deschise. Nu ne aflăm încă într-o fundătură.

Punctul de plecare a reflecțiilor mele despre identitate, în contextul unei existențe de exilat cu vechime de peste trei decenii, este observarea problemelor psihologice, comportamentale pe care le provoacă pierderile de „substanță identitară” la indivizi și eforturile pe care indivizii, atunci când sunt conștienți de pricinile stărilor negative trăite, le fac ca să-și recupereze rădăcinile și substanța identitară.

Ipoieza va fi dezvoltată analogic. Pornesc, adică, de la ideea banală că suferințele indivizilor, crizele lor se reflectă în comportamentul comunității din care fac parte. Folosesc deliberat cuvântul „comunitate” în loc de națiune pentru a evita o discuție, oțioasă acum, privind definiția națiunii. Ce se întâmplă însă atunci când fenomenele de criză identitară nu ajung la nivelul conștiinței ? Cum reacționează indivizii sau grupurile ? Ca în orice situație analoagă, se caută derivative sau se fac transferuri în alte domenii ale comportamentului de criză. De aici credem noi, împreună cu psiho-sociologii care se ocupa de această categorie de fenomene, actele de violență, refuzul autorității, dezintegrarea morală, dificultatea de integrare socială, cu grave consecințe asupra întregii societăți căreia îi aparțin, cu atât mai grave cu cât, ca entitate globală, societatea însăși este atinsă, lucrată, agresată de fenomene de criza morala globală, de consecințele dramatice ale eforturile de adaptare, supusă la crize economice ciclice sau cronice. »

Alexandre del Valle se întreabă ce se întâmplă cu valorile noastre când le înțelegem pe cele ale altor popoare ? Îl citează pe Paul Ricoeur care scria : « Înțelegerea este o aventură formidabilă în care toate patrimoniurile culturale riscă să se scufunde într-un sincretism vag. [...] Doar o cultură vie, atât fidelă originilor sale, cât și într-o stare de creativitate în materie de artă, literatură, filozofie și spiritualitate, este capabilă să reziste la întâlnirea altor culturi, nu doar să o susțină, ci să dea sens acestei întâlniri („Civilizația universală și culturile naționale”) »

De la început Alexandre del Valle ne propune un diagnostic : „depresia colectivă”. « Franța oferă un exemplu deosebit de clar al fenomenului. O lecție semnificativă din punct de vedere geopolitic rezultă dintr-un sondaj Viavoice, care arată că, la nivel personal, **munca** ar ajunge doar pe locul 6 din punct de vedere al preocupărilor și nelineștilor francezilor, mult după *anxietățile identitare*... Sondajul Viavoice arată că 50 % dintre tinerii francezii cu vârsta cuprinsă între 25 și 34 de ani se gândesc la exil pentru a scăpa de declinul țării lor și că 66 % dintre ei consideră că remediul pentru declinul francez și depresia colectivă trebuie să treacă „prin mobilizare în jurul elementelor unificatoare și prin atașament la valorile mari”. Acest lucru înseamnă că, dacă francezii se află în depresie colectivă, ei sunt conștienți de aceasta și sunt încă gata să vindece corpul social, invitând elitele politice să-și / să le / protejeze mai bine identitatea, adică să apere un mod de viață și identitatea amenințate. » [...] « Prima fază a terapiei va consta, pentru liderii politici, fără a-și ascunde fața, în recunoașterea acestei realități printr-un diagnostic lucid. Ni se mai spune că și « italienii ar fi izbiți de o anumită formă de depresie colectivă, caracterizată de o înclinație spre *deprivarea* permanentă de sine și *masochismul* mascat de *isteria exhibiționistă*. » Astăzi, această patologie colectivă de tip depresiv caracterizează

starea de sănătate a tuturor societăților vest-europene. După cum a arătat Pierre-André Taguieff, un specialist francez în rasism și extrema dreaptă, populismele, așa cum se manifestă astăzi în Europa de Vest, « nu pot fi asimilate fascismului nazificat, mai ales că aceste mișcări sunt adesea iudeofile, conservatoare, liberale din punct de vedere economic (cu excepția FN din Franța și Golden Dawn în Grecia), nu pun sub semnul întrebării democrația, pe care pretind că o relaxează, și sunt adesea mai aproape de ideologia neoconservatoare americană decât de național-socialism. În realitate, ideologia nazistă / fascistă are mult mai multe în comun cu extrema stângă totalitară, care este în creștere în America Latină și este mult mai reprezentată în parlamentele și guvernele țărilor europene decât extrema dreaptă ultraminoritară. » [...] Așadar, de unde vine această uimitoare disimetrie în vânătoarea de extreme, ceea ce face *tolerabil* cel mai radical sau subversiv extremism de stânga, inclusiv atunci când are ca referință actele și textele lui Lenin, Troțki, Stalin, Mao-Tse-Tung sau Castro, dar care interzice în clasa politică europeană mișcările populiste sau suveraniste ale căror omoloage din Statele Unite ar fi încadrate în dreapta conservatoare ? »

« Noii maeștri-cenzori au reușit să reducă la tăcere orice critică globală a acestor două forme de totalitarism pentru „intoleranță de dreapta”, „occidentalism burghez „reacționar” sau chiar „fascism” sau „rasism”. Virusurile totalitare comuniste și islamiste, ambele anti-creștine, anti-evreiești, anti-occidentale și antidemocratice, prosperă liber în Europa fără a întâmpina opoziții majore. Astfel, în ciuda celor 100 de milioane de morți de care sunt responsabile regimurile comuniste lenin-staliniste și maoiste, anticomunismul este încă considerat „depășit” și suspect” »

[...] «În ceea ce privește islamismul, deși este cauza directă sau indirectă a celui mai mare număr de conflicte actuale din lume și, deși majoritatea actelor teroriste sunt comise de adepții jihadului și a shariei, denunțarea acestuia este asimilată „islamofobiei” sau „rasismului”. Astfel, printr-un efect de contrast binar, concentrarea obsesivă a europenilor asupra orelor întunecate ale celui de-al doilea război mondial și tendința ligilor de virtute de a grefa anacronic referințele acestui timp asupra societăților noastre (*reductio ad Hitlerum*), ne împiedică să înțelegem gravitatea amenințărilor neotalitare ale prezentului care subminează societățile noastre deschise.

Un comentariu necesar. Este interesantă evitarea de către Alexandre del Valle, aproape sistematică a analizei cauzelor recente ale terorismului islamist, cărui i se indică doar rădăcini ideologic-

religioase și surse în proiectele vechi, realuate, de refacere a puterii imperiale (o întreagă carte i se dedic Proiectului Fraților musulmani). Agresiunea Statelor Unite contra unor state din Orientul Apropiat și Mijlociu, care servea interesele proprii ca și cele ale marelui aliat local, prezentată ca apărare și extensie a democrației, nu poate fi pusă între paranteze, altfel nu mai există rapoarte cauzale. Mi se pare evident că se solicită la maximum ipoteza unei alianțe dintre Israel, ca mare putere locală, dar cu influență mondială, și statele mari europene occidentale, pentru evitarea punerii în aplicare și a finalizării proiectului imperial islamic. Ceea ce, în carte, duce la evitarea oricărei critici la adresa viitorului aliat. Deși una din sursele de « concentrarea obsesivă a europenilor asupra orelor întunecate ale celui de-al doilea război mondial și tendința ligilor de virtute de a grefa anacronic referințele acestui timp asupra societăților noastre (*reductio ad Hitlerum*) » se află în ideologia vindicativă post-belică, care mai bântuie și în România.

« Ura de sine occidentală explică, de asemenea, de ce singurele războaie pe care Occidentul pare să le poată duce încă „fără complex” nu sunt cele care își propun să-și apere identitatea și interesele propriilor populații pe termen lung împotriva ideologiilor roșii cuceritoare. Și a celei verzi, dar războaiele sunt justificate prin promovarea unor concepte înșelătoare, precum „dreptul la interferență umanitară” sau „apărarea minorităților”, pretexte care ascund adesea dublul obiectiv al satisfacerii aliaților noștri nenaturali din Golful Arab-Persic și continuă să conțină demonizarea Rusiei. Acest lucru explică, de asemenea, de ce Occidentul a intervenit atât de des pentru a ajuta țările islamice care finanțează salafismul internațional, cum ar fi Kuweitul, Arabia Saudită (împotriva Rusiei sovietice sau regimului național pro-rus secular al lui Saddam Hussein), Bosnia-Herțegovina lui Izetbegovic și independentistul Kosovo, al teroriștilor de limbă albaneză din UCK, adăposturi ale multor jihadiști și pioni ai iredentismului neo-otoman (în fața fostei Iugoslavii și a sârbilor „răi” care sunt creștini ortodocși pro-ruși); Libia revoluționară a fost predată jihadiștilor salafiști și Fraților Musulmani prin eliminarea lui Kadhafi, anti-islamist și pro-rus. » etc.

« Prizonieri ai complexului lor identitar, occidentalii nu se mai simt, așadar, autorizați să-și asume o politică de putere sau o *Realpolitik* care să servească interesele lor civilizaționale și geopolitice. Acest lucru îi determină să prindă rădăcini într-o ipocrizie plină de consecințe, deoarece valorile universaliste (drepturile omului, apărarea minorităților, democrația) pe care le manifestă

pentru a-și justifica „intervențiile” nu sunt nici măcar apreciate pentru caracterul lor umanist, ci sunt văzute ca simple acoperiri ale unui neo-imperialism occidental „arogant”. Pe scurt, națiunile din Occident ar putea jura că nu mai sunt „un club creștin” și că sunt animate doar de „umanism democratic”, sunt acum mult mai urâte din cauza „aroganței lor universaliste” decât dacă și-ar asuma fără rușine propria identitate și propriile interese. »

« Autodenigrarea occidentală este atât de puternic instilată în conștiință și inconștientul colectiv încât a devenit normal ca europenii să fie de acord cu cei mai răi dușmani ai lor și să-și denigreze propria tabără. Cruciade, sclavie, colonizare, imperialism etc. : defectele imprescriptibile ale Franței și ale Omului Alb ar oferi foștilor europeni colonizați o pretenție nelimitată și un fel de „drept la ură” care se reflectă în special în violența rasistă anti-albă transmisă de anumite grupuri de *rapiști* care ar fi urmărite penal dacă ar distila aceeași violență rasistă împotriva minorităților non-europene și necreștine. Din acest punct de vedere, *imigrația de decontare* necontrolată este experimentată ca o formă de „rambursare a datoriilor” eternă a fostului colonizator, care ar trebui astfel „să-și plătească greșelile” acceptând să fie colonizat la rândul său. »

« Desigur, nu suntem încă acolo, — ne asigură Alexandre del Valle — dar această perspectivă deja îi face să se bucure pe mulți propagandiști islamiști iubitori de „răzbunare”, care ar dori să recruteze masele musulmane pentru a reduce la tăcere nucleul dur al unei viitoare Reconquiste și care văd în integrare o obstacol în calea proiectului lor totalitar »

Pentru Bruno Lussato, un autor citat de del Valle, « societățile occidentale sunt afectate de o formă virtuală a sindromului Stockholm : „sindromul anterograd Stockholm”, o expresie creată de Arnaud Dotézac într-un articol despre *războiul asimetric* — care descrie faptul că în Occident, o formă specială de prevenție capitulară se dezvoltă sub forma unei frici anticipative de un pericol supraestimat (și adesea pur mental), dar simțită ca reală de victima subjugată de potențialul său persecutor-manipulator care, la fel ca terorismul islamist actual, știe să folosească vinovăția și frica existențială a Occidentalilor și apoi folosesc mass-media înfometată senzațional ca un vehicul pentru răspândirea terorii și a fricii. »

Sindromul Stockholm « constă în a-ți imagina că cineva este în pericol de moarte sub amenințarea unui agresor pe care îl prevezi irezistibil și pentru a construi o certitudine a unei înconjurări fatale », notează Lussato. Victima virtuală, prin anticipare (occidentalul uimit și adept al declinismului fatalist)

„ajunge să-și dorească ceea ce se crede inevitabil și dezvoltă toate trăsăturile care caracterizează sindromul clasic. În special, nu suntem în stare să ieșim din cadrul de referință al agresorului și luptăm cu ură împotriva oricărei încercări care ar face posibilă evadarea”.

« În esență, capitular și masochist, sindromul anterograd Stockholm descrie, prin urmare, un dublu proces psihopolitic : „frica virtuală” - adică frica de umbra cuiva sau frica fără riscuri, specifică subiecților depresivi-traumatizați - și apărarea valorilor civilizație antagonice sau a taberei inamicului-prădător, percepută ca fundamental amenințătoare. Acest „sindrom anterograd de la Stockholm este cel mai activ ingredient sinucigaș [...], deoarece favorizează distrugerea Occidentului prin dezorientarea populațiilor „forțate să sprijine” pe cei mai răi călăi cu condiția că sunt dușmanii noștri și că, ne amenință valorile și securitatea noastră [...]. Prin urmare, trebuie să ne ajutăm dușmanii și să ne luptăm cu prietenii -”, a ironizat Bruno Lussato.

Această expresie paradoxală este înscrisă în acest silogism central al ideologiei politice corecte, caracterizat prin toleranță unilaterală și deschiderea nelimitată a democrațiilor occidentale către cetățenii non-europeni : „Prin jocul presiunii demografice și al bogăției disparității, Sudul (Africa) va invadea inevitabil nordul (Europa) și, prin urmare, trebuie să anticipăm acest fenomen prin deschiderea ușilor către zeci de milioane de imigranți, ceea ce va duce inevitabil la o „Europă mixtă”, care va fi inevitabil o „bogăție” pentru populațiile europene - ”, o idee exprimată mai mult sau mai puțin în acești termeni de marii intelectuali și lideri europeni și ai ONU. Inima acestei doctrine *cosmopolitic* corecte, care susține imperativul categoric al amestecării, a fost deconstruită magistral, din punct de vedere filosofic, de Alain Finkielkraut —. Dacă nu se pune problema denunțării căsătoriilor mixte și, prin urmare, a încrucișării în sine, ca rod al lăudabilelor relații interumane, este clar că ideologia încrucișării obligatorii și generalizate care servește la schimbarea unei populații pentru a servi un utopism globalist este periculoasă.

«Într-un articol publicat în ziarul *Le Monde*, fostul consilier al lui François Mitterrand, Jacques Attali, a mers și mai departe în retorica despre violul conștiinței și fricii : „Dacă Franța și Europa decid să se afirme ca un club creștin, ar trebui să se pregătească pentru confruntarea cu un miliard de oameni [musulmani], pentru un adevărat război al civilizațiilor. Cu bonusul adăugat, în Franța, un război civil. Pentru că Franța, din cauza alegerilor sale geopolitice anterioare, este o națiune musulmană : Islamul este religia a mai mult de două milioane de cetățeni francezi și a unei treimi din imigranți.”»

Acest sindrom poate fi considerat ca un „sindrom sinucigaș” — se întreabă Alexandre del Valle.

« Noi numim sinucidere orice „caz de deces care rezultă direct sau indirect dintr-un act pozitiv sau negativ, realizat chiar de victimă și despre care știa că ar trebui să producă acest rezultat -”, scrie Emile Durkheim. Cu toate acestea, înclinația occidentalilor de a se răsfăța cu un nihilism morbid plin de ură de sine, de a delegitimiza faptul național și orice autoritate, apoi de a da vina pe apărarea propriei lor identități, în special în fața imigrației necontrolate și justificate a decontării extra-europene. printr-o așa-numită globalizare fericită, seamănă cu o atitudine suicidară mai mult sau mai puțin conștientă.

« În același timp, globalizarea, care este cu siguranță un fapt incontestabil, dar ale cărui efecte nu sunt întotdeauna numai fericite, poartă în sine ceea ce Luc Ferry, filosof și ministru al Educației, a numit „deconstrucția valorilor și autorității tradiționale”. Acest fenomen este observat în special în rândul tinerilor nomazi occidentali, din ce în ce mai ostili oricărei forme de ordine și autoritate și întărește tendința nihilistă de deconstrucție generalizată care, așa cum a prezis-o pe bună dreptate filosoful Cornelius Castoriadis, pune în pericol ordinea socială în sine discreditată ca atare în globalizarea noastră societală, atât de mult încât „omul contemporan se comportă ca și cum existența în societate ar fi o corvoadă odioasă pe care doar o fatalitate nefericită” o împiedică să evite. [...] Strigătul de război al liberalismului secolului al XIX-lea, *statul este rău*, devine azi *societatea este rea* [...]» Corolarul ar fi : „în ce măsură societățile occidentale rămân capabile să fabrice tipul de indivizi necesar pentru funcționarea lor continuă -”

În termeni durkheimieni, această direcție generală spre dezierarhizare, împreună cu depresia colectivă, constituie un „act negativ”, realizat de occidentali înșiși și ale cărui „consecințe fatale din punct de vedere social sunt previzibile”. Pentru că o societate bazată pe „respingerea masivă a propriilor valori fondatoare (istorice, naționale, civilizaționale, spirituale, morale, civice...), pe respingerea oricărei autorități și a tuturor normelor sociale, pe sufocarea supraviețuirii instinctului și individualismul exacerb nu poate supraviețui foarte mult”

Într-un astfel de context anomic de deconstrucție și autoflagelare, coeziunea socială și integrarea noilor veniți cu greu pot fi asigurate. Pentru Durkheim, individul a plonjat în această anomie „nu mai știe să-și limiteze dorințele și suferă de răul infinitului”. Anomia este, prin urmare, „în societățile noastre moderne, un factor regulat și specific al sinuciderilor ; [...] Sinuciderea anomică depinde nu de modul în care indivizii sunt atașați de societate, ci de modul în care le reglementează -”. Faptul că

un agnostic precum Durkheim întocmește o astfel de observație arată că nu este necesar să fii religios practicant pentru a te teme de pierderea sensului și de autodizolvarea unei societăți dezbrăcate de orice transcendență și de toate normele (corectitudine politica).

Un subcapitol cercetează consecințele acestei gândiri dizolvante : *demonizarea națiunii și xenofilia*. « Consecințele psihologice, politice și media ale deceniilor de predare a disprețului de sine sunt impresionante, mai ales în Europa Veche, care crede că poate construi un superstat federal pe fundații identitare pe care este hotărâtă să le distrugă. Deținătorii cheilor semantice care modelează un suflet vinovat, prin urmare manipulabil, noii cenzeni cosmopoliti-corecți au reușit să discrediteze orice personalitate care îndrăznește să abordeze problemele identității într-un mod „neconform” atașamentul față de modul civilizației europene împotriva multiculturalismului. Dar, în conformitate cu principiul de bază al manipulării de a convinge pe cineva să facă ceva pe care, în mod normal, l-ar fi refuzat, susținătorii distrugerii identității și-au dat seama că nu își pot anunța obiectivele direct, știind atașamentul persistent al maselor de identitatea lor. Prin urmare, strategia lor a constat în instrumentalizarea demagogică a durerilor celui deal doilea război mondial pentru a face vinovați și a demoniza partizanii statului național - și, prin urmare, orice patriot -, supuși astfel *reductio ad Hitlerum*. S-a declanșat „un proces de descalificare” constând în atacarea sistematică a „gânditorilor răi” (atașați rădăcinilor și țării) acuzați de intoleranță, de „rasism” sau chiar de „hitlerio-fascism”. A fost și este o extrem de eficientă armă psihosemantică a războiului de sens. »

Propagandistii au fost niște intelectuali. « Profitând de asistența neprețuită a discipolilor lui Fanon, Foucault sau Sartre, care au stabilit descalificarea filosofică definitivă a statului național occidental, asimilată în mod substanțial cu o *formă homeopatică de nazism*, adepții utopiilor cosmopolite au reușit să stabilească intelectual o reală teroare mentală, o adevărată „gaură neagră” semantică, care devine din ce în ce mai coercitivă, deoarece a fost consolidată în ultimii ani de o componentă represivă judiciară. Acesta este modul în care *legile comemorative* induse în eroare de așa-numitele asociații „anti-rasiste” orientate politic au dus la paralizarea oricărei reacții defensive din partea celor care sunt încă atașați de națiunile lor în fața utopiilor globaliste. Din 1968, de fapt, însăși ideea represiunii statului a fost în esență „fascistă”, rasistă și, în cele din urmă, potențial genocidară, și, prin urmare, de aceeași natură cu nazismul, în virtutea celor două adagii cheie ale gândirii internaționaliste unice : „

Este interzis să se interzică” și, CRS = SS”, apoi din postulatul formulat de filosoful Foucault, conform căruia doar o diferență de grad și nu de natură ar distinge naționalismul de nazism... »

Alexandre del Valle consideră că rezultatul este o « violență neo-rasistă, puternic anti-albă, iudeofobă, creștinofobă și anti-occidentală. Ea se reflectă în cuvintele scandalos de urâte ale rapperilor care solicită „uciderea” poliției, pentru „distrugerea Franței” și „Blanc-becs-Toubabs [Fețelor Palide] ”, îndeamnă adesea la violul, „curvelor galice”, etc. În realitate, indiferent de realitatea acestui scandal *neobarbaric* din ce în ce mai frecvent, manicheismul *politic corect* bazat pe demonizarea societății bărbaților albi-iudeo-creștini le conferă apărării o aură de „rezistență” pur și simplu pentru că susțin distrugerea ei. Acest proces de denigrare în masă acționează mai întâi în „teatrul mental al operațiunii” și constituie un exemplu de auto-manipulare extraordinară : europenii, prizonierii conștiinței lor *proaste* și ale vinovăției lor, sunt constrânși de propriul „supra-ego colectiv” pentru a pune capăt anomaliilor pe care propria lor supraviețuire ar constitui-o, acceptând să se autodistrugă într-un mod expiator, o distrugere atât mentală, care implică eliminarea memoriei lor identitare, cât și o distrugere fizică care nu trece. »

« Nu e vorba de un „clasic” genocid ci de o *submersie migratorie demografică* masivă. În termeni clari, sub pretextul multiculturalismului sau al meritelor de topire generalizată și xenofilie instilate în masă, are loc un adevărat proces de înlocuire a populației care este susținut și, prin urmare, poate duce la dispariția programată a acestui om alb dăunător și european. »

Eliminarea dihotomiei prieten/dușman înseamnă — după Alexandre del Valle — sfârșitul politicii. « Prin eliminarea dihotomiei tradiționale străin/nativ, prin demonizarea majorității democratice, care ar trebui „reeducată”, apoi prin demonizarea oricărei idei de patrie sau orice apărare a identității nativilor în beneficiul minorităților cu mai mulți pretendenți, punem capăt însăși fundamentului națiunii și al cetățeniei : diferența - juridică și politică - între Același și Celălalt, național și extranațional, cetățean și străin. În realitate, *ideologia politică (cosmo)corectă*, aparent pavadă cu intenții generoase, descalifică *de facto* orice raționament politic și strategic, bazat în mod necesar pe diviziunea dintre străin și cetățean și chiar între prieten și inamic, însăși esența politicii conform filosofului și politologului Julien Freund. » Drept urmare, și la sfârșitul unui adevărat război al cuvintelor care vizează alungarea oricărei referințe la rădăcinile proprii și a oricărei apărări a taberei majoritare, nativul este în cele din urmă convocat să renunțe la prerogativele, privilegiile

și drepturile sale specifice, oricât ar fi fost legal și inerent chiar în starea sa. În virtutea acestei inversări, în ultimii ani în Europa am asistat la o substituire treptată a noțiunii naturale de „preferință națională” (care a existat în Franța până în anii 1980 și care există peste tot în afara Uniunii Europene.) »

Această ideologie entropică mustește ca un produs al gândirii *mercurienilor*, ca să folosim terminologia lui Yuri Slezkine.

« În virtutea acestei *doxa* justificată de așa-numita fericire a „Satului Global”, orice formă de diferențiere între grupurile umane, orice amintire a diferențelor dintre străini/nativi-cetățeni, bărbați / femei, delincvenți / bărbați cinstiți, elevi / profesorii, șefi / angajați, minoritate/ majoritate, sunt desființate și susținătorii lor sunt luptați ca „sexii”, misogini, fascisti, rasisti sau homofobi etc. Acest lucru explică de ce aceiași intelectuali sau politicieni internaționaliști apără „preferința acordată imigranților”, indiferența dintre cetățeni și străini și „teoria genului”, care la rândul lor elimină diferența dintre bărbați și femei... »

« Unii spun că îngăduința acordată celor mai răi dușmani să vorbească liber [în interiorul cetății] ar fi semnul suprem al liberei exprimări, fundamentul democrațiilor liberale. Dar faptul că democrațiile le permit celor mai răi dușmani să le pregătească distrugerea din interior este mai degrabă semnul unei patologii sociale grave și semnul unei disfuncții grave și a perversiunii societăților deschise..., această înclinație spre toleranță față de toți este suspectă, pentru că nu se aplică niciodată în beneficiul occidentalilor „incorecți” din punct de vedere politic, la rândul lor supravegheați de o „poliție a gândirii” nemiloasă și întotdeauna gata să-i linșeze. »

« Acordarea unor drepturi colective separate, regimuri juridice excepționale comunităților în numele libertății de exprimare sau religie, inițial individuale, are ca rezultat distrugerea consensului filosofico-politic și juridic de bază care îi împinge pe membrii aceleiași societăți să dorească să „trăiască împreună”. De asemenea, echivalează cu negarea dreptului specific - în principiu, în societățile deschise - a indivizilor, care sunt abandonați grupurilor etno-religioase în beneficiul imunităților comunitare. Ca parte a războiului de discreditare purtat împotriva statului național, ligile de virtute înarmate cu așa-numitele *jurisdicții memoriale* - care au devenit liberticide - au primit din anii 1990 o astfel de putere de control și intimidare, încât au ajuns să pună sub semnul întrebării chiar fundamentul democrațiilor. Forța lor de lovire semantică și oligarhică merită, prin urmare, să fie examinată. Așa-numitele ligi de virtute „anti-rasiste” au reușit să impună șantaj moral autentic, mediatic și judiciar oricui îndrăznește să pună la îndoială postulatele xenofile. După cum explică jurnalistul Paul-François Paoli, lupta împotriva tuturor formelor de rasism, o inițiativă nobilă și lăudabilă de la început, a fost preluată de mult de asociații, lobby-uri și grupuri de interese politice care au făcut din aceasta o armă de descalificare a

oricărui oponent. vorbire. Rasiștii care, de ani de zile, „și-au pierdut cetățenia și nu se mai proclamă ca atare”, lobby-urile care trăiesc din anti-rasismul profesional au un interes în denunțarea rasiștilor care nu sunt, acest termen nu mai are același sens decât înainte și îmbrățișează noțiunile de astăzi care nu mai au nimic de-a face cu sensul rasial original. Autorul explică faptul că, astăzi, rasismul este folosit și pentru a denunța sexismul, machismul, refuzul imigrației necontrolate, homofobia sau chiar critica religiilor și, în special, a islamofobiei. Denunțarea rasismului a devenit, prin urmare, o formidabilă armă retorică care servește la „înșelarea adversarului nedorit” -, adversarul, ostracizat pur și simplu pentru că este atât de calificat. Interzis să vorbească, acuzatul nu se poate relaxa și nici nu poate fi crezut și este literalmente victima morții sociale. Mai mult, marea contradicție a luptei împotriva rasismului este să propună problema raselor, astfel încât „obsesia anti-rasismului din anii 2000 a înlocuit pur și simplu obsesia cu rasa anilor 1930.”, remarcă Gilles-William Goldnadel despre impostură anti-rasistă. »

În Franța, începând cu „anii Mitterrand”, « fenomenul anti-rasist folosit ca mașină de război anti-occidentală s-a răspândit într-o serie de asociații din ce în ce mai deschise ostile fundamentelor și valorilor Republicii. Acestea au contribuit astfel la stabilirea unei noi „ordine morale” cosmopolitic-corecte, care a dus la o regresie reală a libertății de exprimare, care a întâlnit cu atât mai puține reacții pe măsură ce s-a produs treptat. Începând cu anii 2000, noul anti-rasism globalist și anti-occidental nu mai are ca scop combaterea TUTUROR rasismelor, ci urmărirea și discreditarea reprezentanților civilizației iudeo-creștine albe, demonizați și chemați să-și ispășească „greșelile” acceptând să „acorde drepturi specifice grupurilor considerate, persecutate”... »

În mod ironic, aceste asociații, care descoperă noi monștri „rasiști” în fiecare zi, au depus recent o plângere pentru „rasism anti-rom” împotriva ministrului de interne Manuel Valls care a îndrăznit, ca și Nicolas Sarkozy în trecut, să denunțe ocupația ilegală de teren de către niște romi într-o situație ilegală, pe care i-a acuzat că nu se integrează. Acest lucru a demonstrat că, mult mai mult decât „dreapta”, sunt vizate doar ordinea națională de stat și ministerele suverane (interne, apărare). De ani de zile, ligile de virtute „anti-rasiste” au reușit, așadar, să impună o ordine lexicală și juridică cosmopolitic-corectă și tot mai liberticidă. Au reușit, prin amenințarea legală și demonizarea, să-și stabilească dominația ideologică și morală asupra mass-media, asupra intelectualilor (foarte puțin îndrăznind să riște să fie acuzați) și politicienilor, terorizați de primii. Plasate în slujba minorităților etnice, religioase, sexuale etc., aceste asociații sunt însă deseori subvenționate în mare parte din fonduri publice. » Ceea ce nu este acceptabil, aș zice, în măsura în care e vorba de apărarea unor interese de grup, a unor privilegii și nu a unor drepturi globale.

Dialogul civilizațiilor sau „politica de relaxare”. Alexandre del Valle consideră că « revendicarea dialogului cu cei care sunt diferiți de noi pe baza negării propriei noastre identități nu poate duce decât la nihilism și, în cele din urmă, la violență. » Este o deriva multiculturalistă. « Diversitatea culturală se află în centrul proiectului actual al Uniunii Europene, o entitate identificabilă atât ca „cap de pod eurasiatic”, cât și ca „burtă moale” a imperiului american-occidental. Deja în 1957, Tratatul de la Roma de instituire a Comunității Europene prevedea că aceasta din urmă „contribuie la dezvoltarea culturilor statelor membre respectând în același timp diversitatea lor națională și regională, evidențiind în același timp moștenirea culturală comună”. Dar această interculturalitate intraeuropeană s-a îndreptat rapid către un *multiculturalism globalizat*, cuplat cu o extensie infinită a Uniunii, lipsită de limite, de granițe fixe și tăiată de rădăcinile spirituale purtate de religia sa dominantă. De la sfârșitul anilor 1980, ofensiva multiculturalistă a lobby-urilor cosmopolit-corecte, hotărâtă să facă din Europa un pământ al nimănui cultural și un continent lipsit de rădăcini, a dus la reducerea la tăcere a proiectului european inițial. Nu are practic nimic de-a face cu ceea ce este în curs de devenire, sub ochiul resemnat al popoarelor europene care nu înțeleg prea multe din ceea ce se întâmplă la Bruxelles. »

Negarea rădăcinilor creștine ale Europei. « Această tăgăduire a identității o găsim în refuzul de a menționa rădăcinile creștine în proiectul de Constituție europeană, a cărui elaborare fusese încredințată de guvernele europene „Convenției”. De fapt, „spațiul juridic european” ar trebui să fie singurul orizont al Europei, în detrimentul oricărui alt spațiu sau limită concretă. Se presupune că îmbrățișează totalitatea ființelor umane care au devenit „cetățeni” și a celor aflate în proces de devenire, indiferent de orice identitate și chiar de orice geografie. În această perspectivă, viitorul guvern al Europei este conceput ca fundamental universalist, extrateritorial și își propune să creeze o „nouă Istorie”, o societate pacificată și asigurată de un „hiper-juridism” tăcut ca o contrapondere la o „slabă identitate politică”. »

« În ultimii ani, sub efectul lobby-urilor LGBT sau altor adepți anti-catolici ai „teoriei de gen”, una dintre axele strategiei de a lupta împotriva oricărei referințe creștine, și chiar împotriva rarilor politicieni care încă îndrăznesc să afișeze convingeri, constă în prezentarea crezului [creștin] ca o ideologie a „persecuției” împotriva minorităților religioase [necreștine] sau a minorităților sexuale care văd în Biserică sursa teologică a „homofobiei”, simplul fapt de a adera la familia tradițională morală fiind în sine un dovadă a homofobiei, deoarece crezul monoteist consideră homosexualitatea ca un păcat. Prin urmare, nu mai suntem judecați doar pe baza atitudinii noastre față de oameni, ci pe simplul fapt de a ne mărturisi crezul creștin catolic. Este adevărat că această tendință de a demoniza valorile tradiționale ale decalogului,

considerate „intolerante”, nu este nouă : acum un secol în Franța, André Gide, Jean Genêt sau Roger Peyrefitte au criticat moralitatea creștină pentru a justifica înclinațiile lor [sexuale]. Iar filosofi Michel Foucault, Gilles Deleuze sau Félix Guattari a făcut din familia tradițională „nucleul politicii fasciste”. După cum remarcă David Engels, „în Danemarca, câteva desene animate ale profetului aduc lumea arabă în frământări [și] a spune că religiile tribale sunt „primitive” înseamnă să riști să fii numit imperialist și șovinist. Dar în fața creștinismului, totul merge. Desigur [...] putem înțelege că un homosexual se opune moralității catolice. Cu toate acestea, nu numai că nimeni nu îi obligă pe homosexuali să o respecte, dar dacă, în plus, ar trebui să-i judecăm pe cei care aderă la o concepție tradițională și heterosexuală a familiei, nu ar trebui doar să condamnăm toți credincioșii celor trei religii monoteiste, dar pe toți aceia, credincioși sau nu, care dezaproabă căsătoriile între persoane de același sex și adopțiile copiilor de către cupluri de același sex, ceea ce înseamnă probabil o majoritate a populației europene și mondiale »

« În același timp cu opoziția est-vest inerentă războiului rece, a apărut o divizare de la nașterea Europei comunitare între europeniștii „liber schimbiști”, adepți ai viziunilor lui Jean Monnet, conform cărora Europa va deveni un fel de mare națiune, deoarece statele suverane și-au aruncat treptat prerogativele în favoarea unei superadministrări de la Bruxelles, sau, pe de altă parte, proiectul gaullist cunoscut sub numele de „Europa națiunilor” sau „Europa patriilor”, un fel de confederație a statelor suverane ostil unei administrații comunitare supranaționale și unei Europe de Apărare subordonată Alianței Atlanticului și, prin urmare, Statelor Unite. Acest proiect, conceput de „omul Europei” de de Gaulle, Christian Fouchet, numit și „planul Fouchet”, a fost realizat între 1958 și 1969 și a condus la celebrul „compromis luxemburghez” din iunie 1966, care a recunoscut fiecărui stat membru dreptul de veto în cazul în care acesta din urmă invocă „interese vitale” amenințate de standardele comunitare. De asemenea, a marcat începutul Europei ca zonă de liber schimb, lipsită de limite civilizaționale, o Europă funcționalistă, normativă și „imperială moale”, dragă atlantiștilor care l-au susținut pe Jean Monnet. În același timp și în același spirit, fostul secretar general al Partidului Comunist Rus și șef de stat al fostei URSS, Gorbaciov, și-a lansat proiectul pentru o „casă europeană comună” de la Atlantic la Ural, fază anterioară construirii unei democrații planetare moștenitoare a vechiului proiect socialist utopic al unei „republici universale” menite să aducă, pentru a-l parafraza pe Bakunin, „pe ruinele tuturor bisericilor și ale tuturor statelor”, o nouă entitate și un „om nou” fără rădăcini etno-religioase și „dezalienate”. Confirmând acest proces de auto-devertebrare progresivă a Europei creștin-democratice inițiale în favoarea unei Europe globaliste, o zonă simplă de liber schimb,

în conformitate cu viziunea britanică, Consiliul European a avut loc la Maastricht, între 9 iar la 11 decembrie 1991 a fost semnat un acord cuprinzător privind „noua Europă fără frontiere”. Celebrul și controversatul Tratat de la Maastricht, semnat la 7 februarie 1992, a creat o nouă entitate supranațională, Uniunea Europeană, stabilind cetățenia Uniunii și pregătindu-se pentru apariția monedei unice, euro. Euro, instituționalizat la 1 ianuarie 1999, a fost prezentat ca un exemplu al primei renunțări majore la o prerogativă suverană din partea statelor suverane demonetizate (în dublu sens al termenului), un pas înainte de procesul transnațional și super-mutația de stat a Uniunii Europene, înfrângerea definitivă a Europei patriilor, a civilizației creștine, dragă atât părinților Europei, cât și partizanilor unei Europe a națiunilor. »

În acest proces a fost integrată utopia globalistă habermasiană a UE. « Odată cu Tratatul de la Nisa, semnat în urma Consiliului European din decembrie 2000, plasat sub patronajul lui Jacques Chirac, Europa a decis să se doteze cu un corp de valori fondatoare, nu bazat pe identitatea europeană și pe moștenirea iudeo-creștină, ci pe drepturile omului, pacifismul și utopia internaționalistă. Astfel a fost proclamată Carta drepturilor fundamentale a Uniunii Europene, elaborată printr-o convenție a reprezentanților, care ar trebui să constituie prima parte a unei „Constituții europene” care a fost aprobată la Nisa pe 8 decembrie 2000. Identitatea anti-derivă era reflectat clar în această Cartă, unul dintre inspiratorii căreia a fost nimeni altul decât Jürgen Habermas, care „se opune patriotismului constituțional al drepturilor (Verfassungspatriotismus), întemeiat pe principiile universale ale libertății și democrației, patriotismului tradițional, legat de apartenență și de o identitate istorică și teritorială -”. Teza lui Habermas, un filozof german nonagenar care s-a declarat moștenitor testamentar al așa-numitei școli marxiste „de la Frankfurt”, se alătură parțial celei a lui Francis Fukuyama despre „globalizarea fericită” și necesitatea de a înlocui identitatea prin globalizare. Acest postulat semnifică sfârșitul naționalismelor, religiilor tradiționale și identităților civilizaționale, odată cu apariția unei „comunități internaționale” pacificate, chiar a unui „guvern mondial” (ONU, OMC, OSCE, Curtea Penală Internațională de la Haga, Uniunea Europeană extinsă etc.). Această viziune globalistă l-a animat deja, în 1947, pe americanul James Burnham, unul dintre fondatorii Națiunilor Unite, când a lăudat meritele unui „guvern mondial”. Dar Europa nu este lumea și UE nu este ONU. În sine, ambițiile globaliste ale lui Habermas nu ar fi o problemă pentru identitatea europeană - care a reușit întotdeauna să coopereze cu instituțiile mondiale - dacă Habermas nu ar păstra tăcerea despre

dispariția identității europene ca o condiție prealabilă pentru afirmare. A „patriotismului său constituțional a drepturilor „, care consideră că ar trebui să fie pus în aplicare în mintea fiecărui cetățean european, astfel încât să devină observatorul vigilent al oricărei discrepante lingvistice și să creadă că va învăța să detecteze „printr-o profilare precisă a susținătorilor” patriotismul tradițional demonizat. Conform viziunii habermasiene care îi inspiră pe susținătorii derivei anti-identitare a Uniunii Europene, statele naționale sunt obstacole în calea fericirii omenirii, fericire pe care numai guvernarea reală a lumii ar putea să o permită prin stabilirea armoniei universale. Jürgen Habermas ar putea scrie astfel, în coloanele ziarului *Die Zeit*, că „apartența imediată la o asociație mondială de cetățeni ar proteja cetățeanul oricărui stat împotriva arbitrariului propriului său guvern, (...) într-o ordine total cosmopolită „legalizată” - „. În plus, Habermas, care crede că am intrat într-o societate „post-laică” și că societățile noastre nu mai pot fi absolut laice, recomandă ca dezbaterea publică să se „poată deschide” și să includă discursul religios, prin apariția celui al Islamului importat de imigrarea în masă. De fapt, pentru Habermas, „supersocietatea mondială” va câștiga mai devreme sau mai târziu sprijinul tuturor popoarelor și va permite înlăturarea barierelor care încă le separă și, prin urmare, a războaielor care s-au opus întotdeauna lor. De aici și dorința de a „schimba omul european”, prin substituirea sau încrucișarea masivă a popoarelor și culturilor, în special prin imigrația de masă extra-europeană și suprimarea rădăcinilor iudeo-creștine sau greco-romane. De aici și relativismul cultural susținut de elitele europeniste și de Comisia de la Bruxelles, care au un interes să se bazeze pe aceste teorii pentru a-și construi superstatul european pe ruinele statelor naționale. „Teza lui Habermas și a discipolilor săi este aceea de a separa ideea de cetățenie de cea a națiunii și a poporului pentru a o ancora la cea a unei constituții democratice universaliste -”. Astfel, superstatul european nu se va baza pe caracteristici culturale specifice, ci pe principiul abstract al unei cetățenii transnaționale și juridice specifice unui viitor Cosmopolis fără limite fixe și fără rădăcini... » □

„Paradigma Imperiului” sau „Totalitarismul moale” al lui McWorld. Desigur, ideea este încă prezentă în rândul multor « susținători sinceri ai „cetățeniei universale” de a renunța la granițe, factori de „diviziuni între bărbați” și chiar „excludere”. Și mulți europeni cucerți de aceste frumoase utopii cred sincer că, prezentându-se ca „cetățeni ai lumii”, renunțând la determinismul lor și la mândria lor identitară, „vor dialoga mai bine” cu membrii altor civilizații care nu se vor

mai simți „excluși” din acest „club creștin” care ar fi Occidentul. Dar iadul fiind pavat cu intenții bune, știm că utopiștii-pacifiști-internaționaliști i-au mulțumit întotdeauna pe prădătorii imperialiști de toate nuanțele, care s-au hrănit întotdeauna cu slăbiciunea interlocutorilor lor - pradă îndrăgostiți de dialog. Așa cum am văzut cu totalitarismele roșii, maronii și verzi sau cu imperialismele din trecut (Alexandru cel Mare, Imperiul Roman, Bonapartismul, imperiile europene, nazismul, califatele islamice etc.), proiectul imperial implică negarea frontierelor legile naționale și legile indigene. care sunt obstacole naturale. Imperiul, în versiunea sa totalitară violentă sau moale, își propune să înlocuiască culturile locale în favoarea unei ideologii incontestabile care transcende toate apartenențele. În imperiu, condamnat să se extindă prin definiție, nu numai că granițele nu există, dar viziunile, legile și obiceiurile locale trebuie eradicate în favoarea unei singure idei universale neapărat abstracte / totalitare (lupta rasială, clase, religie universală, drepturile omului, etc.), adică distrugerea, ca o „gaură neagră semantică”, a oricărui gând alternativ care ar putea risca să reziste la ruloul compresor al dogmei imperiale. Astfel, naștii au pretins să selecteze o „rasă superioară”, într-un context de război perpetuu într-un *Lebensraum* imperial în permanentă extindere. Comuniștii s-au gândit să creeze un nou om planetar fără state și religii, împiedicând părinții să transmită copiilor lor orice identitate sau valoare tradițională a familiei. La fel, islamismul radical a fost, de la jihadistul internațional, revelația mâinii lui Dumnezeu pe Pământ. Islamul respinge categoric însăși ideea de națiune, susținând dimpotrivă abolirea granițelor stat-naționale în favoarea unei Ummah islamice mitologizate, „comunitatea mamă” a credincioșilor, care ar trebui să se extindă la nesfârșit prin prozelitism și jihad, până supunerea totală a omenirii la legile lui Allah. »

« Utopia imperială nu privește doar aceste totalitarisme roșii, maronii sau verzi, care pot fi descrise ca „imperialisme dure”. Pentru că noua construcție europeană, lipsită de propria frontieră și identitate, înclinată să se extindă la nesfârșit, constituie un proiect imperial, desigur non-violent. Această versiune moale și corectă din punct de vedere politic a imperiului nu are ca idee supremă rasa, religia sau lupta de clasă, ci religia temporală a drepturilor omului și cultul minorităților. „Imperiul este întotdeauna întemeiat pe un principiu imuabil și universal : Dumnezeu, Allah, Poporul, Ființa Supremă sau Proletariatul, (...) comunitatea slujitorilor imperiului se întemeiază pe criterii abstracte, definite de criterii prestabilite (...) ”, observă Bruno Lussato. „Alteritatea este demonizată. Învățătura căzută din cer este consemnată într-o „carte” sau într-o „manifest” [...]. Imperiul, fie el politic, teocratic sau managerial, își extrage puterea dintr-un nucleu dens format din practici

și dogme a căror centralizare extremă favorizează consistența -”. Din acest punct de vedere, construcția europeană, în versiunea sa multiculturalistă și post-creștină, face parte doar dintr-o entitate mai mare a imperiului hiperconsumerist de limbă engleză pe care sociologul progresist american Benjamin Barber l-a numit „McWorld-”. Cu toate acestea, McWorld nu se limitează la ceea ce mulți revoluționari numesc „imperialismul american”, întrucât cuprinde de fapt toate societățile în care domnește dogma liberului schimb, individualismul, ideologia drepturilor omului și a subculturii de masă vorbitoare de limbă engleză. bazat pe hiperconsum. McWorld a evitat de mult conducătorii nord-americani și orice stat, la fel cum Internetul nu mai este controlat așa cum a fost odată de armata SUA, care a creat primele rețele de internet fără fir. Fără a reflecta la un vreun viitor planetar al acesteia. »

« Natura antinațională a lui McWorld, logica sa de deconstruire a valorilor și autorității și cultura sa nihilistă amenință în cele din urmă fundamentele oricărei civilizații și ale oricărui stat bazat pe valori înrădăcinate. Domeniul de acțiune și cucerire al lui McWorld, care, ca un golem, a scăpat de creatorul său, nu mai este doar țările frate anglo-saxone și atlantiste aliate cu Statele Unite, ci cu toată Europa de Vest. Țările cu economie de piață și chiar lumea ca întreg. Astăzi, ultimele două obstacole în calea acestui imperiu mondial, totalitar în felul său, sunt mai întâi ceea ce Barber numește „Jihad”, pe care îl sfidează în general ca orice reacție de identitate radicală la McWorld și, în al doilea rând, statele naționale suverane. „Jihadul se revoltă împotriva lui McWorld, dar este și complice al acestuia [...]. Jihadul și McWorld au un lucru în comun : ambii sunt în război cu statul național suveran și subminează instituțiile sale democratice -”, explică Barber, care concluzionează că numai reabilitarea statului național va putea îndepărta cele două fețe ale lui Janus din sindromul imperial. »

« În acest context geopolitic și ideologic al „paradigmei imperiului” trebuie să înțelegem fenomenele liberticide precum gândirea unică, corectitudinea politică sau ceea ce Jean Sévillia a numit pe bună dreptate „terorism intelectual”, fenomene ale „puterii moi” în vigoare în țările occidentale care sunt doar emanația unor *noduri semantice coercitive* sortite să legitimeze distrugerea entităților naționale și a statelor suverane. McWorld fiind întemeiat pe extinderea infinită a pieței de consum, are nevoie de economii de scară din ce în ce mai mari și trebuie să își extindă în mod constant câmpul de acțiune și numărul de consumatori standardizați. Pe scurt, violența lui McWorld sau a europenismului cu gândire rigidă nu rezidă în represiunea fizică permanentă, spre deosebire de totalitarismele roșii,

maronii și verzi, ci în „violența simbolică” (Pierre Bourdieu) care este la fel de eficientă. Această formă de violență se bazează pe condiționări lingvistice, dintre care limbajul „politic corect” este expresia cea mai evidentă. În contextul general descris mai sus al discreditului total al statului-națiune, astăzi asistăm în lumea occidentală la apariția unei „post-democrații” caracterizată printr-o marginalizare crescândă a puterii democratice naționale în favoarea noilor oligarhii (etno-), comunități religioase, grupuri de presiune, ONG-uri, autorități administrative independente, comisii, asociații „antirasiste”, comitete și consilii superioare de experți, cluburi, mediatori, institute de votare, instanțe europene și internaționale), toți înclinați să invalideze legile deciziilor democratice sau suverane de state. Aceste organisme, lipsite de legitimitate și deconectate de votul universal, sunt de facto scutite de datoria responsabilității politice, deoarece nu au nicio responsabilitate față de alegători. Peste tot în Occident, dar și mai clar în Europa comunitară, putem observa deci o înlocuire a puterii democratice majoritară cu toate tipurile de oligarhii minoritare, precum și o regresie corelativă a libertăților individuale și a dreptului la liberă exprimare, limitat de când ar putea „lovi” un grup dat, care este reprezentat în plus de lideri autoprocamați... La fel ca termenul media „opinie publică”, care reflectă mai mult ideile oligarhiei care controlează institutele de votare și pilotează mass-media decât opinia reală a popoarelor, „societatea civilă” și omologul său global, „comunitatea internațională”, în special desemnați aspirațiile particulariste ale acestor noi grupuri de presiune care dictează legea lor morală corpurilor democratice occidentale. Aceștia din urmă sunt, de asemenea, singurii care se înclină în fața minorităților tiranice, din culpă, spre deosebire de popoarele asiatice, africane și islamice care rămân complet dezinhibate. »□« Conștienți de pericolul reprezentat de posibilele reacții identitare ale popoarelor atașate la rădăcinile lor - în ciuda unei formate antinaționale constante - protagoniștii acestei „post-democrații” văd în identitatea tradițională, apartenențele religioase și familiale ale popoarelor din Europa obstacole în calea apariției definitive a ideologiei lor utopice transnaționale bazată pe construirea, ca în orice proiect totalitar, a unui „om nou”. De aici generalizarea, pe întreg teritoriul Uniunii Europene și în țările occidentale, a legislației sau a campaniilor de sensibilizare cu privire la „teoria genului”, distrugerea modelului de familie iudeo-creștină. Banalizarea creștinofobiei, campaniile de denigrare și intensificarea confiscării puterilor suverane ale statelor naționale, acum împiedicate să gestioneze politicile lor de migrație, securitate și identitate. Evident, acest lucru vine în contradicție totală cu

aspirația popoarelor care se tem de identitatea lor și refuză global submersiunea societăților lor de către populații extra-europene încurajate să se stabilească aproape fără limite și fără condiții pe solurile lor de către elitele globalizate, hotărât să „schimbe oamenii” prin păstrarea unui laborator McWorld din UE. Dar adevărata opinie a poporului nu are o mare importanță pentru acești adepți ai „post-democrației universale” care, defectuos de certitudinile lor avangardiste, se cred legitime. Elitele oligarhice care pilotează această „supersocietate mondială” în gestație provin atât din America de Nord, Japonia, Europa de Vest, cât și din Coreea de Sud, Turcia sau multe alte țări. „Înființarea transnațională” a McWorld este inerent deteritorializată și apatridă. El nu face nicio explicație politică, deoarece nu este ales și nu este identificabil democratic. Aceasta nu este încă o altă teorie a conspirației care denunță o „conspirație planetară” organizată de americani. Deoarece patriotismul american este, de asemenea, amenințat de McWorld, care se îndepărtează tot mai mult de centrul său de greutate geopolitic și lingvistic anglo-saxon. Prin urmare, Samuel Huntington are dreptate să constate că aceste „transnaționale economice constituie nucleul unei superclase mondiale în procesul de formare”, că „au puțină nevoie de loialitate națională” și „văd bariere naționale”. ca niște obstacole care, din fericire, sunt în curs de dispariție”. Desigur, „post-democrația” vest-europeană preia principalele concepte și valori democratice. Prin urmare, vom prefera întotdeauna să trăim acolo mai degrabă decât în dictaturi roșii, maro și verzi. Pe de altă parte, unii adepți ai globalismului utopic dragi lui McWorld replică că „cetățenia mondială” și sfârșitul națiunilor pot fi consacrate armonios în cadrul unui „guvern universal - care va fi, ca și statele naționale de altădată, fondat pe valori colective (demnitatea umană, respectul față de indivizi, democrație etc.), un proiect pentru care Națiunile Unite, îmbibate în valori fine, ar fi anticamera. Aceasta este pentru a uita lecția Anticilor, cum ar fi Aristotel sau Platon, și chiar a lui Rousseau, care deja explicaseră la vremea lor că un regim democratic nu poate fi aplicat decât într-o unitate relativ mică, indiferent dacă este un stat suveran sau un stat puternic, stat federal autonom, dar nici într-un caz în cadrul unei unități politice deschise de tip imperial. Căci imperiul însuși poate funcționa și extinde, ceea ce este vocația sa, numai prin distrugerea voințelor naționale și intermediare și, prin urmare, prin reducerea democrației locale și directe în favoarea unui principiu universal totalitar. »

Vom continua prezentarea cărții lui Alexandre del Valle, *Complexul occidental*, prin traducerea altor fragmente semnificative, urmate de comentariile noastre. (Dan Culcer)□□

Claudiu KOMARTIN



Poezia în 2020

1. Debutanții de la finalul unui deceniu nu tocmai liniștit

1.a) Preliminarii. O retrospectivă decenală

Nesuferita statistică arată că, dintre cei în jur de cincizeci de poeți care au debutat cu volume relevante pentru „mișcarea poetică” dintre 2011 și 2019, ceva mai puțin de o treime au publicat în continuare, confirmând promisiunile indicate de prima carte: printre ei câteva dintre numele de vârf ale ultimilor ani: Andrei Dósa, Radu Nițescu, Livia Ștefan, Teodora Coman, Alex Văsieș, Medeea Iancu, Matei Hutopila, Florentin Popa, Alina Purcaru, Robert G. Elekes. Aceste volume, pe care le rețin din cele poate peste o sută de cărți de debut pe care le-am citit după 2010, au apărut la cincisprezece edituri, dintre care două fondate mai recent (frACTalia în 2015 și OMG în 2019), iar alte două par să fi publicat accidental câte un debut despre care s-a vorbit cât de cât (Dan Ciupureanu la Vinea și Flori Bălănescu la Ratio et Revelatio, aceasta din urmă neavând printre obiectivele sale publicarea de poezie). Pandora M și Nemira, pe unde Svetlana Cârstea a trecut și a coordonat colecții de foarte bună calitate, au publicat câte un debut (George Nechita, respectiv Jesica Baci). Cartier, nu doar cea mai mare și mai profesionistă editură din Republica Moldova, ci una dintre cele mai remarcabile din întreg spațiul românesc, nu a avut printre țelurile de căpătâi publicarea debutanților, însă cartea lui Alexandru Cosmescu din 2013 nu poate fi trecută cu vederea.

Debuturile cele mai premiate ale deceniului le-au aparținut lui Andrei Dósa, Anatol Grosu, Marius Chivu, Ștefan Baghiu, Florentin Popa, Merlich Saia, Ștefan Ivas, Ana Donțu, Ionelia Cristea, Robert G. Elekes, Ciprian Popescu, Cristina Stancu, Mina Decu, Ioana Vintilă și Anastasia Gavrilovici, care au primit Premiul „Mihai Eminescu” Opus Primum, Premiul

pentru Debut al „Observator-ului cultural” sau Premiul pentru debut „Iustin Panța”, adică singurele astfel de distincții care și-au păstrat un prestigiu constant. La acestea se poate adăuga Premiul pentru Debut de la Festivalul Național „George Bacovia”, Bac-Fest, care nu a avut însă viață lungă (2017-2019).

În ce privește editurile care publică poezie, chiar la sfârșitul anilor 2000 au apărut trei (Casa de Pariuri Literare, Casa de Editură Max Blecher și Herg Benet Publishing) care au umplut după 2011 golul lăsat de Editura Vinea, ce fusese, începând din ultimii ani ai secolului XX, campioana absolută a publicării de poezie în România: efectiv, au fost ani buni în care Vinea lui Nicolae Țone (concurată timid doar de editura timișoreană Brumar) a publicat tot ce a contat în poezia românească, adică vreo câteva sute de titluri, printre care volume ale unor poeți pe deplin consacrați, antologii, reeditări și debuturile aproape tuturor „douămiștilor”. Pe lângă CDPL, Max Blecher și Herg Benet, alte două edituri, care existau de mai mulți ani, dar încă nu contau prea mult, Tracus Arte și Charmides, au devenit printre cele mai active și mai ambițioase antreprize editoriale din această nișă.

Dintre toate, despre Tracus Arte se poate afirma că a devenit, prin cele poate o mie de titluri publicate în acest deceniu, cea mai vizibilă și mai variată (dacă e să-i cântărim colecțiile), o editură de mărime mijlocie pe piața noastră de carte.

După un start lansat (încă e așteptată revenirea lui Aleksandar Stoicovici, care a debutat în 2011), Herg Benet s-a centrat pe alte coordonate, adică pe subgenuri cu potențial mai mare la public, renunțând încet-încet la poezie.

CDPL a avut un moment de ebuliție între 2010 și 2013, după care și-a mai încetinit turările, în 2019 și 2020 având o revenire întrucâtva semnalabilă.

Charmides a publicat câteva dintre cele mai aclamate și mai admirate cărți de poezie din deceniul care s-a încheiat (autorii din portofoliul editurii, de la Ion Mureșan, Ștefan Manasia și Dan Coman la Vlad Moldovan și Alexandru Vakulovski, fiind poeți de vârf ai prezentului), însă în 2018, 2019 și 2020 și-a domolit ritmul aparițiilor, în anul care tocmai s-a încheiat scoțând, dacă nu mă înșel, o singură carte (spre comparație, la secțiunea Poezie a Premiilor „Observator cultural” pe 2017 trei dintre cele cinci volume nominalizate, inclusiv cele două câștigătoare, apăruseră la Charmides). Aici au debutat Alexandra Turcu (2015), Daria Ioan (2016), Ligia Keșișian (2017), Mina Decu (2018), Monica Stoica (2019).

Cartea Românească, preluată în 2005 (când era deja de un deceniu în moarte clinică) de către Polirom, a fost vreme de unsprezece ani una dintre editurile importante de poezie și proză românească contemporană, publicând peste o sută douăzeci de

volume de poezie. După încheierea mariajului cu Polirom, Cartea Românească a avut câțiva ani de degringoladă și, aflându-se acum sub tutela Editurii Art, publică exclusiv autori agreeți de conducerea Uniunii Scriitorilor din România. Ceea ce nu e de mirare de vreme ce Nicolae Manolescu citește literatura scrisă de scriitorii sub cincizeci de ani cum îi citea Eugen Barbu pe optzeciști.

Paralela 45 a avut, după mutarea de la Tracus Arte a lui Cosmin Perța, un galop de sănătate, întrerupt după doi ani foarte buni în 2020, când colecțiile de literatură română contemporană au fost sistate odată cu pandemia.

Tracus Arte și Max Blecher au fost cele mai constante de-a lungul întregului deceniu, având an de an între șase și zece titluri dintre cele mai vizibile, mai comentate și premiate. Numai dacă ne uităm la Premiul Național „Mihai Eminescu” pentru debut din acest deceniu (un reper semnificativ, nu infailibil), dintre cele douăsprezece volume premiate până în 2020, trei au apărut la Cartea Românească (ultimul în 2015), patru la Tracus Arte, patru la Max Blecher și unul la Charmides.

Brumar are meritul de a fi publicat primele cărți de poezie semnate de Medeea Iancu (2011), Marius Chivu (2012) și Răzvan Andrei (2018), iar la frACTalia au apărut, în cei cinci ani de când există, debuturile lui Bogdan Tiutiu (2017) și Iuliana Lungu (2018).

În fine, o editură care s-a lansat spectaculos la finele lui 2019, OMG, condusă de criticul și universitarul Alex Ciorogar, a publicat în decurs de numai un an zece volume de poezie, dintre care șase debuturi – trei în 2019 și alte trei în 2020.

1.b) Zece debuturi

Nu fac aici decât o trecere în revistă a celor zece volume de debut care mi-au atras atenția în 2020 – ele marchează, pe de o parte, aprofundarea unor poetici oarecum la modă de câțiva ani încoace (pe tonalități diverse și aducând în cazurile celor mai buni un aport de originalitate și personalizare a discursului), dar și apariția unor solitari și inclasificabili ce par încă de la prima carte să-și fi găsit diferența specifică.

OMG a fost editura la care au apărut cele mai multe prime cărți semnificative: Deniz Otay, cu *Fotocrom Paradis* (premiată deja la cea de-a treia ediție a Premiilor „Sofia Nădejde” pentru literatura scrisă de femei), Teona Galgoțiu, autoare a volumului *Mă uit înapoi și dispăre*, și Lucian Brad, *Un om mai important decât oamenii*.

La Tracus Arte au apărut două cărți câștigătoare ale Concursului de debut „Alexandru Mușina”, ajuns la ediția a VII-a: *Note din secolul kitsch* a Antoniei Mihăilescu și o *cană de noviciok la bătrânețe* de Lena Chilari.

Ca urmare a celei de-a X-a ediții a concursului anual de debut, Casa de Editură Max Blecher a publicat *Larvae* a lui Mircea Andrei Florea și *stepă și transă* de Dumitru Fanfarov.

Elena Bălășanu debutează matur cu o carte pe care o recomand cu încredere, în ciuda titlului cam sentențios, *Singurătatea nu ne face mai buni*, apărută la Editura Aius. Iar la CDPL își face intrarea Ana Paraschivescu, cu *Între un coșmar și o fotografie frumoasă*.

Și un debut postum, intitulat *Pasta neagră a pixului*, iese la Brumar, statornicul Eugen Bunaru îngrijindu-se de poemele lăsate de Mariana Gunță (1994-2020), membră a Cenaclului „Pavel Dan” de la Timișoara încă de prin 2011-2012, pe când era încă elevă în clasa a XI-a, și despre care scriu pe ultima copertă E. Bunaru, Moni Stănilă și Aleksandar Stoicovici.

Așa se încheie al doilea deceniu din acest secol, iar ceea ce urmează este cu siguranță mult mai pasionant decât vor să ne convingă cunoscătorii anchilozati care deplâng, ca întotdeauna, moartea poeziei, încredințați din auzite că după ei un gol istoric se întinde.

2. Treizeci pentru 2020

Anul începuse destul de molcom, se știe că primele cărți de poezie încep să apară înspre primăvară, doar că primăvara a adus izolarea și tot ce a decurs de aici, așa încât pe la mijlocul lui 2020 aveam impresia că va fi un an dintre cele mai sărace de la începutul secolului încoace pentru publicarea de poezie. Multe edituri au dat înapoi (unele, ca Paralela 45, și-au anulat colecțiile de literatură contemporană, altele s-au retras până la vești mai bune), librăriile au fost închise, nu au mai putut fi făcute evenimentele, lansările și lecturile care țin în viață și dau un rost apariției cărților de poezie, însă în a doua parte a anului lucrurile au prins viteză, dovedind încă o dată că publicarea de poezie e mai mult o chestie de îndărătnicie și dedicare față de un fenomen marginal. Iar în toamnă deja am văzut nu puține titluri adunându-se, așa încât până la urmă a fost un an nu doar menționabil, ci de-a dreptul încurajator pentru poezia românească contemporană (cel puțin față de alte nișe editoriale care s-au redus considerabil sub presiunea pandemiei).

O trecere în revistă a volumelor publicate în 2020 de autori care nu mai sunt la prima carte demonstrează, la fel ca anii trecuți, varietatea de personalități și de formule din poezia noastră de acum, autori din toate generațiile venind cu cărți noi, unele mai convingătoare, ba chiar câteva hituri ale acestor ani, altele întrucâtva dezamăgitoare, în orice caz (și fac aici o comparație cu seria de antologii pe care le-am făcut împreună cu Radu Vancu la începutul deceniului

trecut) peisajul a fost înviorat nu doar de cele șapte-opt debuturi semnificative, ci și de continuitatea din scrisul unor poeți confirmați din toate generațiile.

Ca în fiecare an, un astfel de recensământ nu poate începe decât cu Constantin Abăluță, probabil cel mai productiv dintre poeții 60-iști încă în activitate – după *Orgi și altare demontate. Poeme alese 1968-2018* (Cartier, 2019), Abăluță și-a continuat neabătut drumul, iar cel mai recent volum al său, *Oceanul cubic* (CDPL, 2020) e la același nivel cu care poetul ne-a obișnuit – ba chiar s-ar putea spune că *Oceanul cubic* vine în continuitate cu *Trecerea în alt ocean* (CDPL, 2018) – ambele, cărți de șaptezeci și ceva de pagini „în regia autorului” (adică ilustrațiile din volume și conceptul copertelor îi aparțin), cuprinzând aproape cincizeci de poeme scurte și pline de melancolie, precum acesta, intitulat „Ce tevatură”: „În douăzeci și patru de ore / vălătucii norilor cyrus / imprimă pe cer viața mea viitoare / ticăitul în ureche al nu știu cărui impuls / trezește necunoscutul din noi în ceilalți / ce mutră va face gabi când îi voi spune / că-n duminica aceea când a lipsit de-acasă / am făcut supă din cele două ciuperci / răsărite din pragul pivniței / ce tevatură cu soarele care n-are ce face / și coboară în găleata din grădină / mi-e teamă și mut găleata ceva mai încolo / vom mai vorbi și mâine despre asta / acum e târziu și degetele mele / părăsesc tastele computerului / pentru noaptea cea mare”.

Tot la CDPL, *Acid*, al doilea volum, la o distanță de optsprezece ani de la debutul cu *Certificat de deces*, al lui Alexandru Buruiană, poet biografist și insurgent fără de care mozaicul de poetici și de orientări din literatura scrisă în Republica Moldova nu ar fi complet.

Ciprian Măceșaru, scriitor multivalent, autor de volume de proză, jurnal și dialoguri, perseverează cu *Corpuri de întunecat* (CDPL, 2020), probabil cel mai reușit volum de poezie al său, alături de *Numele meu este Bryan Ruiz* (2015).

Tot la CDPL, Angelica Stan publică *O femeie urmărește ploaia de la etajul opt*, a șasea sa carte de poezie în ceva mai bine de două decenii. În prima parte a volumului nu se întâmplă vreo surpriză excepțională în raport cu recente *Spații intermediare* (2016) și *Produse miraculoase* (2018), însă atrage atenția ciclul „Fluviul: câteva detalii”, paisprezece texte scrise în cadrul unui proiect de cercetare care a avut ca obiect maparea mai multor orașe de pe malurile Dunării din Serbia, Bulgaria și România. Iar cartea se încheie cu „Club Endless”, șase poeme în care poeta arhitectă încearcă să mai facă un pas înainte, să experimenteze o ieșire din poetica în care își face jocul favorit și care și-a cam îngustat posibilitățile de expresivitate și inovație.

Revenirea Ruxandrei Novac, la șaptesprezece ani de la o carte aproape legendară a „douămiismului”, *Ecograffiti. Poeme pedagogice*.

Steaguri pe turnuri (2003) a fost, așa cum prevedeam la sfârșitul lui 2019, pentru o bună parte a celor de acum, evenimentul poetic al anului: *Alwarda*, apărută în colecția „Anansi Blues” pornită de curând la Editura Pandora M de către Bogdan-Alexandru Stănescu, este o carte matură, solidă, receptată la superlativ, câștigând deja Premiul Cartea Anului 2020 la Gala Tinerilor Scriitori.

O carte și mai așteptată (pentru că orizontul de așteptare nu se mai rezumă, în cazul lui Mircea Cărtărescu, la cercurile de cititori de poezie și, fatalmente, poeți) a fost *Nu striga niciodată ajutor* (Humanitas, 2020), care vine la zece ani de la *Nimic*, ce cuprindea însă poeme scrise din 1988 și 1992 ale celui mai cunoscut scriitor român din ultimele decenii. A fost remarcată și subliniată maniera nouă în care Cărtărescu își construiește poemele din acest nou volum, la gradul zero al scriiturii, lăsând la o parte orice tentativă de literaturizare, pe un ton decepționat și lipsit de flamboianța poeziei sale din trecut. Că rezonezi sau nu cu acest Mircea Cărtărescu deloc în ton cu poezia românească recentă, autorul *Nostalgiei* și al *Levantul-ui* rezolvă prin *Nu striga niciodată ajutor* o criză personală, iar asta pare să fi fost tot ceea ce îl interesa de fapt.

Pe lângă cele trei debuturi pe care le-a scos, OMG publică și trei volume ale unora dintre cei mai prețuiți poeți (încă) tineri, Gabi Eftimie (*Sputnik în grădină* vine la șase ani de la a doua sa carte, *Nordul e o stare de spirit*), Andrei Dósa (cu al cincilea lui volum de poezie, *Expectativa luminoasă*) și Vlad Drăgoi (*aer păsări bere* marcând, cu tonul său atenuat și cvasiparodic, o schimbare decisă față de anterioarele *Metode*, *Eschiva* și *Sergio Leone*).

Nu insist prea mult, neputând fi altfel decât subiectiv, asupra volumelor de poezie ieșite la Casa de Editură Max Blecher. Octavian Soviany cu *Șaizecișase*, Moni Stănilă cu *Ale noastre dintru ale noastre*, Radu Nițescu cu *Satao* și Adrian Diniș cu volumul postum *Toate zborurile au fost anulate* sunt autori despre care s-a scris și se va mai scrie, arătând o varietate de opțiuni poetice, iar dacă în ce-i privește pe O. Soviany, M. Stănilă și R. Nițescu nu îmi fac griji, am totuși speranța că *Toate zborurile au fost anulate*, cuprinzând ce a scris mai bun Adrian Diniș, dispărut în vara lui 2018 la câteva zile după ce împlinise treizeci și doi de ani, va fi citită și receptată așa cum merită un poet subevaluat în timpul vieții, căci nu a apucat să publice decât *Poezii odioase de dragoste* (2010).

Paralela 45, foarte activă în ultimii doi ani, nu a mai pariat în 2020 decât pe *Civilizații*, al patrulea volum al Olgăi Ștefan și unul dintre cele mai bune ale anului, iar Charmides, cu o activitate mult redusă din 2018 încoace, a publicat un nou volum de Alexandru Vakulovski, *A cui e casa asta*.

Am fost inexact scriind că Editura Charmides a publicat în 2020 doar un volum de poezie, așa că mă grăbesc să fac rectificarea necesară: cred că e vorba totuși de un volum și jumătate – și asta fiindcă la Charmides a mai apărut, în coeditare cu Tracus Arte (editură cu care păstrează de mai mulți ani raporturi camaraderești), noua carte a lui Ioan Es. Pop, cu titlul cam îndoielnic *Un somn pe scaunul electric*. Unul dintre numele de prim-plan ale poeziei românești din primul deceniu postceaușist mai adaugă o cărămidă la edificiul început strălucit cu *Ieudul fără ieșire*. Fără să mai uimească sau să mai schimbe ceva esențial în poetica ce l-a impus până în 2000, Ioan Es. Pop continuă să cerceteze acele zăcăminte din care uneori reușește să mai extragă minereu de valoare (deși inegale, sub nivelul primelor trei volume, cărțile sale inedite din ultimele două decenii – *Petrecere de pietoni*, *Unelte de dormit*, *Arta fricii* – își găsesc sau regăsesc cam de fiecare dată admiratori mai vechi sau mai noi), așa cum cred că o dovedește și *Un somn pe scaunul electric*.

Dacă am ajuns la Tracus Arte, cu siguranță nu se poate trece peste *despre prieteni & singurătate* a lui Romulus Bucur, devotat editurii care i-a publicat în ultimii ani și *Arta războiului* sau *Odeletă societății de consum*.

Rodica Draghinescu, revenită la scrisul în limba română în 2018, când i-a ieșit *FRAHT*, publică acum *Copilul cu piele de iarnă* (Tracus Arte, 2020), o carte densă și intensă, așa cum ne-a obișnuit R.D., încă de la primele sale volume din anii '90.

Un veteran al 70-ismului, scriitorul, traducătorul și jurnalistul Dinu Flămând publică, la aproape o jumătate de secol de la debut și la doi ani de la masiva antologie în două volume de la Editura Școala Ardeleană, *Descos și țeș (1971-2017)*, volumul *Om cu vâslă pe umăr* (Tracus Arte, 2020).

Cu trei cărți de poezie și unul de texte teatrale în ultimii patru ani, Mihai Ignat nu e doar unul dintre cei mai prolifici autori ai promoției sale, dar și un autor la care se vede o căutare continuă, un refuz al formulei (după ani buni în care păruse închis în maniera pe care a cercetat-o asiduu la adăpostul alter-ego-ului său, „klein”). Cel puțin aceste trei volume de poezie apărute într-un interval relativ scurt – *Poate noaptea a și-nceput* (2017), *Frigul (elegie)* (2018) și *Forme de apus* (2020) – sunt foarte diferite între ele. După lungul poem *Frigul*, publicat în colecția Vorpă de la Nemira, recenta *Forme de apus* e jucată în alt registru și cu rupturi (logice, semantice, imagistice) mai decise, amintind în câteva momente de radicalismul lui Ionel Ciuporeanu.

Aurel Pantea revine, la patru ani de la *O înserare nepământeană*, cu un volum de poezie inedit, *Execuții* (Cartea Românească, 2020). Unul dintre cei mai puternici și mai obsedanți poeți

români de azi, „ultimul taliban al modernismului” (Al. Cistelean), Pantea a dat încă o carte adevărată. Lucru pe care un asemenea poem ar trebui să-l certifice fără rest: „Până la urmă, cel ce va muri / va ieși în față, / dacă până acum se complăcea / în poziții gri, / de data asta monstrul făcut din munți de modestie / și bună-creștere, / insul cehovian, corect, / va mărturisi, ca satyrul dyonisiac – / «mai bine nu v-ați fi născut», / își va scutura redingota / și se va întoarce să pompeze / mai departe o limfă bătrână, / până la urmă, activitatea aceasta / se dovedește a fi / mai mult decât onorabilă”.

Ajunsă la deplina maturitate după cinci volume (ultimul, *Copilul din mașina galbenă*, din 2010) și antologia de acum doi ani, *Un om de succes și alte pierderi*, Irina Nechit, una dintre cele mai convingătoare poete ale generației sale, vine cu *Masa de sărbătoare* (Cartea Românească, 2020), care ar trebui, cred, să primească mai multă atenție decât cea de care are parte scrisul doamnei Nechit de partea aceasta a Prutului.

Consecventă cu direcțiile pe care și le-a asumat, editura frACTalia a publicat în 2020 cel de-al patrulea volum al lui Mihók Tamás, *biocharia. ritual ecolatru*. Tot o variantă de ecopoetry produce și Bogdan Tiutiu în a doua sa carte, *Grădinile Neumarkt și alte poeme*, iar Vasile Mihalache își continuă demersul (legat de postumanismul pe care l-a și teoretizat de ani buni) din prima sa carte, *mort după om* (2016), în *creatura tuturor lucrurilor*.

La Junimea, un titlu menționabil este *Între timp îți vezi de viața ta*, a Cristinei Hermeziu, al doilea său volum de poezie după debutul din 2016 cu *Parisul nu crede în lacrimi*.

Am lăsat special la urmă patru cărți ale unor scriitori trecuți de patruzeci de ani (ba chiar unul dintre ei, eseistul și prozatorul Horia Dulvac, proaspăt sexagenar) care au publicat în 2020 primul lor volum de poezie, niciunul dintre ei nefiind însă debutant: Ciprian-Ionuț Baci, *Telegrama în așteptare* (Editura Universității de Vest, 2020); Ovidiu Baron, *liniștea de suprafață* (Tracus Arte, 2020); Goran Mrakić, *Lumea e cămașa mea de forță* (Brumar, 2020 – prima carte de poezie în românește, având peste 250 de pagini, a poetului și prozatorului sârb din Timișoara) și Horia Dulvac, *Nimeni nu-mi spunea* (Diacritic, 2020). Scriitori stăpâni pe mijloacele lor, experimentați, care umplu bine pielea poetică pe care o îmbracă fiecare în aceste volume, arătând însă cu toții (așa îi simt) o disponibilitate mai mare pentru proză (toți fac poezie narativă, întinsă pe orizontală și pe verticală, cu grijă pentru amănunt și poveste – sau fixarea cadrului în care se desfășoară scenariul poematic).

Una peste alta, o spun încă o dată, un an în care am avut ce citi.

3. Unsprezece antologii

La fel ca în anii precedenți, Editura Cartier a scos cele mai multe și mai elegante antologii de poezie (toate *hardcover*, cu inconfundabilul concept grafic al copertelor realizate de Vitalie Coroban și însoțite de fotografii). A fost al cincilea an al seriei pornite la mijlocul lui 2016, „Cartier de colecție”. În 2016 au apărut zece cărți, în 2017 – patru, iar în 2018 și 2019 – câte cinci. Cu cele șapte antologii apărute anul acesta, colecția trece de treizeci de titluri și cred că este în momentul de față proiectul cel mai consistent din România și Republica Moldova în acest domeniu (nu deosebit de îndrăgit de editorii de azi), al recuperărilor și bilanțurilor prin intermediul unor selecții riguroase (dar și foarte personale). Atunci când autorii (cei în viață, desigur) nu își antologhează singuri poezia (au fost relativ puține astfel de exemple în ansamblul colecției), de selecții se ocupă scriitori – poeți și critici – ce aduc o perspectivă nouă asupra unor opere poetice în general încheiate, sau în orice caz pe deplin consacrate.

Ileana Mălăncioiu, considerată aproape unanim una dintre prezențele foarte importante din poezia românească a deceniilor șapte, opt și nouă ale secolului XX, cam optsprezece ani în care a publicat zece volume și o antologie (cele mai cunoscute rămân probabil *Ardere de tot*, 1976; *Peste zona interzisă*, 1979; *Sora mea de dincolo*, 1980; *Linia vieții*, 1982; *Urcarea muntelui*, 1985), este antologată în anul în care a împlinit optzeci de ani de către eseista și prozatoarea Simona Sora în *Peste zona interzisă* (Cartier, 2020). Este a șasea antologie Ileana Mălăncioiu apărută după 1990 (perioadă în care poeta nu a mai publicat decât vreo câteva texte inedite), cea mai recentă datând din 2015 (o ediție intruabilă publicată de Editura Academiei Române).

Poezia lui Miron Kiropol (1936-2020) are parte de o târzie recuperare, datorată unui scriitor cu care fusese coleg de liceu la „Dimitrie Cantemir” în anii ’50, Constantin Abăluță, care scrie și un text introductiv generos și emoționant. Kiropol a murit în iunie la Paris și nu a mai apucat să vadă *Neistovită inima vântului* (Cartier, 2020), cuprinzând poeme dintre 1967 și 2019. Kiropol debuta în 1967 cu *Jocul lui Adam*, urmată de *Schimbarea la față* (1968) și *Rosarium* (1969), ultima rămasă nedifuzată și ulterior dată la topit pentru că, în septembrie 1968, profitând de o invitație la un colocviu de poezie ce urma să aibă loc în Belgia, poetul luase decizia să nu se mai întoarcă în țară. Stabilizat la Paris, a lucrat ca paznic la Beaubourg, pictând și scriind în franceză și în română. Puțin sau aproape deloc cunoscut în România, deși a publicat după 1990 constant, însă cărți masive

scoase de edituri mai greu reperabile sau fără distribuție și ecouri, Kiropol este un poet întru totul relevant pentru literatura scrisă de generația debutată la sfârșitul anilor ’60 ai secolului trecut, ca unul dintre autorii ce demonstrează că receptarea poeziei este și un joc social destul de nemilos cu cei discreți și abandonați, așa cum pare acest poet, în parcursul lor de durată. Abăluță face o selecție riguroasă, de aproape o sută șaizeci de poeme, din cincisprezece cărți ale lui Kiropol apărute între 1992 și 2019, pe lângă cincisprezece texte din primele sale două cărți, readucându-l, poate, pe poetul parizian, măcar pentru un moment luminos și revelator, în atenția celor de azi.

Florin Iaru rămâne fără îndoială unul dintre cei câțiva poeți determinanți pentru 80-ismul poetic românesc, iar cele trei cărți ale sale dintre 1981 și 1990 (la care se adaugă legendarul volum colectiv *Aer cu diamante*, din 1982) sunt printre cele mai admirate volume de poezie ale unui final de epocă. Revenirea sa cu recenta *Jos realitatea!* (2019) nu a schimbat mare lucru în părțile esențiale ale poeticii lui Iaru, iar antologia montată de către Livia Ștefan, *Ospiciile imaginației* (Cartier, 2020), e foarte binevenită, perspectiva unei excelente poete născute în anul în care apărea *Aer cu diamante* oferind o perspectivă credibilă pentru receptarea poeziei lui F.I. la sfârșitul celui de-al doilea deceniu din secolul XXI.

Emilian Galaicu-Păun este, alături de „maestrul din umbră” Eugen Cioclea și de Dumitru Crudu, unul dintre cei mai reputați scriitori români din Republica Moldova de după destrămarea Uniunii Sovietice. Perfect sincronizat nu doar cu spațiul românesc și cu literatura făcută pe malul drept al Prutului (în condițiile în care basarabenii au fost adesea priviți de critica din România cu superioritate și reflexe de subevaluare), ci chiar cu spiritul european și valorile sale fundamentale, Galaicu-Păun este un poet, prozator, traducător și editor de vârf din cultura românească a ultimului sfert de secol. *sanG d'encre* (Cartier, 2020) nu reține poeme din prima sa carte din 1986, în care încă nu își găsisese adevărata identitate, însă prinde întregul parcurs al poetului într-un fel de buclă, adică începând cu prima parte a dipticului publicat în 2019, *A(II)Rh+eu*, și sfârșind cu cel de-al doilea volet, *Apa.3D*, trecând prin *Abece-Dor* (1989), *Levițiații deasupra hăului* (1991), *Cel bătut îl duce pe Cel nebătut* (1994), *Yin Time* (1999) și *Arme grăitoare* (2009), cu o prefață semnată de Al. Cistelean.

Dan Coman și-a antologat, la vârsta la care Nichita Stănescu publica *Epica Magna*, cele patru volume de poezie, printre cele mai admirate, premiate și traduse ale scriitorilor de după 2000. Cuprinzând selecții din *Anul cârțiței galbene* (2003), *ghinga* (2005), *Dicționarul Mara* (2009) și *Insectarul Coman* (2017), *Alesul* (Cartier, 2020)

impune (dacă mai era nevoie) una dintre personalitățile de primă linie ale „douămiismului”.

Acum suntem noi anticicii. Antologia generației ,90 (Cartier, 2020) de Răzvan Țupa și Adrian Ciubotaru este prima antologie conciliantă a 90-ului românesc, bine construită și concludentă pentru schimbarea marcată de sfârșitul regimului ceaușist (respectiv de destrămarea Uniunii Sovietice și câștigarea independenței de către Republica Moldova) și intrarea în epoca de „tranziție”. O carte care, alături de plănuita antologie a generației 2000 (care ar trebui să apară în 2021) ar putea oferi o imagine de cea mai bună rezoluție asupra poeziei românești din ultimul deceniu al secolului XX și din primul deceniu al acestui secol.

Un secol de poezie română scrisă de femei, volumul II (1945-1989) (Cartier, 2020), antologie de Alina Purcaru și Paula Erizanu, continuă proiectul pornit în 2019, când Alina și Paula au cartografiat scriitura feminină dintre 1990 și prezent. Acest al doilea volum, acoperind perioada care începe imediat după al Doilea Război Mondial și merge până la Revoluția din 1989, conține selecții concentrate din patruzeci și două de poete, de la Margareta Sterian până la cele mai cunoscute autoare 80-iste. O carte de peste 350 de pagini care cântărește greu din toate punctele de vedere, și despre care ar fi normal să se vorbească și scrie cel puțin cât despre primul volum, și fără patimi pro- sau anti-feministe, fiindcă eu unul nu citesc o asemenea carte cu ochelari de cal ideologici, ci ca pe o tentativă foarte utilă și relevantă de mapare a unui teritoriu bogat și divers pe care establishmentul cultural românesc l-a tratat adesea cu suspectă obtuzitate.

Fiind acesta un an în care marile preocupări au fost altele, a trecut aproape neobservat faptul că în luna mai s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Geo Dumitrescu, lider al grupării Albatros și unul dintre membrii întru totul remarcabili ai Generației Războiului, care a adus un extraordinar influx de vitalitate și subversiune poeziei românești de până la hiatusul petrecut în 1947-1948. Octogenar la începutul acestui secol, Dumitrescu făcea, alături de Gellu Naum și de Ștefan Aug. Doinaș, figură de senior al literaturii române, însă de la antologia sa, *Poezii* (2000, 2002), trecuse destul de multă vreme în care poetul *Libertății de a trage cu pușca* a fost o referință răzleată, părăd pe jumătate uitat. Așa că antologia realizată de Teodor Dună, și apărută într-o colecție de foarte bună calitate, în care au mai apărut selecții remarcabile din poezia câtorva autori esențiali ai ultimelor două decenii (Gellu Naum, Geo Bogza, Virgil Mazilescu, Aurel Dumitrașcu, Alexandru Mușina, Mariana Marin, Traian T. Coșovei, Ioan Flora, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop), intitulată, după un poem celebru din 1963, *Căinele de lângă pod* (Tracus Arte, 2020), e un gest de justțe față de opera poetică (altfel destul de restrânsă

și de condensată) a lui Geo Dumitrescu. Pentru mine a fost o surpriză reluarea unui poem dramatic din *Nevoia de cercuri* (1966), „Glasurile lumii”, parte a unei construcții foarte ambițioase (și care sună proaspăt și credibil) pe care nu știu ca Dumitrescu să o fi dus mai departe.

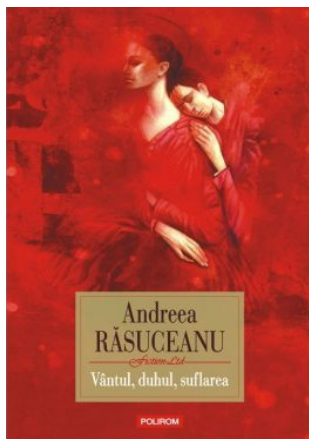
La zece ani de la dispariția lui George Vasilievici (1978-2010), unul dintre cei mai radicali și mai insurgenți scriitori de după 2000, editura Hyperliteratura a publicat *Antologia George Vasilievici*, îngrijită de subsemnatul împreună cu Andrei Ruse. Întârziată îndeajuns de mult, această carte masivă cuprinde o selecție consistentă din volumele de poezie publicate în timpul vieții de Vasilievici, stând sub titlul *Înspăimântătoare frumusețe* (la care se adaugă o secțiune de inedite, *de toate mereu*, care nu au intrat în nici o carte a sa), urmată de cele două romane scrise de George, *Yoyo* și *Viseptol*, cel de-al doilea apărut postum.

O poetă prea puțin vizibilă, Ioana Geacăr, își adună în *sfumato* (CDPL, 2020) volumele publicate între 1996, când redebuta matur, la treizeci și șapte de ani, cu *Lumină de sare*, și 2017, când a apărut *uite ce e*, la care se adaugă treisprezece inedite, volumul conținând la sfârșit și un dosar de referințe critice care nu cred să fi fost neapărat necesar. Poezia Ioanei Geacăr vorbește destul de clar și de convingător singură, deși personal aș fi preferat ca poemele să nu fie atât de aglomerate și să fi fost lăsat mai mult spațiu alb în pagină, acesta fiind mereu important, ca orice pauză în care tăcerea se insinuează lămuritor, pentru cititorul de poezie.

În fine, dacă 2015 a fost anul în care Dan Sociu a publicat o primă antologie din poezia sa (*Vino cu mine știu exact unde mergem. 1999-2014*), în 2016 lui Radu Vancu i-a apărut *Cantosuri domestice*, în 2018 Vlad Moldovan și-a strâns cele trei cărți în *Band I*, iar în 2019 Teodor Dună a dat *Minunata lume*, în 2020 Andrei Doboș (debutant în 2007 cu *Mănăsture Story*, căreia i-au urmat *Inevitabil*, 2011; *Valea Rea*, 2015 și *Spiro*, 2016), publică antologia *Carst* (OMG, 2020). Împreună cu Vlad Moldovan și Gabi Eftimie, Doboș este unul dintre cei debutați în a doua parte a deceniului trecut care au modulat și înnoit poezia 2000-istă, ce părea să se găsească într-un impas, explorând (nu fără o anumită nuanță polemică) noi modalități expresive, mai antiretorice și antifonate decât ale primului val douămiist, lucrând îndeosebi într-un registru „minor”, al tonalităților joase, obscurizat dinadins și cu metodă. Majoritatea debutanților din 2011 încoace (de la Dósa și Văsieș la Luca Ștefan Ouatu și Deniz Otay) au fost atrași cu predilecție de această orientare: sunt foarte curios cum se vor dezvolta aceste poetici de acum încolo, odată ce tinerii poeți vor fi trecut peste experiența liminară a primelor cărți.

Senida POENARIU

Din nou despre viață și necunoscutele ei



Se remarcă în scrisul Andreei Răsuceanu, începând cu studiile de geografie literară – *Bucureștiul lui Mircea Eliade* (2013), *Cele două Mântulese* (2015), *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului* (2016) – și apoi cu cele două romane – *O formă de viață necunoscută* (2018) și *Vântul, duhul, suflarea* (2020) – o coeziune între vocea criticului și cea a prozatorului care depășește eleganța scriiturii și sfera preocupărilor comune. După ce ne convinge prin incursiunile teoretice și lecturile aplicate că spațiul este purtătorul unui mesaj, respectiv că toposurile spațiilor interioare sunt pline de semnificații ascunse, în operele sale de beletristică Andreea Răsuceanu oferă carnație narativă unor concepte teoretice precum „polisenzorialitatea” (Westphal), „peisaj interior” (Porteous) sau „psihogeografie” (J. M. Besse). A se reține însă că romanele Andreei Răsuceanu ating o complexitate epică ce depășește caracterul ilustrativ al unor modele relativ noi de valorizare și de receptare a spațiului în literatură. Așadar, autoarea nu mizează pe ingeniozitatea firului narativ, pe întâmplările spectaculoase sau pe răsturnările de situație. Mai degrabă, printr-o „arborescență tentaculară, barocă, de obsesii și senzații cărora faptele li se subordonează; frazare amplă, proustiană, impecabil armonizată, poemătică, exactă până la nuanțe infinitezimale, hipersenzorială și, în același timp, reflexivă”, cum afirma Paul Cernat în prefața volumului¹, se configurează o extraordinară capacitate de fermecare a cititorului, demnă de o asemuire cu seducțiile Faraonoaicelor atât de des menționate în *Vântul, duhul, suflarea*. Tot aici, se cade menționată și o altă amprentă a stilului autoarei, și anume calitatea de a induce stări, emoții, sentimente și senzații în mintea și corpul cititorului.

De altfel, liniile de confluență dintre cele două romane sunt multiple. Pe lângă spațiul comun, București și satul C. de la malul Dunării, implicate sunt tot trei voci narrative, susținute de tonuri confesive. Apoi, este

urmată aceeași schemă temporală: în timp ce spațiul rămâne același, au loc salturi temporale din secolul al XIX-lea în comunism, apoi în postcomunism. Astfel este redată și tranziția de la o epocă la cealaltă și modul în care oamenii au gestionat aceste treceri. Tematic, este urmărită tot relația dintre mamă și fiică/ fiu, avem tot o dispariție, un înec care schimbă destine, o plusare asupra binomului absență-prezență, o exacerbare chiar a imaginarului acvatic, scenarii onirice și escatologice, cât și o organicitate mistică a ființei în raport cu timpul și locul care îi determină existența, toate acestea susținute de inserțiile unui realism fantastic.

În *Vântul, duhul, suflarea* se renunță la planurile narrative intercalate din primul roman pentru un triptic care prezintă perspectivele a trei personaje: Iolanda/fiica adoptată a Tamarei și a lui Constantin, M./fiul neubuit al Iolande și, în cele din urmă, povestea lui Mihalachi/Ologul, prezența fantomatică a C.-ului. Formula această conferă o mai bună și uniformă coordonare a firului epic față de ritmul sincopat din *O formă de viață necunoscută*. Și sub aspect axiologic, diferențele dintre cele trei secvențe sunt insesizabile, un alt câștig față de romanul de debut.

Cele 3 motouri care deschid volumul sunt foarte importante, sintetizând intențiile fundamentale ale romanului. În Ioan 3:8 găsim o descriere a vântului care „suflă încotro vrea, și-i auzi vuietul; dar nu știi de unde vine, nici încotro merge” cu trimitere la caraelul care lua în stăpânire satul C. și simboliza pentru săteni „răul, unul de care însă nu puteai să te aperi, pentru că nu avea chip, nici formă” (p. 286). Variații ale motoului din Faulkner despre bărbății și femeile care, „pe vremuri vii, sunt acum niște inițiale”, cu trimitere la scrisori sau fotografii vechi, regăsim în ambele romane ale autoarei care este extrem de preocupată de semnificația și formele „urmelor” lăsate de cei decedați nu doar asupra ființelor, ci și asupra obiectelor/locurilor. Una dintre interogațiile esențiale pe care o regăsim sub diferite forme în beletristica Andreei Răsuceanu este chiar aceasta: „Mai poate un loc fi al tău, când nu mai ai acolo decât morți?”.

Nu în ultimul rând, versetul din Geneza 27:15 și povestea extinsă despre Rebeca și planul ei de a-i conferi fiului mai mic, Iacov, dreptul de întâi născut al fiului mai mare, Esau, sintetizează esența relației triunghiului matern Iolanda, M. și P.

Cea mai eclatantă particularitate a romanului este imaginarul profund acvatic. Conform psihismului acvatic propus de Bachelard, apa simbolizează destinul ființei într-o continuă prefacere, iar ființele apei sunt, conform aceluiași critic, în derivă. Satul C. este situat pe malul Dunării, iar locuitorii acestuia nu pot ieși de sub incidența forțelor străvechi care le determină existența. Mlaștina, inundațiile de proporții apocaliptice, legendele Faraonoaicelor și ale peștilor mănăitori de oameni din Dunăre, scăldatul, înecul, îmbăierile terapeutice cu iz ritualic, camera de baie ca spațiul regenerativ, tot acest mixt de elemente la care se mai pot adăuga și altele, conturează simbolistica duală a apei ca aducătoare de viață/moarte, alinare/durere, libertate/captivitate. Nu doar C.-ul,

prin natura topografiei, pică sub incidența acvaticului, ci și spațiile cu care ființele acvatice intră în contact, după cum se observă din descrierea tribunalului unde Iolanda, avocată în București, mergea zilnic: „Tribunalul, locul unde pentru cei mai mulți se sfârșea ceva, era pentru mine începutul. O copie a lui apărea, răsturnată și mișcătoare, dincolo de cheiul mărginit de grilajul de fier forjat, uneori ușa grea de lemn se deschidea și cineva pășea fără să se scufunde în întunericul apei, în jos pe treptele albe, dispărând de-a lungul bulevardului. Ochiul verde al apei strângea totul în el, într-un oraș subacvatic în care oamenii se mișcau la fel ca deasupra, semafoarele clipeau,arele orologiu cu numere romane bătea orele rotunde ale zilei” (p. 33).

În acest univers dominat de ape, Andreea Răsuceanu propune o „biografie a corpului” în cuvintele lui Gheorghe Crăciun. Relația maternă dintre Iolanda și Tamara este viciată din start tocmai pentru că nu există legătura de carne dintre cele două: „... am știut de când te-am văzut că ai un drac în tine, te-ai uitat cu ochii ăia negri la mine și parcă mi-ai zis: tu nu ești mama mea, de-atunci am știut că mi-am băgat dușmanca-n casă” (p. 37). Așa cum se poate observa chiar din abandonarea Iolande de către părinții biologici, dar și din relația dificilă pe care o are Iolanda cu M., fiul cel mai mare, nedorit și neuit, nici măcar nașterea nu garantează dragostea. Iolanda încearcă să reconstruiască în aer „marele corp” al mamei adoptive și astfel chiar să pătrundă în universul placentar al corpului eteric: „Urmăream cu vârfurile degetelor, fără să ating niciodată pielea umezită, liniile cusăturilor, redesenând contururile corpului ei, până când arătătorul mi se întorcea în același punct din aer de unde pornisem, încheind astfel geografia invizibilă a anatomiei ei, un al doilea corp, de aer și mirosuri, corpul nevăzut, care putea fi în sfârșit numai al meu, pe care puteam să-l îmbrățîșez, să-l strâng, să-l frământ (...) mă mutam în locul de pe divan care încă îi păstra forma, încercam să mă potrivesc perfect în el...” (p. 60). M., copilul care a rezultat în ciuda unei încercări de avort, ca în cele din urmă să fie totuși expulzat din corpul Iolande înainte de termen, încearcă la rândul lui să prindă orice atingere a corpului mamei, fie ea și una accidentală, ba chiar își dorește să revină în pântecul unde l-ar putea învinge pe P., fratele mai mic și adevărata iubire a Iolande: „Părea că P. e din nou în pântecul tău uriaș (...) redus la esența lui de la începuturi, de țesut moale, vine și sânge, visam să fiu și eu acolo, din nou, dar în același timp cu el, două forme primare de viață, să mă lupt cu el și să-l înving, să ies triumfător și singur la lumină...” (p. 215), referință posibilă și la lupta dintre Esau și Iacov din pântecul Rebecăi.

În prezența Iolande, M. se simte invizibil, considerând că în ochii mamei el este încarnarea tuturor neresușitelor, nemulțumirilor, ratărilor, singurătății, neputințelor, lășității și nesiguranțelor ei (p. 196). Această ruptură dintre cei doi s-ar manifesta chiar prin suferința fizică în cazul adultului M., care suferă de litiază renală: „Acidul ăla vine din insatisfacția asta veche, din copilărie (...) rinichiul e printre organele afectate de dereglarea

fluxului libidinal dintre copil și mamă. Ia să cauți acolo, la relația cu mama ori cu vreo rudă de sex feminin” (p. 199).

Dacă legătura fiziologică dintre mamă și copil este una secționată în cazul Iolande/Tamara și a lui M./Iolanda, în cazul fiilor iubiți, fie că este vorba de P. și Iolanda sau de Mihalachi și Smaranda, filiația maternă se manifestă printr-un continuum epidermic: „nu mai știam care ești tu și care sunt eu, unde se termină pielea mea asprită și deshidratată și începea catifeaua răcoroasă a pieptului tău mic, pe care nu mă mai săturam să-l urmăresc cum se ridică și cum se rează la locul lui, ansamblul ăla misterios de oase, mușchi, piele, sânge, care luate separat nu însemnau nimic, dar împreună – împreună cu ceva, cu altceva – erau totul pentru mine” (p. 84). Cele mai puternice legături maternale din acest roman stau sub semnul durerii. Iolanda trece printr-o naștere traumatizantă, iar P. este extrem de vulnerabil, având o sănătate șubredă. Mihalachi suferă de dureri cumplite cauzate de *rheumatismus* care puteau fi atenuate numai de „firul de mătase al atingerilor” mamei, de „suflarea ei, cea mai ușoară dintre adieri, care aducea mirosul bujorilor de pe pajiști, când el nu se mai putea ridica din pat” (p. 334). Iolanda pare îndreptățită să afirme că „ceea ce unește durerea e chiar mai puternic decât ceea ce unește dragostea” (p. 88). Frica, disperarea, vulnerabilitatea și frigul sunt de asemenea sentimente și senzații care domină universul emoțional al personajelor romanului.

Relația de dragoste dintre Iolanda și G. este tradusă tot printr-un limbaj corporal, o intimitate a corpurilor, cum de altfel este prezentată și cea dintre M. și Ana. Fuga misterioasă a lui G., presupusa lui moarte survenită prin înec și/sau prin împușcătura în timp ce încerca să traverseze ilegal Dunărea pentru a ieși din țară, o motivează pe Iolanda să devină comunistă. Așa cum Rebeca rămâne fără Iacov, care fuge pentru a scăpa de furia fratelui mai mare, și Iolanda rămâne fără P. care părăsește România, în același mod secretos ca și tatăl lui, pentru a emigra în America. Plecarea din țară a lui P. are efecte semnificative asupra mamei care își găsește alinare în mâncare și în tăcere, construind o „fortăreață din carne”, o nouă barieră de netrecut pentru M. care conotează procesul luării în greutate drept o nouă formă de sustragere a Iolande din lume și pe cale de consecință, de lângă el.

Primele două secvențe ale romanului sunt situate în consecuție, prezentând din perspective diferite drama familială a Marelui Înecat/ Marelui Absent, el fiind G., tatăl și fostul soț – Iolanda și G. erau în pragul divorțului – care-și dezonorase familia prin fuga rușinoasă. Rivalitatea dintre frați, avorturile care ne trimit cu gândul la romanele Gabrielei Adameșteanu, cât și perceperea divinității prin prezența amenințătoare a unui Yahve mândios pe care-l întâlnim și în romanul Martei Petre² pot constitui la rândul lor puncte de plecare fructuoase pentru dezvoltări hermeneutice mai generoase.

Schimbarea totală de perspectivă din ultima secvență a romanului, plasată pe la mijlocul secolului al XIX-lea, care spune povestea lui Mihalachi Chicuş și a

luptelor politice din perioada lui Cuza, prin aparenta arbitraritate, poate părea bizară. Această secvență elucidează misterul casei bânuite din C. sau conacul Ologului, cum era ea cunoscută, cât și aparițiile Ologului, acea „silueta mică, sprijinită în bastonul de aer și de vânt”, cum îl văzuse Iolanda în copilărie (p. 136) sau cum îi era prezentat lui M. de către copiii din sat care-l vedeau frecvent vara, readus în C. de carael: „Ologul era inofensiv, aflaserăm curând de la copiii din sat, îl văzuseră de multe ori în apa joasă dinspre mal, unde creșteau algele cele mari, uneori era însoțit de un cerb tânăr, cu coarnele abia mijite, pe spinarea căruia plutea deasupra apei” (p. 237). Nu este întâmplătoare nici apariția cerbului din epilogul romanului, unde este oferită o cheie în vederea clarificării morții lui G. Fără a intra foarte mult în detalii, se poate afirma că relatarea despre micul Mihalachi, suferindul de reumatism, este o descriere a unei ființe pentru care realitatea există și este percepută doar prin stimulii asupra receptorilor durerii pe care orice element, fie că este vorba de obiecte inanimate sau de oameni, îi poate declanșa. Durerea, materializată sub forma unui monstru sau animal pe care Mihalachi îl visa uneori, este filtrul prin care acesta descoperă lumea. Chiar și furtunile „trec prin oasele lui Mihalachi”. Înțelegem din povestea Zagarancăi, despre care oamenii din sat susțineau că putea fi văzută în vârful casei mulți ani după ce murise, că *amintirea și privirea* celorlalți îi determinau prezența: „Într-o zi, când nimeni nu-și mai amintise să privească spre casa Zagarancăi, fantoma dispăruse și nici nu se mai arătase vreodată oamenilor din C. Nu peste multă vreme lumea o s-o uite cu totul, mai zisese Smaranda, întâi o să creadă că n-a existat niciodată, că e o invenție ca oricare alta a minții omenești...”. Atât timp cât candela încă ardea în dreptul celor două morminte din curtea bisericii, iar oamenii aprindeau lumânări pentru „sufletul lui Mihalachi” și nu uitau să privească spre conacul dărăpănat, povestea și prezența micului suferind rămânea pe buzele sătenilor, o variație a repertoriului de „basmе înfricoșătoare” cu Faraonoaice și pești uriași care mâncau oameni.

Cu siguranță, planurile adiacente ale romanului, precum și filonul misterios care abundă în metafore și a cărui simbolistică oferă un bogat material exegetic, ar necesita mai mult spațiu decât permite formula textului de față. Conchizând, se poate afirma că această „istorie fabuloasă care coboară două secole, până în vremea boierilor anti-unioniști”, o combinație de „ficțiune și document” (Gabriela Adameșteanu), probează, cum excelent argumenta Paul Cernat în prefața romanului, „o nevoie organică, radicală de a reconstitui stări de spirit, de a retrăi, prin maxima (dar imposibila) fidelitate a evocării, timpul pierdut” (p. 10). Nu doar a timpului pierdut, cât și a locurilor pierdute, așa adăuga, completând această afirmație cu laitmotivul romanului: „Nu gările sunt punctul final al unei călătorii, oamenii sunt” (p. 131).

¹ Andreea Răsuceanu, *Vântul, duhul, suflarea*, Editura Polirom, Iași, 2020.

² Acasă, pe Câmpia Armaghedonului.

Cristina TIMAR

Nonconformism soft

teodora coman

soft guerrilla



Departa de a fi o nonconformistă eclatantă, teribilistă și gălăgioasă, Teodora Coman nu e mai puțin autentică în oricare din ieșirile ei la rampă. Discreția și timiditatea ei firești, înnăscute, au amânat puțin mai mult decât în cazul congenerelor douămiiste debutul și au făcut-o mai degrabă să evite, decât să caute cu tot dinadinsul prezența la festivaluri, recitaluri, lansări de carte, concursuri poetice, dezbateri literare intens mediatizate, adică tot tacâmul a ceea ce presupune mediatizarea și managerierea conștiințioasă a propriei imagini și cariere, de dragul unui narcisism auctorial de înțeles. Cu toate acestea, cele trei volume de poezie publicate din 2012 până în 2019 nu au rămas fără ecou, ba chiar au confirmat și depășit așteptări. Iar prezența sa constantă în paginile revistei *Poesis Internațional* i-au conferit, în timp, o indiscutabilă autoritate lirică și critică. Timbrul său poetic distinct, cu luciri diamantine, a tăiat cu precizie chirurgicală atât universul anost și angoasant al existenței cotidiene și al propriei biografii, proiectate pe acest fundal descurajant, în primele două volume, cât și universul social traumatizant de cea mai acută actualitate, în cel de-al treilea, *soft guerrilla**. Ieșirea din microcosmosul domestic anchilozant, care anonimizează și aneantizează, în final, unicitatea oricărei ființe, dar oarecum indiferent față de realitatea social-politică, se petrece sub imperiul necesității morale de a nu mai accepta așteptarea pasivă, neimplicarea civică, „somnul rațiunii” din comoditate sau conformism, în speranța – nu atât iluzorie, cât de-a dreptul imorală – că lucrurile se vor îndrepta de la sine și în absența mea din câmpul social.

Înainte de a fi o voce care rostește adevăruri incomode, în *soft guerrilla*, Teodora Coman a fost o privire care s-a alăturat celorlalte priviri din Sibiu, protestând

prin tăcere și sancționând prin prezența neîntreruptă, timp de 669 de zile, în fața sediului sibian al PSD, inițiativele legislative aberante și antidemocratice ale partidului aflat la putere. N-are rost să intru în detalii, faptele se știu, mișcarea "Vă Vedem din Sibiu" a făcut, în final, nu doar înconjurul țării, ci și al lumii, perseverența civică unică pe plaiurile mioritice, unde resemnarea rapidă e boală străveche, a intelectualilor sibieni contribuind decisiv la schimbarea climatului social autohton.

Experiența a devenit literatură, iar cartea a fost lansată în decembrie 2019, la scurtă vreme de la încetarea protestelor, odată cu motiunea de cenzură care demitea guvernul Dăncilă, concomitent cu volumul *Psalmi*, al lui Radu Vancu, unul din membrii cei mai cunoscuți și activi ai comunității. Cartea a apărut ca formă de a da glas unei experiențe de o intensitate maximă, care a însemnat ieșirea din zona de confort social și asumarea unui rol civic activ, dar nu fără ca autoarea să conștientizeze riscurile care o pândeau: nu doar narcisismul social, pericolul "autoeroizării", după cum mărturisise într-un interviu, ci și cel al desuetudinii, căci nu e ușor să scrii poezie social-politică într-o epocă a biografismului, și al efemerității, odată trecut evenimentul care a generat respectivul material tratat poetic. Căci, nu-i așa, ce i-ar mai putea spune unui potențial cititor referințele directe la Dragnea - Dracnea, Tudorel Toader, "femeile vide, Videle femei", "armata de teracotă a prostiei din Parlament", "ne apropiem de 200 de zile", "poate ieșim pentru iluziile care ne dau sens maximal timp / de 15 minute (...)", "Zona liberă de corupție"?

Dar Teodora Coman e o poetă prea inteligentă pentru a cădea în oricare din aceste trei capcane, evitate cu tact și măiestrie. Cea a autoeroizării, poate cea mai ispititoare – e fentată prin topirea eului subiectiv în cel colectiv, "eu" devine "noi", așisderea "eu văd" - "vă vedem", sau într-un generic "tu": *când taci în stradă zile la rând / nu poți fi acuzat de nimic. / nici comunicatele celor de la putere nu au convins autoritățile / locale / să caute o breșă de ilegalitate în insistența reînnoită / de a rămâne. de a rezista și frigului, printre altele. / tăcerea te legitimează fără acte, invers față de cum o fac / jandarmii. / vă vedem. / noi, subiecți curtați de mass-media, / unii abia ieșiți din neutralitatea naivă / de a nu avea cont pe facebook. / nimeni nu ne concurează-n solidaritate, / în imunitatea la vocile surescitate de minciună / de la înălțimea unei tribune. (Vă vedem. Soft guerrilla, p.20)*

Riscul căderii în anacronica poezie de revoltă socială sau într-o poezie evenimentială, dictată de circumstanțe, ce nu-și propune mize prea mari, e evitat altfel, prin proiectarea acestui veritabil jurnal de stări (din care o parte coincid, probabil, cu cele ale tuturor protestatarilor solidari atâtea zile, o parte sunt doar ale Teodorei – revoltă, oripilare, speranță, oboseală, teamă de ridicol, cinism, saturație, încăpățănare) pe un ecran mult mai larg, care depășește o banală criză politică

dintr-o neînsemnată țară est-europeană. Teodora Coman e conectată la toate marile crize ale Occidentului decadent, postmodern și postuman, discursul ei radicalizându-se mai degrabă când iese din granițele naționale și atinge subiecte globale. Eco-poemele ei, de pildă, sunt adevărate manifeste ale unei conștiințe oripilate nu doar de barbaria ecologică, de origine consumeristă, la care asistăm mai mult neputincioși, ci mai ales de nevoia stringentă a unei eco-umanități care să ia locul celei alienate de consumerism, exces de tehnologie și virtualitate. Dotată cu un barometru foarte sigur al derapajelor morale colective, Teodora Coman e sclipitoare în două poeme dinspre finalul volumului, două anti-ode, în care discursul său de o mare directețe și luciditate subminează două mari simboluri ale *establishment*-ului, deconstruind idealul ipocrit al păcii universale și reziduul indestructibil al societății de consum, plasticul omniprezent: *dragi laureați ai Premiului Nobel, cu tot respectul / pentru numele voastre sonore, ați acceptat recompense și / ați transformat-o în categorie, domeniu, interviu, curent / de opinie și, la limită, / post-adevăr / (...) cea mai durabilă și constantă pace a demonstrat-o perioada / post-Cernobîl, depopulat de oameni, repopulat de specii / sălbatice, invadat de vegetație, șansa naturii de a învinge, / de una singură, oribilul accident nuclear. Pacea începe cu / autoexcluderea omului din peisaj. (păcii nu ar trebui să i se acorde niciun premiu, cu atât mai puțin nobelul, p.68)* Iar dacă premiul Nobel pentru pace e simbolul absolut al ipocriziei noastre și al eșecului moral și axiologic, plasticul e corolarul său în plan economic, simbol absolut al eșecului ideologiei capitaliste, nihiliste în chiar gesticulația isterică și compulsivă de moiră perpetuu producătoare de bunuri otrăvite, căci plastifiate: *pungile de plastic umplute de copii cu aer au forma ciupercii / atomice (...) / fâșiile de plastic pot doborî cele mai mari și greu accesibile / mamifere, particulele lui ne intră în sânge prin rutina vieții / contemporane (...) / plasticul umilește / conceptul divinității omniprezente / (...) plasticul trebuie oprit înainte de faza de producție / anticoncepție la scară planetară. (future atomic bomb sau viața după moarte, pp.82-83)*

Guerrilla Teodorei Coman nu e nici atât de soft nici atât de localistă pe cât vrea să pară în punctul de pornire, evenimentele excepționale cărora le-a fost martoră și participantă directă fiind privite în perspectivă transnațională, la scară universală. Problemele mici ale colțului nostru de lume, reflexii ale marii crize universale, sunt transpuse într-un limbaj atât de transparent și tranșant, de lucid și direct, totuși uman, încât apocalipsa pe care o anunță parcă mai poate fi indefinit amân timer. Și asta doar prin precizia diagnosticului – căci, după cum se știe, diagnosticul e jumătate din vindecare - unei poete care mănuieste limbajul cu demnitatea, eleganța și curajul unei luptătoare-samurai.

*Teodora Coman, *soft guerrilla*, Casa de Editură Max Blecher, 2019, 93p.

Călin CRĂCIUN

Nicolae Jinga – „Poezia ca (ultim)
gest de revoltă”

Inspirat titlu se dovedește a fi *Glonte din amonte*, ales de Nicolae Jinga pentru ultimul său volum de poezii*, căci e deopotrivă grav și șugubăț, cuantificând o multitudine, inepuizabilă, de semnificații. Seriozitatea îi e numaidecât dată de aluzia la relația dintre prezent și trecut – în plan poetic, firește. Dintr-un anume raport cu trecutul vin deopotrivă creația proprie, cea a congenerilor și, oricât avânt contestatar și poftă de ruptură îi animă pe unii, inclusiv cea a ultimei generații poetice. Un trecut ce și-l asumă poetul fie și cu riscul expunerii la acuzația de-a fi desuet. Iar o astfel de asumare e numaidecât și una cu valență polemică, de vreme ce „glonte” e purtător de semnificație beligerantă. Caracterul ludic e corelat regimului sonor, unul ale cărui efecte duc gândul des la verva și scripările epigramei. De asemeni, sintagma e bine îmbibată cu ironie și autoironie. Glonțul poate fi și al altuia, ceea ce atrage automat un noian de semnificații.

Suntem, după cum se vede, fie și dacă ne oprim strict asupra titlului, în fața unei poetici care mizează pe ingeniozitatea încărcării concretelor cu sarcini metaforice. Parcurgerea întregului volum nu face altceva decât să confirme legătura cu neomodernismul și totodată racordarea postmodernă. Iată-le, ambele, în *Cocoșul de tablă*, poemul care deschide volumul și care jonglează cu autoironia și gravitatea, constituind deopotrivă o mostră de virtuozitate în sens tehnic: „Am fost vânător de metafore/ mai demult împușcam câte una/ o despielițam de prisosul cuvintelor/ o lansam în eter/ mă laudam cu ea pretutindeni/ mârâieli hăhâieli pe-nfundate/ coate surăsuri echivoce// «Vai de metafora lui!» –/ se-auzea dintr-o nișă// Ci eu ca un cocoș de tablă/ cu giruetă de șindrilă-n plisc/ perpendicular pe direcția vântului/ fluieram fluieram fluieram”.

Se face remarcată încă de aici o adevărată voluptate ludică, augmentată de destule alte pagini, cât se poate de potrivită cu o altă caracteristică a creației lui Nicolae Jinga: cerebralitatea. E vorba de o poezie neleneșă – ar fi zis Ion Barbu –, preocupată de idei până la captarea accentelor sapiențiale. Nu miră, în atare condiții, nici aerul epigramistic, de pildă, din H2O: „Cunoști formula apei? – cînste ție!./ măcar formula apei s-o cunoști./ chit că-ntr-un strop de apă/ adastă o stihie, un amalgam/ de vrășmășite oști.// Măcar formula apei s-o cunoști./ Măcar atâta lucru să-ți tihnească/ până-și țin norii săbiile-n teci.// Deci, când va fi, ca-n Biblie, să plouă/ și va dospi, hoștește, în spații viitura/ cu mult peste măsura oricăror albii seci./ prins de puhoi – nu-ncape îndoială:// știi că-n formula apei te îneci.”

Poemul tocmai citat este, pe de altă parte, elocvent pentru o altă componentă importantă a liricii lui Nicolae Jinga, cea mistică. Volumul conține destule poezii în care religiozitatea nu e una emfatică, ba chiar am putea spune că e supusă, în ansamblu, unui efort de deghizare. Strategia sa poetică-pastorală este în bună măsură decanonizată sau contemporaneizată, își atinge gradul de subtilitate eliberând controlat teologicele printr-un limbaj diferit de cel al teologilor. E o mixtură de figuri și aluzii mitologice, latinisme, inserții culturale umaniste, cuvinte din categoria arhaismelor, pe care știe să le scuture de crusta retrogradului. Am putea chiar bănuși, de nu ne-ar contrazice atât de des inserțiile biblice, că poetul e mai mult un rătăcitor esoteric decât un canonic. Se face astfel cât se poate de vizibil, la fel ca prin dese aluzii la clasici, cultul optzecist al bibliotecii. Alături de acestea sunt prezente, desigur, și inserțiile neologice. Putem vorbi de o jonglerie cu arhaismul neaoș și împrumuturi eclatante, lăsate să se manifeste primejdios – voit primejdios, bineînțeles – pe buza prăpastiei prețiozității. Poetul pare să se amuze copios experimentând asemenea contraste, ce dau o notă jucăușă până și confesiunii: „Eu? – în aceleași haine/ și în aceeași transă,/ lătrat de javre sterpe/ și ocolit de șansă/ prin chiar obsecvioasele capricii/ ale iubitei mele, Euterpe.// N-am amintiri – / la ce le-aș fi avut?, mulți spălători de creier/ au sfâșiat prin mine/ și drumul către sine/ mi-a fost dinamitat.” (Drum)

Pe de altă parte, poemele lui Nicolae Jinga sunt pline și de fior. Notele grave sunt ușor perceptibile mai ales în creațiile nostalgice (câteva fiind adevărate prozeme), în care autorul se lasă adâncit în meditație, dominat de melancolie. Mai subtil și, firește, cu cât mai bine deghizate, cu atât mai intense, își fac simțită prezența și în cele cu interfață ludică. Aș spune că farmecul acestui volum stă tocmai în reușita alchimică a dozajului gravității și elementelor ludice, pe alocuri sarcastice, mai des ironice și autoironice. Prin astfel de dozaj creația lui Nicolae Jinga poate fi ba vizionară, ba sapiențială, deopotrivă ironică și autoironică, religioasă și laică, putând stârni când zâmbet luminat de scripirea inteligenței, când tensiunea revelării unui adevăr apăsător și incontestabil. Râsu’ plânsu’ străbate volumul de la un capăt la altul.

Demne de luat pe îndelete sunt și poemele în care atenția e focalizată asupra poeziei înseși. Într-un vers inspirat, o vede „(ultim) gest de revoltă” împotriva unei istorii generatoare de suferință, căci, spune în alt loc, „Fiecare își duce Destinul/ ca pe o cruce-nvelită în propria-i carne”. Nu e propusă vreo poetică nemaivăzută, cum ar fi cele extrem avangardiste. Nicolae Jinga rămâne, cum am văzut, în cadrele unei tradiții pe care și-o asumă selectiv. Dar, așa spune, la care contribuie prin nuanță proprie, ceea ce nu e, desigur, la îndemâna oricui, constituind, în sine, o dovadă a valorii. Căci are și poezia capriciile ei, nu se lasă văzută, cu atât mai puțin scrisă, de oricine: „Scrii un poem cu teama/ de-a nu-l sfârși curând,/ de-a nu-i tăia cu rime/ răsuflarea. Scrii un poem/ de parcă el te-ar scrie,/ cumva îndurerat-prevenitor/ din vinovate pricini de cuserie.// Scrii un poem și-n vreme// ce te muncești să-l scrii,/ bătrâna doamnă, iarna,/ îți troienește ușa,/ iar domnul frig îți pune gheara-n piept:/ îți ia din mâini poemul/ și-ți pune, scurt, cătușa.”

* Apărut la Florești: Limes, 2020.

Mihaela VANCEA

Intimități expuse



Scriș într-un registru recuperator-nostalgic, cel mai recent volum al Angelei Martin decantează punctual *Cartea Neliniștirii*, sub forma unui dialog imaginar cu Fernando Pessoa. *Lăuntru ca scenă* se află mai degrabă într-o relație de subordonare cu volumul portughezului, devenit unul de căpătâi pentru eseista noastră. Pasiunea pentru acest scriitor e declarată și asumată, iar rezultatul e tocmai această cărțuie în care ea își manifestă plăcerea de a repera temele obsesive ale acestuia. La fel cum Bernardo Soares, heteronimul lui Pessoa, realizează un jurnal al detaliilor din cotidian, ridicate la rangul

temelor spirituale sau filozofice, Angela Martin încearcă același tip de experiment (nu neapărat la fel de reușit) precum filele neliniștirii lui Soares.

În tentativa de a descoperi și cuceri teritoriul interior al lui Pessoa, Angela Martin cade pradă unui discurs atotștiutor, în care i se adresează scriitorului în mod direct, ca reacție la jocurile de cuvinte create în adâncimi lexicale ale acestuia: „Și-atunci s-o luăm altfel: dacă *noi suntem* realmente *cei ce nu suntem*, cine ar fi cei pentru care viața e «scurtă și tristă»?”. Astfel, selectând câte un vers care i-a ridicat curiozități sau a stârnit nevoia de a oferi niște răspunsuri, Angela Martin vine, ani mai târziu, cu o replică la *Cartea neliniștirii*. Uneori, alege o abordare egală cu postura unui psiholog care analizează rece, detașat, trăirile scriitorului: „Te pasionezi să dramatizezi sau să idealizezi, iar idealizând, mai ales să minimalizezi, de parcă ai suferi de superioritate. Și asta, până la un punct, firește, când te apucă criza de anxietate și te potolește (...) ori greșesc? Căci am senzația că te opui cu vehemență percepției mele cu întreaga ta alcătuire ocultă”. De la un capitol la altul, Angela Martin dă senzația că pășește pe un teren minat, nesigur, oscilând între a avea atitudinea ucenicului fidel, format în siajul textelor maestrului său prin căutări obsesive, cu tendințe exagerate de laudatio („Caut centrul filosofiei tale și nu găsesc nimic care să fie la înălțimea termenului”) sau a manifesta un ton acuzator. Adesea, în dialogurile sale imaginare, Pessoa e așezat în loja inculpaților, fără drept de apărare. Textele vorbesc pentru el, dar și acestea depun mărturie împotriva lui, dezvăluindu-i cele mai personale gânduri: „te vaieți că te dor «lucrurile simple», un malițios, indispus, un melancolic deasupra căruia stă «un cer apăsător ca un plafon decorat cu casetoane oarbe îndesate cu zdrențe de zbor eșuat»”. Pe măsură ce volumul înaintază, e tot mai pregnantă această perfidie a discursului care lucrează în sfera vulnerabilității lui Pessoa, intrând cu piciorul în intimități pe care nu le tratează deloc cu delicatețe.

Invitația la onestitate îi scapă puțin de sub control. Angela Martin încearcă să identifice și să pună degetul pe acele zone ale scriiturii lui Pessoa unde emoția e simulată, în special în privința aspectelor legate de vis: „Recunoaște și tu că nu toate, dar măcar câteva secvențe dintre cele cu visele sunt povești pentru adormit copiii.” Ea caută să detabuizeze imaginea scriitorului ideal, absolut, care trăiește doar în sfera ideilor înalte, însă eșuează rușinos prin apelul la această atitudine cărcotașă. Pentru ce, până la urmă, tot efortul acesta scriitoricesc cu tente arțăgoase? *Lăuntru ca scenă* e o încercare de hermeneutică la persoana a doua, presărat cu multe observații alunecoase venite mai degrabă din ipostaza admiratoarei înfocate, dezamăgite de prestația idolului său. Angela Martin îi reproșează lui Pessoa faptul de a nu fi făcut mai mult, de a exista pentru ceilalți, iar nu pentru sine: „Ești un reper indispensabil pentru orientarea altora și rătăcit definitiv în tine.”

Mai mult, eseista se angajează în cugetări

facile, enunțate oarecum cu superioritate, enunțând lucruri evidente, adevăruri general valabile, asupra cărora revenirea nu e necesară. Autoarea dă impresia de umplere de pagini în privința capitolelor gândite, de pildă, în jurul visului: „Ai dreptate, visul presupune o discuție mult mai serioasă și nuanțată. Deocamdată să cădem de acord asupra faptului că oamenii visează în mod diferit. N-ai cum să stabilești o sinonimie între visători”. De altfel, ideile ei cu privire la chestiunea diferențelor sunt redundante, căci ceva mai târziu în capitolul 42 reia aproape aceeași formulare: „sigur că privirile noastre diferă, pentru că diferă vederile”. Sunt lesne de observat, printre altele, și multe comentarii facile, lipsite de profunzime pe marginea temei visului: „Toți avem vise urâte și frumoase”.

Căutarea unei viziuni totalitare, atotcuprinzătoare a lui Pessoa și imposibilitatea descoperirii ei determină un lanț al trăirilor scindate, de tipul *love-hate relationship*: „Mă fascinezi ca nimeni altul, până și cu cel mai mărunț detaliu pe care îl aduci la maximă strălucire anume parcă pentru a-mi ascunde întregul”. Nota discordantă vine de fapt din contradicția care se creează între ceea ce gândește și ceea ce simte autoarea pentru el, „din nesăbuița de a simți în contul tău”. De laudat rămâne poate faptul că eseista e conștientă de propria rătăcire prin „suprainterpretarea acelorași idei”, o rătăcire pe care și-o asumă și pe care o găsește captivantă. După tot acest periplu de incertitudini și extazieri, undeva pe la mijlocul seriei de monologuri, se produce un *switch*, un schimb de ipostaze, iar Angela Martin este cea care devine vulnerabilă, care „își pierde cuvintele” și inspirația, iar scriitura sa devine similară unor fragmente de jurnal, confesiuni către Fernando Pessoa. Convingerea ei cum că l-ar înțelege se diminuează. Din acest punct până la finalul volumului, înțelegem concret cum lucrează *Cartea neliniștirii* în conștiința scriitoarei care cade pradă unor amintiri personale cu tatăl său, iar ulterior unor amintiri despre jocurile cu sora ei precum „mersul orbește”. De abia de la mijlocul cărții cititorul va putea simți real o amprentă personală a autoarei.

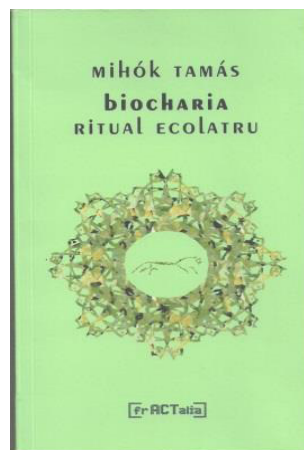
Lăuntru ca scenă expune în forma cea mai brută intimitatea dintre ea, Angela Martin, cititoarea, și el, Fernando Pessoa, cel citit, adusă aproape de statutul familiarității dintre doi amanți, în care unul îi reproșează celuilalt imposibilitatea de a-i înțelege pe deplin universul. Volumul stă sub semnul incertitudinii, nu este despre Pessoa, cât despre încercarea autoarei de a-l înțelege: „dacă mă îndoiesc de ceea ce gândesc eu înșămi, cum să am vreo certitudine că printre numeroasele mele băjbăieli mai emit din când în când la adresa ta și câte o judecată corectă?”. Angela Martin își oferă astfel șansa de a-i spune scriitorului preferat tot ceea ce crede sub pretextul unor așa-zise dialoguri (monologuri, de fapt), într-un mod relativ haotic, aleatoriu, prin intermediul unor capitole scurte, ca niște frânturi de idei cu tente filozofice. Însă de această dată, filozofia ei se clădește pe seama textului pe care îl ia drept reper și sprijin al

întregului său discurs. Ideile în care se lansează pe marginea conceptelor de singurătate, vis și visare, compasiune, frământări interioare, dragoste, fericire, copilărie sau călătorii, nu ar fi avut aceeași greutate în lipsa argumentelor preluate din textele lui Pessoa. În acest sens, lăuntru scriitorului pare exploatat și transformat în punte de lansare filozofică a *Lăuntru ca scenă*.

* Angela Martin, *Lăuntru ca scenă, Dialoguri cu Fernando Pessoa*, Tracus Arte, București, 2020

Ioana BOȘTENARU

Filogenie postumană



Mihók Tamás publică în 2013 primul său volum, *Șantier în rai*, pentru ca mai apoi să rămână o prezență constantă în peisajul poeziei contemporane cu *winrar de tot* (2015), *cuticular* (2017), *cuticulum vitae* (în limba maghiară, 2017) și cu cel mai recent volum al său - *biocharia.ritual ecolatru*.

biocharia.ritual ecolatru pleacă de la ideea „poeziei ca ecosistem”, după cum declară într-un interviu Mihók Tamás. Acesta abandonează, astfel, *fandoselile antropocentriste* sesizate de Andreea Pop, care domină poezia douămiistă, întorcându-se spre natură și spre raporturile care se stabilesc între aceasta și individ. Evident, imaginarul pe care îl construiește este unul viitor, al postumanului, ființele care îl populează fiind, potrivit poetului: „ființe *trans-regnale* cu limbaj și gesturi hibride.”

Încă din primele pagini ale tomului este vizibilă existența unui acestui tip de imaginar, care abundă în asocieri insolite, amintind de experimentele avangardiștilor, de acea „evadare în irațional și illogic, găsit pur în stare onirică”, despre care vorbea Lovinescu: „păianjenii de apă goneau razele luminii artificiale/

catedrala epavă găzduia peste opt sute de specii de pești/ algele demineralizate aveau camere montate în spori/ măicuțele urmăreau reproducerea apoi se scufundau/ purtau zale cu bile de plumb la gleznă curenții marini/ făceau dragoste cu veșmintele lor lungi coloane minerale/ urcau de jur-împrejur astăzi rugăciuni mâine stalagmite/ când tălpile măicuțelor atingeau fundul epavei filtrele/ își înghițeau vuietul și plumbul se sublima devenea heliu.” (*clopot submarin*)

Limbajul care reunește registrul arhaic cu nuanțe regionale și registrul neologic augmentează contrarietatea lumii evocate: „întrebam de vârsta universului în turnul cu ceas bionic se tăcea chitic vara ne intra pe-o ureche ne ieșea pe alta rupeam toporași bureți divizam piramida lui maslow la porțile spinoase-ale poienii ne despica.” (*solarpunk physalis*) Sunt opoziții peste opoziții surprinse în acest volum, care exploatează îndeaproape habitatul natural. Rezultatul este o poezie fragmentară, încifrată, dar și compactă, greu de urmărit: „ne ungeau cu seu de balenă și plecau/ așteptam trafaletale primăverii/ din când în când ne aplecam culegeam roșcove/ pe malul celălalt zăream un maldăr de cetini/ fluieram pădurarul cherchelit băteam pasul pe loc desculți/ forțam elasticul ne întindeam măștile cu bot de furnicar incantam/ din nepăsarea stagiarii cerul nu era proptit.” (*Vier Bäume*)

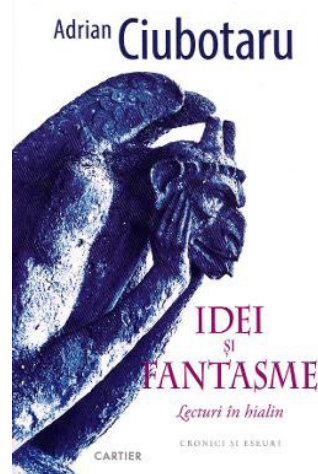
biocharia.ritual ecolatru postulează un univers postapocaliptic, dominat de o natură deloc bogată, cu *licheni*, *ciuperci* sau *roșcove* ca principale coordonate, în care asistăm la o rezămisire din fărâme șubrede: „mai luminoși decât focul/ îngroziți și dârji/ ca aborigenii/ se reproduceau/ și strigau după ajutor/ filogeneza îi împingea la fapte/ (....)/ copiii își geometrizau/ figurile în strung/ bătrânii își parcelau pielea/ apoi își potriveau oasele-n contur/ fiecare zbiera pe limba lui/ și cine să-i audă.” (*semnal fumigen*) Aparenta imposibilitate a salvării din poemul *cronici postumane* (*pulbere neagră*), anunțată de versurile „Nu e loc de întoarcere”, este anulată în finalul volumului, care atestă existența speranței la capătul acestei călătorii în lumea distopică creionată, odată cu apariția curcubeului: „JET AL BALENEI SUB SOARE/ CURCUBEU VĂZUT DIN DRONĂ/ ÎMPACĂ-NE.”

Demersul experimental al lui Mihók Tamás își atinge scopul de renunțare la antropocentrismul douămiist, scriind o poezie ermetică, prin care ne face cu mâna din postumanitate. Reclădirea pe alte precepte are la bază rămășițele de lume, re poziționând însă naturalul, în raport cu umanul.

*Mihók Tamás, *biocharia.ritual ecolatru*, editura fractalia, 2020

Nina CORCINSCHI

Adrian Ciubotaru. Eseuri de gurmand (al literaturii)



Adrian Ciubotaru este un nume mai puțin cunoscut în mediul cultural românesc. Și asta doar din cauza modestiei sale, a unei sobrietăți aristocratice de veche faimă, care nu-l lasă să se arunce în epicentrul vieții culturale, strigându-și meritele. Despre el vorbesc textele de poezie, cele de critică literară, traduceri (peste 30 de volume de eseu, studii, proză literară), antologiile și edițiile academice coordonate, îngrijite și prefațate la Editura Știința din Chișinău. Subiectele de interes ale criticului și eseistului sunt autorii mari și fenomenele artistice de anvergură europeană, cum e, bunăoară, decadentismul, analizat cu acribie într-o lucrare de doctorat, publicată cu titlul „*Sfârșit de secol*” românesc. *Decadentismul literar și ideea de decadență* (Știința, 2016). Noua lui carte *Idei și fantezme. Lecturi în hialin* (Cartier, 2020) nu se abate de la mizele mari ale cercetării. Nebunia, boala, erotismul, ura, frumosul și alte concepte grele, care au generat abordări diverse în perimetrul științei și al artei suportă un temeinic exercițiu de sinteză, Adrian Ciubotaru trecându-le printr-un filtru hermeneutic interdisciplinar. Cărți de filozofie, istorie culturală, literatură, sociologie și antropologie despre aceste date ale umanului sunt citite și comentate deopotrivă cu acribie și voluptate. Acestea devin pentru Adrian Ciubotaru un bun pretext pentru propriile sale digresiuni eseistice. Scrisul lui Umberto Eco, bunăoară, îl lansează în spațiul generos și neuniform al receptărilor gânditorului italian. Gianni Vattimo, care îi dispută semioticianului prioritatea poststructuralismului în raport cu „gândirea slabă” de tip postmodernist, îl determină pe comentator să nuanțeze cum anume natura postmodernistă a discursului lui Eco poate fi înțeleasă just doar în contextul general al gândirii acestuia. „Raționalismul de tip tomist”, despre care Vattimo crede că asigură rigoarea și exactitatea conceptuală, persuasiunea concluziilor și a judecăților în opera lui Eco, este chestionat și pus la îndoială de Adrian

Ciubotaru: „tocmai ceea ce conferă vigoare și forță de convingere discursului savant al lui Eco îl face, uneori, vulnerabil. Orice formă de raționalism este o expresie, fie și superioară, ca în cazul lui Toma, a reducăționismului. Iar reducăționismul, deși funcționează foarte bine în și ca literatură, dă obligatoriu greș în știință. Mai ales când această știință nu este a naturii, ci a istoriei sau a produselor sale culturale. Așa se întâmplă și în studiul de care ne ocupăm aici, în *Artă și frumos în estetica medievală*”. Urmează o analiză scrupuloasă a esteticii lui Eco, printr-o plimbare prin pădurea lui de linkuri, unde suita de asocieri îi generează comentatorului narațiuni critice inspirate. „Spectacolul intelectual” al creației lui Eco devine viu, policrom prin interpretările savuroase ale unui „cititor gurmand”, cum este autorul *Ideilor și a fantasmelor*. Analiza esteticii lui Eco, ca și cea a lucrărilor lui Agamben, se desfășoară în volute interpretative generoase, cu detalieri și nuanțări surprinzătoare.

Chiar și cele mai laconice și expeditiv text ale lui Adrian Ciubotaru nu sunt niciodată neutre, lipsite de empatie. Comentariile lui denotă o deosebită pasiune pentru speculația filozofică, pentru dezbaterea de idei. Interpretarea urii de către André Glucksmann în baza tragediei antice sub forma: *dolor, furor, nefasse* articulează într-o sinteză personală a eseistului, care extinde cadrul individual spre cel social: „această configurație psihică se poate răspândi prin contaminare, putând declanșa o stare de spirit generală atunci când o colectivitate își depozitează frustrările și resentimentele în cel mai vindicativ reprezentant al său (Stalin, Hitler, Khomryni, Mao, Pol Pop etc.) și dă naștere totalitarismului, adică unicului sistem politic și social construit în întregime pe ură”. *Civilizația spectacolului*, a lui Mario Vargas Llosa, îl angajează pe autorul basarabean în procesul disocierilor contradictorii despre societatea actuală, care a cedat marile întrebări legate de existență rezolvărilor facile în spațiul public, dramele umanului găsimu-și vindecarea în „farmaciile fericirii”, cum le numea Lipovetsky. Acest pericol al dispariției popasului în bibliotecă, al transformării intelectualului în showman, al plasării vieții private în orizontul „transparentelor obscene” (B.C. Han) îl semnalează și alți gânditori contemporani: Pascal Bruckner, Alain Finkielkraut, Byung-Chul Han etc. „Desacralizarea erotismului”, „amurgul erosului”, „vânzarea de intimități” etc. amenință societatea contemporană cu disoluția vechilor convenții. Chiar dacă judecățile lor sunt prea drastice și pronosticul prea sumbru (Lipovetsky se întreba întemeiat dacă de dragul păstrării vechilor convenții și paradigme existențiale, femeile ar fi de acord să renunțe, bunăoară, la vopsirea părului – un atribut al așa-zisei societăți narcisiste), aceste eseuri impun un exercițiu exigent al reflecției și al interogației despre valorile culturale ale lumii în care trăim.

Nume grele din literatură și cultură: Umberto Eco, Llosa, Agamben, în plan românesc – Gabriel Liiceanu, Dan Alexe, Lucian Boia etc. îi prilejuiesc lui Adrian Ciubotaru descinderi spectaculoase în spațiul ideilor. Astfel, opera marilor gânditori îi determină acea „cădere pe gânduri”, la care se referă Gabriel Liiceanu ca despre o formă

superioară de a gândi cu mintea ta și nu cu mintea altora. Întrucât „orice text literar, ficțional sau nonficțional, trebuie să-ți stârnească pofta de mâncare”, cele mai savuroase și îmbietoare sunt în această carte textele senzitivității. Autorul ne oferă o plimbare prin bucătăria lui Rabelais, „cel mai mare gastroenterolog literar al tuturor timpurilor”, a lui Cervantes, a lui Flaubert, dar și prin bucătăriile literare românești, ale lui George Călinescu, Calistrat Hogaș. Lista deserturilor e și mai generoasă: instrucțiunile pornesc de la Toma din Aquino, cu *Summa theologica*, până la gurmanzii Georges Duby, Johan Huizinga, Gilbert Durand etc. Iar când ajunge la capitolul băuturilor alcoolice, autorul comite un poem bahic, propunând o tavă generoasă cu un „mijito de la Bodeguita del Medio, whisky-ul recomandat de Faulkner și băutura doamnei Carson Mc Cullers, „mixtură din sherry și ceai fierbinte, pe care o păstra în termos și pe care o consuma de cu zori și până la lichiorul de la prânz, iar uneori până la berea și cocktailurile nocturne...”. Finalul e pentru cei care nu se lasă seduși de niciun fel de esențe tari: „dacă nu sunteți, cu tot dinadinsul, un băutor, v-aș propune un pahar de apă rece. De la robinet”. Analiza avansează senzorial la cartea lui Roger Scruton *Beau deci exist. O călătorie filozofică în lumea vinurilor*. Aici umorul și ironia lui Adrian Ciubotaru dezvoltă partituri sărbătorești, în siajul unei admirații pentru „bețivii de geniu”. Înclinațiile lor bahice îi inspiră lui Adrian Ciubotaru o fenomenologie personală asupra puterii creatoare a viciului. „De aceea, un Jean Sibelius, atât de pățimaș în ale vițului, încât trebuia cărat, noapte de noapte, de la crâșmă spre casă de tovarășii de pahar, ori vesnic jilavul Modigliani, care își ruja chipurile feminine din tablouri cu un roșu intens ca vinul de Montepulciano, din care, admit, am gustat și eu, și care, într-adevăr, are aroma unei femei, pardon, a unui strugure răscopt, taninat, gata-gata săse desprindă de pe viță, ori mereu însetatul Hemingway, al cărui scris are aceeași, esențială, puritate ca și spiritul în care i s-a primenit, cu anii, sângele, dar și atâția alți pilaci nepereche, cu toții mi-au părut un fel de martiri, nebuni întru Dionysos, (der)vișinați cărora numai o putere transcendentă le-ar fi putut încredința cheile de la porțile percepției”. Gustul este urmat de miros, simțul fundamental pentru Nietzsche. Provocarea i-o lansează eseistului cartea Mădălinei Diaconu *Despre miresme și duhori, o interpretare fenomenologică a olfacției*. Mirosul nu e doar simțul primar al intimității. Istoria culturii universale ne demonstrează că acesta ține de o percepție filozofică și estetică mai mult decât ne-am putea imagina. „Spiritul care adulmecă”, „geniul din nas” sunt, ne asigură eseistul, importante prilejuri de reflecție pentru mari gânditori, cum a fost Nietzsche, Kant, Schopenhauer. Aflăm, așadar, din cartea Mădălinei Diaconu, că mirosul, muzica și dansul sunt cele trei arte ale lui Zarathustra. Sau că Immanuel Kant își potolea setea respirând.

Toate aceste „frivolități” senzitive sunt dezvoltate de Adrian Ciubotaru în narațiuni eseistice elegante, pe cât de documentate și erudite, pe atât de ludice și savuroase. Parafrazându-l pe gurmandul autor/interpret, am putea spune că în cartea *Idei și fantasme*, merită să-ți bagi na

Andreea POP

Peisagistică *eerie*

Mircea Andrei Florea

Larvae



Mircea Andrei Florea debutează cu un volum în care discursul biologic e principala rațiune de coagulare a poemelor. Vegetalul și animalul sunt filtrele prin care *Larvae* recompune o realitate ce funcționează în parametrii unei naturi decadente.

N-aș zice că scopul volumului ține, de aceea, de un ecologism cu morală, nu cred că e intenția poetului să militeze, chiar și indirect, pentru o politică de amendament social. Mai degrabă, textele lui funcționează sub forma unor exerciții contemplative de recuperare a lumii din cadre naturiste sumbre care să echivaleze cu vacuitatea afectivă pe care o prizează poemele. Pentru că, în fond, la asta se rezumă textele lui Mircea Andrei Florea, chiar dacă reveriile sale peisagistice o indică direct. E aici o poetică a hipersensibilității și a crizei identitare (și a corporalității, pe alocuri) pe care poemele o „împachetează” discret în texte ca *[închid ochii, sunt în casa de vară, găsită de tata]* sau *[flori aurii, imperiale]* și unde decupajul sinistru al notațiilor devine canalul predilect de prelucrare a anxietății. Nimic idilic în episoadele naturiste din *Larvae*, deci (amintesc, în câteva rânduri, de straniețatea descrierilor din *Sputnik în grădină*, volumul de anul trecut al lui Gabi Eftimie), peisajul e mai degrabă o formă de reprezentare a lipsei sensului, un desen aseptice aproape nihilist, așa cum se întâmplă în *[înspre periferie iarba deja s-a uscat, e rafie]*: „înspre periferie iarba deja s-a uscat,

e rafie/ mașinăriile se mișcă altfel, cum se mișcă/ timpul și oamenii// un prieten spunea: soarele/ când îi atinge privirea/ îi lasă păienjeniș// acum nu e soare, sunt calm/ în fața cerului uscat, fără vreun sens/ ce se propagă spre general”. Amenințătoare și sursă de defulare a unor obsesii, natura traduce aici o senzație de materialitate enigmatică, are un aer minimalist-mecanic.

E o impresie care vine și din frecvențele inserții cu caracter științific care întrerup la tot pasul planul principal al poemelor. Observațiile de tipul ăsta completează tablourile descriptive bizare amintite anterior, de o glacialitate difuză. Mai ales că decupajele astea de tip „curiozități National Geographic”/ știri locale sunt, în multe locuri, niște portrete ale unor *freaks of nature*, indiferent de regnul pe care îl bifează. Se vede și mai clar, în astfel de secvențe, predispoziția poetului pentru recuperarea anomaliilor, a elementelor ieșite dintr-o ordine mai mult sau mai puțin firească a lucrurilor. Și, dincolo de ele, o formă de febricitate mentală consumată mai degrabă printr-un rafinament al notației, care nu atinge niciodată tonalități ardente, ci evoluează la o temperatură destul de constantă, aproape monotonă. Monotonia asta se dovedește a fi productivă, însă, pentru ansamblul poemelor, le trimite într-o zonă a experiențelor cotidiene care survolează cu cerebralitate bucățile de realitate care intră în vizorul poetului. E, cred, fizionomia cea mai specifică a textelor acest plictis existențial, dar nu interpretat în cheie miserupistă, ci mai degrabă unul care vine din convulsie interioară mascată și dintr-o anxietate ceva mai cronicizată și generalizată.

Tot în nota asta se citesc și poemele conjugale care iau cu asalt ciclul al treilea al volumului. Și aici, descrierile austere merg tot în direcția unei crize post-antropocene, lipsită de amănunte triviale prea concrete și care „trădează” mai degrabă o neliniște aproape apocaliptică: „[...] căutăm pe youtube/ egrete omorând popândăi, manguste/ omorând șerpi micoze făcând/ să pocnească corpurile furnicilor/ căutăm ceva să provoace confuzie, orașele noastre/ industriale, dragele, descompuse/ și recompuse din mii de lăcuste/ te caut pe tine”, *[vii pe canapea, vrei să ne uităm la porn împreună]* vs. „îți pun mâna peste picior/ înregistrez o vibrație, din vibrație/ emoție. lumina suspendă în aer fire de praf/ când e prea mult vrei să scapi/ când informația nu mai ajunge// când tu te gândești la oameni, eu ameteșc/ sunt chel, unghiile îmi cresc/ mereu mă gândesc la un loc pentru noi/ aseptice, rece, alb, unde să fim/

mai productivi, vulnerabili/ unde liniștea va scoate la suprafață ghețari”, [*îți pun mâna peste picior*]. Cu atât mai evidentă cu cât e dublată, pe alocuri, de plictiseala jocurilor video și experimentarea ultimelor mode mileniale (vezi poemul [*e fata asta pe youtube, face asmr*]), ori de imaginarul desprins din seriale. E o recuzită care face din poemele lui Mircea Andrei Florea niște radiografii destul de empatice cu sensibilitatea contemporană, fără să alunece în didacticism sau poză *cool*, păstrând, deci, un aer genuin.

E drept că în câteva locuri textele mizează pe stilizare milenială în derularea imaginilor, cum e cazul, de exemplu, al poemului [*suntem printre raioane*], o cronică glam, în culori vibrante, a unei premoniții negative: „pe cer păsări neon survolează/ extinct în străinătate, păsări flamingo/ magnetizate, se apropie de noi/ pun stăpânire pe clădiri și parcare/ un dezastru va începe, da/ dar nu știm de care”. Sunt pasaje de genul ăsta care dovedesc faptul că înainte de orice, Mircea Andrei Florea e un poet care mizează pe vizual ca formă de organizare discursivă. E simțul cel mai acut al acestei poezii și care îi servește foarte bine pentru tot repertoriul de angoase pe care îl pune la bătaie. Încercat de sugestii când

sinistre, când aseptice, vizualul e aici principalul mijloc de canalizare a emoției în *Larvae* și care lasă în urmă câteva imagini ce se rețin, cinematografice: „unde sunt oamenii, unde migrează și ce nu le place/ acolo de unde au venit am fumat două țigări/ am intrat să așteptăm în mașină, și acum așteptăm/ soarele a fost arzător, apoi un timp n-a mai fost/ o benzinărie părăsită, un craniu viril de mustang/ mă abțin să tușesc, îmi tremură pieptul,/ dar reușesc// se face târziu, tot mai târziu o să fie// pornesc motorul mașinii, broboanele se împrăștie/ uniform pe capotă, am gura uscată, privirea fixată/ *te-ai gândit vreodată la ceva ce ne-ar putea face/ pe toți fericiți* m-am gândit, a fost comod și facil/ am condus până la capătul lumii, am găsit plaja/ împrejmuțată de sârmă ghimpată, o carcasă de vacă/ uitată de partea cealaltă și// și nimic”, [*unde sunt oamenii, unde migrează și ce nu le place*]. Un debut curat și reușit prin croiala extrem de calculată a textelor pe care și le arondează, și care plusează și printr-o capacitate de captare a inefabilelor, în câteva texte, notabilă prin consistență.

*Mircea Andrei Florea, *Larvae*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2020



Imagine din Ciclova-Română, Caraș-Severin, aprilie 2009; foto: Otilia Hedeșan

Argument

Revista *Vatra* promovează, se știe, noutatea, originalitatea, valoarea, ilustrând și susținând tineri creatori, noi orientări literare, dar este, în același timp, atașată și de valorile tradiției, ale spiritualității naționale. În acest context, un dosar tematic dedicat etnologiei românești de azi se legitimează printr-o logică a firescului, ilustrând dinamica fluidă a continuității și noutății, a tradiției și inovației. Cu toate indeciziile epistemologice, taxonomice, sau de valorizare a trecutului, cu toată relativa discreție a manifestărilor sale publice majore, etnologia românească și-a format, timid la început, tot mai decis mai apoi, un cadru sistemic de organizare, asumându-și, totodată, o mare diversitate de manifestări, strategii și modele, instituționale sau informale. Realizările etnologiei românești de azi nu sunt puține, de la marile proiecte editoriale (atlasul etnografic al României, tratatul de etnologie românească, culegerile sistematice de folclor, corpusurile de sărbători, habitat și alimentație etc.), la profesionalizarea sistematică a cercetării, prin înființarea și dezvoltarea unor programe de studii de etnologie, sau coordonarea de doctorate în domeniu. Relevante sunt, de asemenea, inițiativele instituționalizate de promovare a domeniului, care îi asigură vizibilitate și o sferă consistentă de diseminare a rezultatelor cercetării: reviste prestigioase (Revista de Etnografie și Folclor, Caietele ASER), colocvii de anvergură și tradiție (Colocviul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, Colocviile ASER), asociații profesionale (ASER), muzee, colecții de etnografie și folclor, regionale și naționale, colecții editoriale (Polirom, Paideia), edituri specializate (Etnologica), traduceri etc. Fără îndoială că avem de a face, în acest moment, cu o diversificare a cercetării etnologice, în strânsă legătură cu mutațiile pe care le suferă formele sociale tradiționale, în contextul globalizării, al statutului minorităților sau din perspectiva relației dintre observator și subiectul observației. Ar mai fi de subliniat modul în care etnologia își adaptează specificul și metodele la o lume în continuă schimbare, corelându-se cu tendințele postmoderne ale unei societăți globalizante, cu granițe fluide, recuperând, în același timp, teme, subiecte, metode, ale folcloristicii și etnografiei naționale, în căutarea unei identități consolidate și a unei conștiințe de sine lucide, bazate pe acumulări și inițiative noi. Desigur, etnologia românească a anului 2020 se distinge și printr-un set de interogații, provocări și dileme. Structurile convergente dedicate conservării și expunerii tradițiilor pentru public, strategiile educaționale și politicile de salvagardare și promovare a patrimoniului nu au, întotdeauna, o funcționalitate ireproșabilă. Ele funcționează „mai degrabă în mod autarhic, practicând un gen de dezinteres față de activitatea celorlalte unități, cu momente de solidaritate relativ rare” (Otilia Hedeșan), activate mai ales de asociațiile profesionale (Asociația Muzeelor în Aer Liber din România, ASER – Asociația de Științe Etnologice din România etc.). Inițiativele etnologiei românești sugerează, pe de altă parte, atenție la proximități și la diferențe, la teme de anvergură sau la subiecte în aparență marginale, reflectând totodată o coexistență benefică a unor grupuri generaționale, de la Nicolae Constantinescu, Ion Cuceu, Constantin Eretescu, Ion Ghinoiu, Sanda Golopenția, Sabina Ispas, Ion Taloș, Silviu Angelescu, Șerban Anghelescu, I. V. Boldureanu, Nicoleta Coatu, Mihai Coman, Paul Drogeanu, Ligia Fulga, Ilie Moise, la Mihaela Bucin, Nicu Gavriluță, Otilia Hedeșan, Keszeg Vilmos, Nicolae Panea, Narcisa Știucă, Marian Lupașcu, Marin Marian-Bălașa, Antoaneta Olteanu, Eleonora Sava sau Pozsony Ferenc. Desigur, această listă trebuie completată cu numele cercetătorilor tineri, în plină afirmare: Carmen Banța, Constantin Bărbulescu, Ileana Benga, Camelia Burghel, Ioana Fruntelată, Laura Jiga, Adina Hulubaș, Anamaria Iuga, Ioana Repciuc, Cosmina Timoș, Emil Țîrcomnicu, Tudor Sălăjean, Adrian Stoicescu, Ciprian Ștefan ș.a. Deosebit de influente și de modelatoare sunt, totodată, cărțile, studiile, inițiativele culturale ale unor cercetători din domenii conexe etnologiei: Vintilă Mihăilescu, în spațiul antropologiei și Rostás Zoltán, în orizontul de cercetare al sociologiei și al istoriei orale. Peisajul etnologiei românești de azi este, cum vedem, divers, provocator, fertil, conturându-se ca un „ansamblu instituțional, o rețea disciplinară saturată de teme de studiu ofertante și o rețea profesională amplă și eterogenă” (Otilia Hedeșan).

Dosarul tematic al revistei *Vatra* dedicat Etnologiei românești de azi e structurat în mai multe secvențe: I. Un interviu cu doamna Prof.univ.dr. Otilia Hedeșan (*Vatra-Dialog*); II. Ancheta *Etnologia românească - azi*; III. *Condiția etnologiei românești*; IV. *Cartea de etnologie*. Menționez că titlurile unor intervenții sau recenzii au fost stabilite, pentru o abordare unitară, în redacție. Le mulțumesc tuturor colaboratorilor noștri la dosarul tematic dedicat etnologiei românești contemporane, dosar ce înfățișează imaginea de acum a acestui important domeniu de cercetare care mizează pe o raportare optimă între privirea depărtată și privirea interioară, între singularitate și tipicitate, între diferență și unitate identitară.

1. vatra-dialog

cu **Otilia HEDEȘAN**



„Folclorul e interesant când e autentic”

- *Stimată doamnă Otilia Hedeșan, aș începe dialogul pe care l-ați acceptat cu amabilitate, prin a vă întreba care dintre etapele, momentele pe care le-ați străbătut în făurirea destinului propriu le considerați esențiale pentru formarea dvs. intelectuală?*

- Sunt câteva asemenea momente în viața mea, întâmplări sau întâlniri care m-au făcut ca, mai repede sau cu o anumită întârziere, să încep să văd lucrurile altfel decât înainte. Aș numi două asemenea întâmplări: mai întâi, participarea mea, în vara lui 1982, la cercetările de teren din Bucovina, în taberele de folclor organizate de universitățile românești în acel ultim deceniu al perioadei comuniste și, în al doilea rând, cei patru ani de stagiatură în învățământul secundar, petrecuți la Sânnicolau-Mare, aproape de granița cu Serbia și Ungaria. După terenul din Bucovina, din satele de lângă Fălticeni, am simțit, efectiv, că nu mai pot trăi ca înainte, că sunt numeroase lucruri cel puțin la fel de importante ca și cărțile, că, de fapt, viața oamenilor, credințele, suferințele și bucuriile lor sunt prioritare, așa că am luat, împotriva voinței tuturor cunoscuților mei de atunci, decizia de a mă ocupa de etnologie. Cât despre stagiul de la Sânnicolau-Mare, care s-a petrecut între 1984-1989, în niște ani grei, plini de opreliști și de privațiuni de tot felul și pentru aproape toată lumea, de acolo am învățat, de fapt, ce este viața, ce greutăți au oamenii, ce dificil poate fi să lucrezi cu persoane extrem de diferite, cu nevoi și visuri diverse. Da, aceste două experiențe din tinerețe cred că mi-au dat cele mai importante lecții de carieră: să fii mereu atent și sensibil la ce se petrece în jurul tău (antropologii numesc asta cu expresia „să ai și atenția și neatenția treze!”) și să nu

eziți niciodată să alegi un drum marginal, fiindcă dacă îl duci până la capăt, el poate fi plin de satisfacții.

- *A lăsat vreo amprentă vârsta copilăriei asupra scrisului dvs.? Aveți vreo amintire mai relevantă, cu anumite consecințe asupra devenirii dvs.?*

- Nu sunt unul dintre acei copii-creatori care excelează de la vârste mici, nu am cochetat cu scrisul literar în primii ani de școală. Poate de aceea m-am și făcut etnolog, asta e o „meserie” care cere maturitate. Însă copilăria a fost una din perioadele în care am citit enorm, alegând singură cărți din biblioteca destul de mare a familiei. De exemplu, la opt ani am fost găsită aproape leșinată după ce devorasem, într-o lungă zi de vară ploioasă, *Ocolul pământului în optzeci de zile*. Cum spune prietena mea, Mihaela Bucin, poate de acolo mi se trage pasiunea pentru călătoriile lungi și aventuroase, sau poate chiar acest cult pentru păstrarea cumpătului în situații aparte, adesea necunoscute și nu mereu prietenoase, atât de necesar etnologului în teren.

- *Ce v-a marcat cel mai mult în evoluția dvs. intelectuală? O carte, o idee, un om? Care considerați că sunt ingredientele unei optime edificări a propriului sine și, mai ales, în ce fel ați reușit, ca tânăr intelectual, să accedeți la identitatea proprie?*

- Studenția și anii formării mele ca tânăr cercetător au stat sub autoritatea a trei profesori: Vasile Crețu, primul meu profesor de folclor, cel care m-a pus în situațiile din care să iau singură decizia de a mă orienta înspre etnologie, Eugen Todoran, generosul și savantul meu coordonator de teză de doctorat și Mihai Pop, care mi-a ghidat cu discreție lecturile din anii mari de studentă, iar apoi a apărut, o vreme, textele mele de la finalul anilor optzeci, socotite nu doar necanonice, ci de-a dreptul scandaloase (de exemplu, un eseu cu multe documente din teren despre cum locuitorii din Câmpia Torontalului, de lângă granițele cu fosta Iugoslavie, bulgari, români sau șvabi, explicau greutățile vieții lor de navetiști pe șoselele înzăpezite din iarna grea dinspre 1984 spre 1985, inventând fervent povestiri despre strigoi, eseu care a stârnit, în vara lui 1985, perplexitatea colegilor și tăcerea prudentă a celorlalți profesori). Formarea mea ca etnolog român este, însă, și rezultatul unor îndelungi colaborări cu profesorii Nicolae Bot și Ion Cuceu, de la Cluj, respectiv cu Nicolae Constantinescu, de la București. Nu în ultimul rând și deși nu am asumat întotdeauna aceleași paradigme disciplinare, am fost mereu solidară cu Vintilă Mihăilescu, împreună cu care am participat la proiecte de cercetare sau de scriere, de la care am învățat cât de greu e să fii etnolog (sau antropolog) român în lumea studiilor europene și în paralel cu care am exersat scrierea despre subiecte proprii etnologiei (antropologiei culturale) pentru un public general și în alt stil decât cel consacrat deja în aceste discipline în România (în primul rând prin susținerea unor rubrici în presa culturală de la noi).

- *Care sunt cărțile modelatoare sub auspiciile cărora a stat formarea dvs. intelectuală? Mai atrag astfel de cărți acum? Cum ați motiva fascinația lecturii, a cărții în contextul epocii și al vârstei dvs. de început și ce explicație dați atât de clamatului dezinteres pentru lectură de astăzi?*

- Am fost și am rămas o devoratoare de cărți, iar apartamentul meu din Timișoara e, de fapt, o bibliotecă: literatura, în holul de la intrare și pe rafturile de sus, unde ajung doar cu scara; cărțile de etnologie română, așezate pe teme și perioade, în birou, în partea mea dreaptă; antropologia străină, filosofia și teoria literară, pe peretele din stânga mea; istoria, în camera de oaspeți; cărțile despre (și de autori din) Basarabia, Bucovina, Ungaria, despre rudari, despre Timoc și Banatul Sârbesc, în așa-zisul living, unde, de când e pandemia, am instalat și banda de mers. Deși am avut mereu profesori de literatură eminenți, iar, o vreme, am predat la universitate și *Teoria literaturii*, am învățat ce înseamnă o carte de calitate din propria experiență: la doisprezece ani am ales, din biblioteca familiei, *Război și pace* pe care am terminat-o de citit în șase zile epuizante, când nu-mi amintesc să mai fi făcut altceva. După ce citești o carte de atare anvergură, e greu să mai fii păcălit ca cititor. E, cred, ca la degustătorii de vinuri, de ciocolată, ori de cafea: e și o deformare senzorială, e și pricepere, e și multă sânguință. Astăzi se citește mult pe computer; o fac și eu frecvent, accesând baze de reviste electronice socotite și uneori realmente bune. Cred că profesorii, astăzi, ca întotdeauna, trebuie să îi expună pe copii cărților bune. Asta se face mereu, neobosit, alegând mereu alte și alte cărți, noi, fascinante, pe măsura vremurilor pe care le trăim. Uneori calea asta pare fără niciun succes, dar nu întotdeauna e așa, iar asta contează. O spun din experiență.

- *Teza dvs. de doctorat, Fenomenul povestitului – astăzi, coordonată de Prof. univ. dr. Eugen Todoran circumscrie tema narațiunii și a naratorului. Mai este actual astăzi fenomenul acesta, al povestitului?*

- Da, povestitul rămâne. Eu cred că fără ghemul întâmplărilor care curg dintr-un moment în altul, punând ordine în lucruri, inclusiv în cursul vieților noastre și ale apropiaților noștri, nimic nu e. Rămânem prea stingheri și prea singuri fără povestirile celorlalți, din care putem învăța tot felul de lucruri. Dar suntem și mai nefericiți dacă nu putem să povestim noi, împărtășindu-le celorlalți întâmplări, bucurii sau suferințe. Uneori povestirea a fost marginalizată sau subestimată, cum s-a și întâmplat în lungi perioade din literatura secolului douăzeci, când textele non-narative au fost utilizate ca modele estetice formative pentru generații întregi. Ceea ce Genette a definit drept „frontiere” ale povestirii, descrierea sau introspecția, analiza psihologică au fost socotite valoroase prin ele însele, nu potențial valoroase, în caz de excelență scriere și eficiență integrare în ansamblul ficțional. Cu povestirea nu s-a

întâmpat la fel, ea fiind adesea asociată literaturii „populare”, menite să provoace plăcere și să satisfacă naivitatea unor cititori neprofesioniști.

- *Cărțile pe care le-ați publicat (Șapte eseuri despre strigoi, Pentru o mitologie difuză, Folclorul. Ce facem cu el?, Angoasele cititorului de antropologie, Mă razumești, fata mea... Note de teren pe Valea Moravei etc.) ilustrează studii și cercetări din sfera etnologiei și a patrimoniului cultural imaterial, dintr-o perspectivă „originală, în manieră postmodernă” (Nicolae Constantinescu). Cum v-ați apropiat de domeniul etnologiei? Care sunt temele care v-au atras cel mai mult din acest domeniu?*

- Da, observația profesorului Nicolae Constantinescu care asociază cercetările mele cu etnologia postmodernă mi-a plăcut întotdeauna. O leg, într-un sens, de solidaritatea mea cu scriitorii generației optzeci, o bună parte a activității mele, până în pragul anilor 2010, desfășurându-se în proximitatea optzeciștilor timișoreni și a grupului de la revista „Orizont”. În alt sens, eu asum postmodernitatea ca etnolog producând, în mod conștient, un tip de text în care vocea mea și a disciplinei alternează cu vocea interlocutorilor mei. Cred în valoarea informațională a acestei categorii de texte (altcândva, altcineva, cu alt instrumentar teoretic sau pur și simplu cu altă grilă tematică va vedea alte lucruri din textul dens al interlocutorului meu, reluat de mine) și nu am nicio îndoială privitoare la utilitatea sa morală.

- *„Excelentă cunoscătoare a realității etnofolclorice anchetate”, familiarizată cu „ceea ce ține de reliefurile de mentalitate și de psihologia comunităților folclorice și tradiționale”. Aprecierile lui Ion Șeuleanu vizează palierele tematice distincte ale cărților și studiilor dvs. (antropologie, etnologie, mitologie etc.). Există, dincolo de această diversitate, un element de legătură, un liant, o relație de convergență?*

- Am urmărit, până în prezent, uneori mai insistent, alteori lăsând să se scurgă pauze destul de lungi între textele publicate, trei teme principale: mitologia românească în manifestările ei recente, viața populațiilor istorice românești din afara granițelor, respectiv istoria etnologiei române de pe la mijlocul secolului trecut încoace. Pare că este vorba despre lucruri distincte și, cumva, fiecare dintre aceste subiecte angrenează bibliografii proprii, tematici, obsesii și tabuuri care au istorii specifice, fiind greu de funcționat pe teritoriul lor ignorându-le. Totuși, aceste teme nu sunt străine una de alta, iar în formarea mea, ele au funcționat asemeni unor intrări deschise dintr-un traiect principal. Am lucrat întâi asupra unor texte interpretate din perspectiva miturilor pe care le putem restitui citindu-le, dar cum multe din acestea au fost înregistrate în satele locuite de români în Timoc, în Transcarpatia sau în Basarabia, am lărgit, apoi,

interesul, dinspre aceste texte către viața comunităților respective. Interesul pentru istoria etnologiei române a venit aproape de la sine, în măsura în care tocmai aceste două teme ample au fost tratate foarte diferit în perioade distincte politico-istoric, care au influențat adesea discursul etnologic. Acum când formulez acest răspuns mă gândesc că, poate, viața mea în teritoriul etnologiei române seamănă cu a unui copil care a primit figurina cea mică dintr-o matrioșka și e, mereu, în căutarea celei care o încastrează.

- *Sunteți profesor de etnologie și folclor la Universitatea de Vest din Timișoara. Ați avut împliniri, ca profesor în învățământul universitar? Dar insatisfacții?*

- Am în urmă un traiect universitar de treizeci de ani, un drum pe care l-am parcurs cu toată determinarea. Nu am ars etape, am trecut praguri rezonabile și bariere stupide, am predat uneori unor sute de studenți înghesușiți în amfiteatre sau altădată câtorva doctoranzi pe care puteam să îi găzduiesc în sălile somptuoase ale universității. Știu universitățile românești de la birocrăția admitterilor și a alcătuirii statelor de funcțiuni și a orarelor, la redactarea strategiilor de dezvoltare pe termen mediu. Vreau să cred, însă, că principala mea vocație a fost aceea de profesoară. Privind înapoi, am o mare satisfacție, aceea de a fi putut îndruma câte puțin o serie de tineri cercetători care sunt siguri că vor continua să studieze în acest teritoriu teoretic și mă gândesc mai ales la Cosmina Timoce, la Corina Popa, Eliana Popoș, Diana Mihuț, Maria Candale-Grosu, Raluca Rusu, Alina Negru sau Ioana Dorobanțu-Gordon. Am și o mare suferință, pe care o asum ca pe un eșec personal, faptul că deși am creat toate condițiile administrative pentru configurarea specializării de *Studii culturale* și la nivelul studiilor de licență, funcționarea acestui program a rămas mereu precară, mai degrabă subiect de *querelle* cu și între colegii de la alte specializări.

- *Ați fost și Prorector – Director al CSUD la Universitatea de Vest din Timișoara. Care sunt provocările cărora a trebuit să le faceți față, de-a lungul timpului, în această calitate?*

- Din 2012 până la începutul verii 2020 am fost, într-adevăr, directorul studiilor doctorale la Universitatea de Vest din Timișoara. Privesc acum în urmă și cred că de dincolo de hărțuiala administrativă permanentă, de dincolo de inconsistențele legislative mereu speculabile cu rele sau, uneori, chiar cu bune intenții, dar și de dincoace de dorința mea de a configura o instituție, cea a echipelor de studiu și cercetare din școlile doctorale, au pândit mereu două provocări: una contextuală și națională, pe care aș numi-o tendința de a transforma anumite – și din nefericire doar anumite teze de doctorat – în arme politice, respectiv o provocare universitară și personală, aceea de a face față unei tendințe din păcate tot mai generalizate în

mediile academice din România, de fapt un stereotip autosuficient, potrivit căruia cercetarea de calitate este apanajul exclusiv al anumitor domenii, socotite „de vârf”, excluzând în mod aprioric alte domenii și această cercetare se reflectă doar în indici numerici. Când vorbesc despre contextul național al studiilor doctorale în acest deceniu 2010 – 2020, mă gândesc în primul rând la numeroasele scandaluri de plagiat stârnite de analiza tezelor de doctorat ale anumitor politicieni sau persoane publice influente din România. Sigur că trebuie subliniată aici o parte pozitivă, fiindcă despre doctorate s-a vorbit, în tot acest răstimp, ca despre o componentă formativă și etică esențială unei persoane publice, cu efecte directe asupra funcționării sănătoase a societății, așa cum nu se întâmplase niciodată înainte și cum nu s-a vorbit despre niciun alt segment din lumea universitară. Pe de altă parte, apetitul exacerbat al presei pentru discutarea aceluiași și aceluiași cazuri, iar Universitatea de Vest nu a fost, nici ea, în afara acestui vârtej, a făcut ca, din păcate, să fie trecute cu vederea de opinia publică realizările doctoranzilor străluciți, meritorii sau doar onești, eforturile uriașe de actualizare a cercetării românești în ansamblul său, au slăbit respectul cetățenilor pentru universitățile noastre, pentru toate de-a valma, fiindcă discursul public nu a mizat de nuanțe și s-a dezinteresat, în mod deliberat, de descrierea cauzalităților. Totodată, astăzi e greu să coordonezi un segment universitar de cercetare românească dacă ești umanist. Trebuie să ai mereu garda ridicată, fiindcă domeniile noastre sunt adesea uitate chiar de pe listele naționale de finanțare, nu sunt „prioritare”, nu sunt nici „inteligente” cum spun strategiile de dezvoltare, ar ceea ce nu-i inteligent, nu-i așa, cheamă automat un antonim nu prea măgulitor. A trebuit să găsim un *modus vivendi* și mai ales un *modus operandi* cu colegii de la domeniile exacte pentru a păstra studiilor umaniste și sociale un loc rezonabil, pe măsura interesului destul de mare al tinerilor pentru ele, argumentând, mereu, ca un antropolog la muncă, importanța calității în detrimentul cantității și nevoia de a respecta diversitatea.

- *Sunteți președinte al Asociației de Științe Etnologice din România. Care este opinia dvs. cu privire la starea actuală a etnologiei românești? Există debateri legate de acest domeniu?*

- O să vă răspund indirect, observând că Asociația de Științe Etnologice din România este o organizație profesională care marșează pe asumarea individuală a calității de etnolog. Membrii noștri au absolvit studii de Filologie, de Istorie, Arte Plastice, Muzică, sunt muzeografi, profesori, cercetători dar și arhitecți, fotografi sau jurnaliști, regizori de film, realizatori de emisiuni referitoare la tradiții și lista ar putea, probabil, continua. Ce spune această enumerare sumară despre etnologia românească de azi? Spune, mai întâi, că etnologia este, la noi, mai

degrabă o vocație, un țel asumat, iar nu o profesie învățată *da capo al fine* la școală. Pe de altă parte, când mă gândesc că la conferințele noastre anuale numărul de participanți este din ce în ce mai mare, fluctuând în jurul cifrei de o sută de persoane și depășindu-l adesea, constat că solidaritatea noastră lucidă în jurul interesului pentru tradiții și patrimoniul cultural este una consistentă. Personal mă simt responsabilă în primul rând de menținerea acestei coeziuni inter- și pluri- profesionale pentru derularea și dezvoltarea proiectelor diverse referitoare la cercetarea și salvagardarea patrimoniului cultural intangibil. Evident, aceste proiecte sunt apanajul unor autorități multiple, ministere, consilii județene și locale, instituții de cercetare sau cultură, structuri universitare, dar rolul unei asociații de tipul ASER este acela de a-i pune pe oameni împreună, într-o formă de *networking* eficient, respectuos și prietenos.

- *Care este, în opinia dvs., principala calitate a unui text folcloric?*

- Răspund cu un truism: folclorul e interesant când e *autentic*. Notez imediat, însă, că nu înțeleg prin *autentic* un fapt / un text contrafăcut după canoane estetice presupuse, savant, ca fiind proprii culturii tradiționale, ci un element care poate fi uneori contradictoriu, poate rugos, poate lacunar, poate greu de înțeles, dar care este uzual într-un mediu și capătă sens și valoare în acel mediu. Am dat un răspuns cam sofisticat, dar chiar asta cred că e important, cum se țese mereu textul care devine folclor, uneori mai frumos, alteori mai stângaci, uneori subtil, alteori greoi, rezultat al contribuțiilor și memoriilor celor mai varii.

- *Care ar fi, în viziunea dvs., portretul etnologului ideal? Ce calități trebuie să posede acesta: inteligență, sensibilitate, tandrețe, pasiune, fidelitate?*

- Îi place ceea ce face. Citește mult, neapărat din bibliografia științifică națională. Citește cel puțin și în engleză, dacă nu face asta și în franceză sau italiană. Înțelege rezonabil un text dintr-o limbă utilă în studiile regionale (maghiară sau sârbă sau ucraineană sau rusă sau germană). E sănătos, rezistent la frig și căldură, poate mânca și, după caz, bea cu interlocutorii săi. E harnic și ordonat. E pozitiv și nu crede că, odată cu el și cu oamenii cu care discută, se termină toate.

- *Ce ne puteți spune despre cultura din Banat, spațiu al multiculturalismului, al dialogului dintre culturi foarte diferite?*

- Eu m-am născut la Pecica, în județul Arad, iar în copilărie, privind Mureșul dinspre nord, am învățat că Banatul e *țara lui acu*, în vreme ce noi suntem *țara lui amu*, că mergem la neamurile noastre din Banat la *rugă*, sărbătoare pe care noi nu o avem, iar acolo ne

străduim să rostim unele cuvinte altfel, muindu-le mai mult decât o făceau bătrânele de la noi de pe stradă și, mai ales, nu ne supărăm când ni se spune că avem *țoale* mândre, fiindcă acolo, în Banat, așa se spune în semn de apreciere. Am venit în Banat studentă și sunt prima generație de bănățeni de la mine din familie. Fac teren etnologic în Banat, într-un spațiu în care Crăciunul e *al nostru* și *al sârbesc*, Paștile sunt *a noastre* și *ale nemțești*, unde reperienele calendarului sunt sfinții *ai vechi* și *sfinții ungurești de gheață*, însă *noi* trebuie să ținem toate aceste lucruri, fiindcă așa este potrivit... Lucrez etnologie în Banat, într-un loc unde oamenii au tot venit, când dinspre vest, colonizați în secolele al optsprezecelea și începutul celui de-al nouăsprezecelea, când dinspre răsărit și nord, aduși de valurile istoriei și de speranța de a găsi de lucru, în secolul trecut... Fac etnologie *acasă* dar și *departe*, fiindcă o parte a comunităților unde lucrez sunt dincolo de granițe, așa că interacțiunile cu povestitorii mei se supun altor legislații și altor precauții... Baroc, cum îl numește Blaga, ambițios și mândru, cum îl oglindesc stereotipurile românilor, bogat și deschis, cum se vede din statistici, Banatul e un loc aparte, complex, greu, uimitor și contradictoriu. Studiul Banatului ar trebui să fie pe măsura sa, atipic în raport cu etnologia națională română, în măsura în care marșează pe diferență și pe regionalism în locul unității și identității.

- *Care sunt proiectele dvs. de viitor?*

- Mi-aș dori să închei câteva cărți, pe seama unor șantiere și dosare pe care le am în lucru. Sper din tot sufletul să pot organiza informațiile numeroase pe care le-am tot obținut, să sintetizez ideile pe care le-am notat fugar sau le-am prezentat în forma lor inițială, fără să le dezvolt prea în detaliu. Sunt datoare, mai întâi, comunităților de români din afară, unde am fost primită și găzduită cu dragoste și abnegație ani buni, să scriu despre ele documentat, argumentat și convingător. Mai am, de asemenea, o datorie față de Banat și bănățeni. De fapt, e o datorie instituțională, însă eu cred că instituțiile există prin oameni, care fac (sau, după caz, nu fac) de fapt treaba instituțiilor. Arhiva digitală a patrimoniului cultural din Banat, o arhivă interactivă și coparticipativă, făcută în linia acestei filosofii pe care am pomenit-o, deja, potrivit căreia contează deopotrivă de mult ce credem noi despre cultura tradițională și ce crede ea despre ea însăși, cumulând privirea îndepărtată și cea interioară, este una din provocările mele pentru anii următori. Mă gândesc la viitor ca la un șantier din care sper să fac o parte din muncă, sau măcar să sugerez celorlalți ce mult e de lucrat. Cum spun românii, *cât cuprinde...*

- *Vă mulțumesc!*

Interviu realizat de Iulian Boldea

2. Anchetă *Etnologia românească, azi*

Ancheta din acest număr al revistei „Vatra” dedicat etnologiei își propune să evalueze, prin vocile câtorva reputați specialiști în domeniu, starea etnologiei românești din acest moment, deloc fast pentru științele umaniste, în contextul unei pandemii care și-a pus amprenta asupra multor domenii ale culturii. Întrebările pe care le-am adresat colaboratorilor noștri, căroră le mulțumim pentru amabilitatea cu care au răspuns, sunt:

1. *Care este, în opinia dvs., starea etnologiei românești, azi?*

2. *Care vi se par cele mai importante realizări ale etnologiei românești de după 1989?*

3. *Cum vi se pare stadiul reflecției actuale în sfera etnologiei, din perspectiva noilor metodologii de cercetare?*

4. *Cum vedeți condiția cercetătorului din domeniul etnologiei și antropologiei, astăzi?*

5. *Există o sincronizare a cercetărilor etnologice românești cu dezbaterile occidentale actuale în domeniu?*

Nicolae PANEA

O indecizie identitară

1. Etnologia românească moștenește toate indeciziile, epistemice, taxonomice, de receptare ale trecutului. Într-o cultură modelată de respectul pentru folclor, într-o cultură ce a impus o paradigmă în care folcloristica și filologia sunt consubstanțiale, etnologia pare, mai curând, un exotism.

Indecizia taxonomică (și ar mai trebui adăugată și prezența din ce în ce mai sonoră a antropologiei culturale la acest bruiaj!), suprapunerea domeniilor științifice, generatoare de imense probleme de formare a specialiștilor, de delimitare și încadrare a disciplinei în curricula universitară, impun o reală criză identitară a științei. Etnologia românească se luptă atât cu sine cât și pentru sine.

Etnologia românească trebuie să contracareze în regim de urgență trei sfere de ambiguitate sistemică pentru a regla statutul cercetătorului în domeniu, al cercetării de specialitate și al instituțiilor responsabile de acest tip de cercetare.

Prima problemă majoră este cea a formării specialiștilor. Etnologia românească moștenește acel reflex formativ al specialistului derivat, căci avem etnologi cu studii de filologie, filosofie, istorie, geografie, psihologie sau sociologie și extrem de puțini cu studii de etnologie. Deci prima provocare a etnologiei românești este profesionalizarea specialiștilor prin existența unor filiere universitare complete (programe de licență, masterat, doctorat), cursuri de specializare, bibliografii de specialitate.

A doua problemă este generată de lipsa sau, în cel mai fericit caz, sărăcia unor strategii, obiective naționale de cercetare în domeniu astfel încât atât identitate acestuia, cât și utilitatea lui socială și culturală să fie afirmate. Această stare face ca etnologia românească să continue să fie o știință discretă.

A treia problemă derivă din primele două și vizează promovarea specialiștilor în domeniu. Piața pentru astfel de specialiști este extrem de redusă, funcționează deficitar și perpetuează lipsa de vizibilitate a științei.

Moștenind tradiția unei științe ca folcloristica, dependentă de filologie, moștenind percepția peiorativă a relației dintre folclor și politic, etnologia românească face eforturi, din păcate, timide și neconcertate, de profesionalizare. Prezentul ei ni se pare cel al unei științe aluvionare.

2. Aș putea identifica trei sfere de realizări care pot marca evoluția etnologiei românești în aceste trei decenii. În prima sferă, pe care aș numi-o reparatorie, aș introduce proiectele restante: corpusurile de sărbători și obiceiuri, habitat, alimentație, atlasul etnografic al României, digitalizarea arhivelor, pe care le-a făcut Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române. De asemenea, tratatul de etnologie românească al aceluiași institut. Tot reparatorii ni se par și culegerile sistematice efectuate în teritoriile locuite de români în afara țării.

A doua sferă cuprinde efortul educativ de profesionalizare a cercetătorilor și cercetării prin crearea unor specializări de etnologie la marile universități ale țării, prin coordonarea de doctorate în domeniu, lărgirea sferei de interes la învățământul secundar.

A treia sferă poate fi alcătuită din acele elemente care asigură vizibilitatea imediată a domeniului: reviste (Revista de Etnografie și Folclor, Caietele ASER), colocvii (Colocviul Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, colocviile ASER, asociații profesionale (ASER) muzee și colecții de etnografie și folclor, regionale și naționale, colecții editoriale (Polirom, Paideia), edituri specializate (Etnologica), traduceri.

3. Din dorința de a reflecta și de a surprinde un referențial în plină schimbare, etnologia actuală este de o diversitate siderantă. Raporturile ei cu celelalte științe sociale, cu științele umaniste și cu științele naturale, raporturi genetice și metodologice, sunt într-o revizuire perpetuă.

Câmpul de cercetare etnologică s-a diversificat continuu, punând în evidență crize și dificultăți ale practicii etnologice (schimbări ale formelor sociale tradiționale, orașul cu problemele sale, statutul minorităților, migrația, globalizarea, raportul dintre observator și observat). Condițiile materiale și instituționale ale exercitării profesiei de etnolog s-au schimbat, formele de documentare, credibilitatea surselor de informație, corectitudinea lor, gradul de obiectivitate.

Etnologia românească se adaptează din mers evoluției unei științe, încercând să coreleze tradiția

folcloristici și a etnografiei naționale cu demersurile, tendințele etnologiei europene, în special. Ar trebui subliniat că asistăm la o schimbare de generație la nivelul etnologiei românești. Generația marilor proiecte, duse, în final, la bun sfârșit, este înlocuită de o generație de cercetători care au, în primul rând, formații diferite, preocupări, mai curând, conjuncturale, de multe ori, de nișă, cărora le lipsește practica proiectelor generale, de ansamblu. De aceea, rezultatele muncii lor sunt extrem de diverse. Nu aș putea spune că etnologia românească actuală are o direcție clară, modelatoare, capabilă să influențeze. Ea este mai curând recuperatoare, a câmpurilor de cercetare, a metodelor, a temelor. De asemenea, nu cred că are forța de a se impune printr-o teorie originală, pentru că acumulările și recuperările nu au ajuns la saturare, cum nici conștiința de grup științific a cercetătorilor români nu este pe deplin formată.

4. Identific două tipuri de cercetători. Primul tip este cel al cercetătorilor instituționalizați (universități, institute de cercetare, muzee). Este cercetătorul profesionalizat, specializat, care are o virtualitate identitară mare. Acest tip poate impune un trend, poate crea modele.

Al doilea tip este cercetătorul independent, fără statut. Fără a fi întotdeauna amator, acesta (media, case de creație, învățământ secundar) este creatorul de atmosferă favorabilă dezvoltării, popularizării științei. Pe cât de mult bine poate face, pe atât de distrugător poate fi. Totul depinde de gradul său de responsabilitate și de capacitatea primului tip de a regla relațiile dintre tipuri.

Dintr-o altă perspectivă, condiția etnologului, azi, este delicată, dificilă, uneori precară. În general, nevalorificat social, el rămâne anonim și tăcut.

5. Într-o anumită măsură, da. Această parțialitate este susținută de faptul că nu toate temele dezbaterilor occidentale au vreo legătură cu un anumit tip național de referențial. Problemele colonialismului, de exemplu, raporturile dintre colonii și metropolă, până la un anumit punct, migrația. Acum, aceasta a devenit temă extrem de dezbătută.

De asemenea, dezvoltarea unor domenii a antrenat modificarea câmpurilor de cercetare, a metodelor și a dat naștere unor ramuri noi (etnoistoria, etnobotanica, etnosemantica) și chiar a unor sub-științe precum antropologia economică, politică, secțiuni ale antropologiei cu o mare tendință de autonomizare.

Nu întotdeauna aceste proiecte au aderență la cercetarea românească. Să mai adăugăm bruiatul unor științe precum studiile culturale sau studiile de gen și contextul este cât de cât conturat.

În schimb, marile teme ale etnologiei clasice au avut întotdeauna ecou în rândul cercetătorilor români, care au participat cu succes la colocvii internaționale sau au publicat în reviste occidentale. Ceea ce trebuie, însă, recunoscut, este numărul mai mult decât discret al cărților noastre de etnologie traduse în limbi străine.

Mihai COMAN

O poziție periferică

1. Este greu să definim starea etnologiei românești, astăzi, atâta vreme cât câmpul academic al acestei științe nu este bine clarificat: vom numi etnologie studiile consacrate culturii tradiționale rurale autohtone astfel încât să devină sinonimă cu folclorul și cercetările culturii materiale țărănești? Sau vom numi etnologie, în descendența definiției de acum un secol, doar cercetările comparative consacrate aceluiași domeniu, de tipul Balada lui Iorgovan în folclorul romanesc, sârb, bulgar și tătar? Sau vom considera că e vorba de un termen sinonim cu antropologia culturală? Aceasta este perspectiva cu care sunt de acord, cu precizarea că în acest caz ne referim la o paletă extrem de largă de studii, care pot cuprinde orice formă de cultură, fie ea elitistă, folclorică sau de masă, cu o mare varietate de metode și cu modele teoretice extrem de eterogene...

În al doilea rând, este complicat să definești starea unei științe în condițiile în care formele ei de instituționalizare sunt eterogene: câte specializări cu programe curriculare moderne (deci nu cursuri de folclor deghizate) și câte departamente de etnologie există în universitățile românești? Câte joburi de etnologi există pe piața muncii? Câte institute specializate funcționează și au producție științifică de referință, internațional recunoscută? Câte reviste specializate recunoscute în mediul internațional sunt active în România? Dacă există, cât de prolifică este posibila asociație de profil, câți oameni se prezintă și se identifică social și profesional ca „etnologi”? Iar dacă toate acestea nu sunt îndeplinite într-un mod vizibil în plan social și prestigios în plan științific este foarte complicat să vorbim despre o (bună) stare a etnologiei românești de astăzi!

2. Îmi este greu să identific realizări importante ale unei discipline atât de slab instituționalizată: ici și colo apar cărți, unele interesante, mai apar articole prin reviste culturale (majoritatea eseuri de popularizare), se dezbate unele lucruri prin forumurile academice... În schimb lucrările și instanțele de reflecție critică, epistemologică și de teoretizare a conceptelor, paradigmatelor și direcțiilor noi de abordare a fenomenelor din câmpul științific sunt absente sau există în medii atât de limitate și cu o vizibilitate atât de slabă, încât dacă sunt, sunt fără să se știe că există.

3. Cu toată sinceritatea, foarte, foarte rar am întâlnit lucrări profunde, ancorate în dezbaterile contemporane (din țările cu tradiția cercetării în acest domeniu), lucrări care să aducă în discuție dificultățile, provocările și tendințele referitoare la metodele contemporane de cercetare; am întâlnit ici și colo lucrări sau intervenții mediatice cu aer mai degrabă eseistic decât științific, am constatat cu tristețe un lucru (specific nu numai acestei discipline, ci și altora în România de astăzi) și anume o decuplare de la instanțele de dezbateri și tendințele din bibliografia de stringentă actualitate. Dacă citești lucrările unor autori care ar da impresia că abordează asemenea chestiuni, vei vedea

că bibliografia fundamentală din domeniu este absentă sau este evocată prin referințe de prin articole accesibile; foarte rar ai sentimentul instaurării unui dialog real cu ceea ce profesorul Mihai Pop spunea uneori: „Ai văzut ultima carte americanului ăla care a făcut vâlvă, care a stârnit o mare polemică?”.... Din nefericire mulți autori de la noi au rămas ancorați într-o bibliografie de secol XX interbelic și nu consideră obligația sincronismului (ca să folosim terminologia lui Eugen Lovinescu) ca un obiectiv științific fundamental. Și, deși nu îmi place să mă refer la opera mea, vă vorbește un cercetător care știe despre ce vorbește, pentru că este considerat în mediile francofone și anglo-saxone printre pionierii unei discipline noi, antropologia mass media!

4. Cercetătorul din acest domeniu are, în spațiul românesc, o poziție periferică - în absența formelor de instituționalizare evocate mai sus și a recunoașterii și prestigiului necesare disciplinelor antropologice. În aceste condiții el este refugiat în departamente universitare unde câmpul său este privit nu odată cu indiferență și chiar cu dispreț sau în alte profesii, de unde practică cercetarea antropologică ca un fel de hobby, ca un fel de vocație insulară, nu odată atacată și discreditată de cei din jurul său.

5. Nu am acest sentiment: așa cum am arătat nu văd semnele (editoriale, academice etc.) ale sincronizării de anvergură; faptul că ici și colo câte un cercetător arată prin lucrările lui că știe ce se întâmplă în „lumea bună” a științei și că folosește aceste evoluții recente în studiile sale nu face decât să scoată mai bine în relief desincronizarea specifică cercetărilor de la noi față de cele, nu numai occidentale, ci și asiatice sau latino americane - acolo unde există o dinamică extraordinară a cercetărilor și a ideilor.

Ilie MOISE

Nevoia de identitate

1. După 1989 cercetarea etnologică este lăsată la voia întâmplării (fiecare se descurcă cum poate), lipsind o strategie coerentă. Presiunea cenzurii economice este mult mai drastică decât

aceea ideologică din vremea comuniștilor. Lipsa cronică de fonduri, dar și de perspectivă (nu avem o strategie pe termen lung) alături de statutul incert al etnologiei (nu figurează în lista meseriilor, deci nu există un debușeu), nu avem o facultate de etnologie, nu s-a introdus etnologia în învățământul românesc etc., toate acestea te fac... dacă nu mai pesimist, cu siguranță circumspect atunci când un student te consultă în legătură cu viitoarea carieră. Eu încă mai cred că primenirea spirituală a poporului român se poate realiza doar pornind de la elementele de cultură și civilizație de tip tradițional, deoarece folclorul ține de cele mai profunde straturi ale ființei noastre culturale, de identitate. Sunt idei și gânduri pe care le-am făcut publice (și într-o anumită proporție încă le mai fac!) prin cursurile de etnologie (la Universitățile din Sibiu și Alba Iulia), dar și prin intermediul revistei „Studii și comunicări de etnologie”, periodic al Academiei Române, care apare la Sibiu.

2. Cea mai importantă realizare a etnologiei românești de după 1989 este – indiscutabil – finalizarea Atlasului Etnografic Român, în cinci volume, realizat de un colectiv coordonat de eminentul etnolog Ion Ghinoiu de la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” București. Inițiat în anii '70 ai veacului trecut, Atlasul Etnografic Român rămâne, deocamdată, singura sinteză finalizată în perioada postdecembristă de-a lungul a peste 10 ani: volumul I – *Habitatul* (2003); II – *Ocupațiile...* (2005); III – *Tehnica populară. Alimentația* (2008); IV – *Portul și arta populară* (2011); V – *Sărbătorile, obiceiurile și mitologia* (2013). Avem de-a face cu o lucrare unică, de o apartență anvergură, comparabilă cu cele mai reușite împliniri științifice de profil din spațiul european. Deocamdată, etnologia a rămas datoare culturii române cu cel puțin două lucrări fundamentale: *Tratatul de etnologie* și *Enciclopedia culturii și civilizației tradiționale românești*. Ele trebuie să aibă girul științific și cultural al Academiei Române, care, prin instituțiile din subordine (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” București; Arhiva de Folclor din Cluj-Napoca, sectoarele de etnologie de la Institutele din Sibiu, Craiova, Iași) și muzeele în aer liber din întreg spațiul carpatin, poate realiza, după modelul *Dicționarului general al literaturii române*, cele două sinteze ale civilizației rurale din România. Avem nevoie de ele acum mai mult decât oricând, deoarece adună laolaltă cel mai ridicat procent de identitate românească. Am convingerea că o eventuală renaștere spirituală și economică a României, aceea a României profunde a lui Eminescu, trebuie să aibă la temelie elementele de cultură și civilizație rurală românească surprinse, îndeobște, în proverbele și zicerile populare. În acele zone ale țării, în care identitatea a fost și este bine conturată (Maramureș,



Ciocnitul ouălor la Mokrin, aprilie 2018.
foto: R. Vazsilcin



Afiș ASER, Baia Mare, 2017

Mărginimea Sibiului, Bran, Bucovina), tranziția spre democrație, adaptarea la lumea de astăzi s-a făcut și se face mult mai ușor.

Turismul rural și gastronomia tradițională din aceste zone, în care sunt implicați IT-iști și manageri cu experiență internațională, aduc prestigiu și bogăție României. Nu mai este pentru nimeni o noutate faptul că, la noi, primele eforturi culturale și „moderne” și-au găsit suportul în cultura populară (Alecsandri, Eminescu). Mai mult decât atât, cele mai reprezentative opere ale culturii române moderne s-au raportat mereu, în toate epocile, la cultura de tip tradițional ca la o adevărată perioadă clasică. Și, surprinzător, tot la folclor trebuie raportată șansa universalității culturii române (Enescu, Brâncuși). La mai bine de un deceniu de la aderarea noastră la structurile europene, mă gândesc la folclor ca la un element de siguranță națională, unul dintre puținele lucruri care ne mai ține încă laolaltă, împreună.

3. După 1989, parte din cercetătorii români au urmat stagiile de pregătire sau specializare în străinătate. Alții au făcut parte din proiecte internaționale, fapt ce a condus la o adaptare din mers a acestora la noile tehnici de cercetare. Tristețea este că mulți s-au adaptat atât de bine, încât... nu s-au mai întors.

4. Condiția cercetătorului din domeniul etnologiei și al antropologiei este... modestă, fără prea multe perspective. Asemănătoare cu a tuturor cercetătorilor din Institutele României.

5. Sincronizarea etnologiei românești cu dezbaterile occidentale actuale nu mai este o problemă de multă vreme. Faptul că mulți cercetători colaborează cu institute de prestigiu din străinătate, că obțin, nu o dată, importante premii internaționale, ne spune că este vorba de o sincronizare perfectă. Ceea ce deranjează, în continuare, la noi este statutul modest al cercetătorului, de importanță redusă, ca să nu spun insignifiant, pentru dirigitorii României postdecembriste...

Adrian STOICESCU

Complexe, sincronicități și discontinuități

1. Utilizarea singularului pentru a decupa un domeniu de cercetare trebuie realizată cu o mare precauție, deoarece numele funcționează ca un hiperonim. „Etnologia românească” reunește o serie de preocupări extrem de diverse, dar fascinante tocmai prin diversitatea lor, dar mai ales un număr de discipline care, deși înrudite, își păstrează individualitatea. În acest context al diversității, „etnologia românească” nu numai că reușește să continue tradițiile proprii devenirii, ci mai ales, reușește să fie un înglobant fericit al terenurilor și metodelor noi.

2. Dintr-o perspectivă strict personală, cel mai mare câștig al studiului culturii populare de după 1989 este eliberarea de prizonieratul exclusiv al textului oral. Fără îndoială că folcloristica se va preocupa de textul oral cu valențe estetice, însă aceste analize recuperează contextele de interpretare a acestor forme artistice.

Suplimentar, noua școală etnologică de după 1989 recuperează cercetarea mediului urban, a practicilor culturale emergente și a celor arhaice, supuse însă transformărilor actuale și, timid și recent, multiplicarea formelor de transmitere ale acestora prin canale media sau digitale.

3. Din păcate, avansul tehnologiilor conectate / de conectare și întreg arsenalul de mijloace tehnice care înlesnesc deopotrivă colectarea de informații cu caracter etnologic, cât și producerea de asemenea informații reprezintă, încă, o necunoscută majoră a unei părți a cercetării. Instrumentele metodologice cele mai la îndemână cercetătorului etnolog (și

nu doar acestuia), formularul online, dubletul actual al chestionarului sau interviul mediat (prin intermediul software-lor de conferință), varianta clasicelor interviuri față în față sunt extrem de puțin exploatate.

Poate un câștig major este capitalizat numai la nivelul prezentării rezultatelor cercetării etnologice, prin utilizarea interfețelor digitale sau a rețelelor sociale în relevarea unor elemente de patrimoniu cultural, mai mult sau mai puțin cunoscute. Însă și aceste câștiguri ale tehnologiei sunt departe de a fi exploatate la un potențial măcar tangențial cu caracterul ofertant al acestora.

De fapt, ne situăm într-o spirală a destinului încorporării în practicile etnologice actuale a elementelor celor mai recente tendințe specifice disciplinei. O povestire personală, narată cu scop moralizator de unul dintre formatorii multora dintre etnologii de astăzi, plasată temporal în perioada studenției acestuia devine un fel de imagine cadru a imposibilității unor profesioniști ai domeniului de a include în discursul lor acele elemente mult prea noi și mult prea diferite de ortodoxia practicilor intelectuale care îi plasează în zona de confort. Astfel, lectorul de curs al profesorului de mai târziu, dorind să predea structuralismul, recurgea la diverse geometrii cu creta pe tabla neagră a sălii, desenând și exclamând: *structuralismul este ca un cerc...*, ștergând, *structuralismul este ca un pătrat* și, renunțând, *mergem mai departe, orația de nuntă*.

Decenii mai târziu, în epoca internetului lucrurilor, a digitizării ubicue și a inteligenței artificiale, vine rândul unei povestiri personale, tot cu rol moralizator, de data asta nu atât de relevantă pentru rolul formator al personajului, cât pentru rolul de cărmuitor al unei instituții culturale pe care acesta îl are. Contextul nu mai este didactic, ci de cercetare, iar discuția nu mai are legătură cu structuralismul, ci cu tehnicile de co-generare de conținut, crowdsourcing de informației culturale și cultură participativă. În contextul ofertei generoase pe care aceste principii ale lumii conectate le furnizează, dar, mai ales, al avantajelor incontestabile pe care integrarea patrimoniului în aceste tehnici digitale le-ar putea obține, dirigitorul cultural, probabil pentru a nu fi spectator în dialog, nu a putut întreba decât: *dar cunoașteți patrimoniul muzeului X?*

Din păcate, cvasirigiditatea unor actori din cercetarea etnologică împiedică se manifestă centripet în raport „dosarului cu șină” din cercetarea etnologică românească respingând, aproape visceral, documentul cu semnătură digitală.

4. Parțial marginală, iar răspunsul acesta derivă din analiza raportului pe care un organism obiectiv de reglementare a profesiei de cercetător etnolog, CNATDCU, îl are cu profesia etnolog. În cadrul criteriilor minimale pentru accederea la pozițiile didactice și de cercetare superioare, „campania etnografică de teren finalizată cu raport prezentat într-un for științific de specialitate” este evaluată cu 15/n puncte, unde n reprezintă numărul de membri ai echipei de cercetare. Numai rarism o cercetare etnologică este realizată de un singur cercetător, echipele de cercetare fiind deseori compuse din 4-5 etnologi (sau specialiști în domeniile conexe). Or, în acest context, o cercetare monografică a unei practici culturale sau a unei localități i-ar aduce unui cercetător cam 3 puncte, care s-ar traduce în 534 de campanii de cercetare pentru a putea obține dreptul de a forma doctoral alți etnologi. Aceeași punctare a contribuției pentru cercetarea de teren ar plasa-o, în cele din urmă, sub o recenzie într-o revistă academică, evaluată în criterii cu 5 puncte.

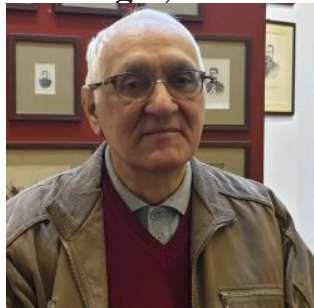
Pe de altă parte, elementul central al activității cercetătorului este cercetarea de teren, indiferent care ar fi acesta. Așadar, acest exercițiu de aritmetică ar putea fi un element definitoriu pentru plasarea condiției cercetătorului etnolog.

5. Exceptând situația complexului „dosarului cu șină”, cercetarea etnologică (incluzând aici toate formele sale) se racordează parțial la cercetările actuale din ariile vestice. Urmărind numeroasele panouri din cadrul congreselor bianuale ale SIEF și EASA, este neîndoiește că încă se resimte o linie de demarcație între est și vest, pe linia fostei cortine de fier. Însă această discontinuitate fină se resimte mai degrabă la abordare și nu la nivel de teme și terenuri. Mai experimentală și mai deschisă la trecerea frontierelor dintre discipline, cercetarea vestică se situează în avangarda cercetării, însă nici cea românească, integrată contextului estic, nu este cu mult decalată. Fără îndoială însă, această generalizare poate supralicita sincronicitatea cu cercetarea vestică.

3. Condiția etnologiei românești

Nicolae CONSTANTINESCU

Etnologia, încotro?



Îmi aduc foarte bine aminte că în vara lui 1978, revenind în țară după o bursă Fulbright la Portland State University (Oregon, S.U.A.), colegii din colectivul de folclor mi-au relatat cu îngrijorare faptul că Profesorul Mihai Pop „o cam luase razna”, susținând, la ședința festivă din Consiliul Facultății, cu ocazia pensionării sale la împlinirea vârstei de 70 de ani, că „vremea folclorului s-a dus, e timpul să orientăm studiile noastre către etnologie”.

Nu vedeam atunci, după cum nu văd nici acum, cauza îngrijorărilor colegilor mei, atâta timp cât Mihai Pop asigurase, cu înțelepciune, folclorului locul care îi revenea în structura disciplinelor universitare, statuând autonomia unei discipline care nu figurase niciodată în planurile de învățământ ale universităților din România, anume „folclor literar românesc”, la facultățile filologice, respectiv „folclor muzical” la conservatoarele de muzică. Pe de o parte. Pe de alta, *etnologia*, disciplină cu caracter general, își câștigase și ea poziția în nomenclatorul disciplinelor universitare, odată cu precizările făcute de Romulus Vuia în cursul de deschidere *Etnografie, etnologie, folclor* de la Universitatea din Cluj, 9 noiembrie 1926. După 50 de ani, cele două ramuri ale științelor despre cultura tradițională aveau deja o istorie, fiind tratate separat în „Istoria Științelor în România” – *Etnologia* (de Romulus Vulcănescu) și *Folcloristica* (de Gheorghe Vrabie), Editura Academiei, 1975.

Pe durata unui deceniu, Iordan Datcu transformă *Dicționarul folcloriștilor (Folclorul literar românesc)*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, în *Dicționarul etnologilor români*, Editura Saeculum I. O., vol. I-II, 1998; vol. III, 2001, cu sute de intrări, cea mai bogată sursă de informații despre acest domeniu. Ediția a III-a, „revăzută și mult adăugită” (2006), rămâne, din păcate, în pragul celui de-al XXI-lea veac din care, iată, s-au scurs deja două decenii. Ar fi cazul elaborării unuia dintre acele „materiale” de sinteză, de „bilanț și perspective”, cu care noi, cei din generațiile mai vechi,

eram obișnuiți la date festive sau calendaristice marcate, dar operația este aproape imposibil de realizat, într-atât de bogată este recolta studiilor de etnologie, luată în sensul cel mai general al termenului, apărute în primele decenii ale acestui veac.

Rețin, cu titlu de exemplu, câteva studii, de dată relativ recentă, aparținând unor etnologi din generații diferite, începând cu venerabilul **Ion Taloș**, autorul unei opere monumentale, așezată sub semnul **definitivului**, așa cum o arată incomparabilele sale monografii despre teme fundamentale ale folclorului românesc – *Meșterul Manole*, I, 1973; II, 1997, *Cununia fraților și Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal*, 2004, edițiile¹, sintezele² publicate în timp. O bibliografie aproape completă în *Romania Occidentalis/Romania Orientalis*, 2009, p. 17-23. Zic «aproape completă» pentru că bibliografia confrăților clujeni se oprește în anul 2009, consemnând un interviu al sărbătoritului în revista „Steaua”, 60, nr. 3, 2009. Intre timp, alte scrieri, la fel de monumentale și definitive s-au adăugat. *Omul și leul. Studiu de antropologie culturală* (2013), anticipat de o comunicare la Academia Română, *Lupta voinicului cu leul – folclor și literatură medievală* (2004), publicată ca *Lupta voinicului cu leul. Mit și inițiere în folclorul românesc*, Editura Academiei Române, 2007, dă măsura deplinei maturități științifice a savantului român, care depășește, cu studiul de față, ca și cu celelalte două menționate mai sus, limitele cercetării de folclor comparat sau de folclor literar din perspectivă comparată, dându-ne o mostră de ceea ce s-ar putea numi „antropologia textului folcloric”, în apropierea unor modele recognoscibile în studiile lui Petru Caraman, Mircea Eliade, Adrian Fochi, de exemplu.

„Obiectul” studiului este colindul românesc reținut de Monica Brătulescu, în tipologia sa (*Colinda românească. The Romanian Colinda (Winter-Solstice Songs)*, Editura Minerva, Seria „Universitas”, 1981, p. 205-207), sub 55. *Leul* - „Voinicul înfruntă leul; îl capturează și îl aduce acasă legat cu o curea”, cu mai multe subtipuri: „55 a – Leul scapă cu fuga”, „55 b – Leul este ucis”, „55 B – Voinicul înfruntă leul pentru a pedepsi răpirea sorei”, „55 C – Înfruntarea dintre voinic și leu pornește de la o dispută pentru oi”, cu mai multe zeci de variante.

„Colinda leului”, statuează indeniabil Ion Taloș, „narează o temă specifică a folclorului românesc”, studiată sau doar atinsă, în treacăt, de cercetători redevabili ai creației populare din arealul carpato-danubiano-pontic, începând cu Nicolae Densușianu, urmat de Gavril Todica, continuat de Adrian Fochi, Octavian Buhociu, Mihai Pop, Gheorghe Isa, Monica Brătulescu, Ion Taloș, Al. Filipașcu, Vasile V. Filip, ale căror contribuții sunt examinate critic de exeget într-o secvență a studiului introductiv, „Leul în colindele românești. Un Hercules carpatin” (p. 208-212)

Dar până a ajunge la această concluzie, autorul face un adevărat „tour de force”, sintetizând, în circa 200

de pagini, o uriașă informație despre „Leul în cultura materială și spirituală”, din paleolitic până în timpurile istorice, din Babilon până pe plaiurile carpatice, cu incursiuni în literatura scrisă, de la epopeea lui Ghilgameș la Homer și de aici în epopeile europene medievale și în literatura orală, în basmul popular, în legenda populară europeană, în literatura populară africană. O asemenea cercetare exhaustivă (a se vedea Bibliografia enormă, p. 277-305, circa 800 de titluri!) nu putea să se încheie decât cu o serie de aprecieri ferme, cu caracter de generalitate, de la care orice cercetare ulterioară a temei trebuie să plece.

60 de ilustrații și bibliografia vastă (cf. ante) separă partea introductivă, studiul propriu-zis, de „Corpusul de texte”, p. 307-590, cuprinzând 427 de variante (plus alte 7 „indicate numai bibliografic”), grupate în patru tipuri, dintre care primul, „Lupta junelui cu leul”, divizat în mai multe subtipuri („I.1. Junele vrea să-și măsoare forțele cu ale leului”, textele 1-130, cele mai multe; I.2. „Voinicul se pregătește de luptă cu leul în prezența mamei sale”, textele 131-184 până la I.6. „Prețul leului legat”, t. 311, 312. Tipul II, „Junele, leul și muntele fără oi”, tipul III, „Împăratul, leul și junele”, și tipul IV, „Gonirea și prinderea leului”, cuprinzând, fiecare, cum se vede, mai puține variante. Bazată pe un număr de câteva ori mai mare decât acela avut în vedere de Monica Brătulescu în tipologia sa din 1981, amintită mai sus, noua ordonare a textelor realizată de Ion Taloș pare a ne oferi o imagine mai exactă a unității, pe de o parte, și a diversității colindului cu leul, prezentată sintetic în graficele de sub „Tipologizarea textelor” urmată de o „Privire generală asupra tipurilor și subtipurilor colindei leului”.

Prin aceasta, Ion Taloș stă aproape de studiile de folclor comparat, practicate de D. Caracostea, P. Caraman, Adrian Fochi și alții, dar deschide ferm ușa către studiile de *antropologie culturală*, cu care etnologia se află într-o relație nu doar de vecinătate epistemologică.

Marile spirite rodesc! Între nou-veniții în câmpul etnologiei doi reiau o temă tratată magistral și definitiv de profesorul Ion Taloș – „jertfa zidirii”, reluată de un tânăr etnolog, **Gheorghită Ciocioi**, în teza lui de doctorat *Jertfa zidirii în fondul baladesc nord și sud-dunărean. Corpusul bulgaro-macedonean al baladei și legendei jertfei zidirii* (Editura Tracus Arte, 2019, cu un Cuvânt înainte de prof. univ. dr. Silviu Angelescu, conducătorul științific al tezei) și de un alt nou-venit, **Bogdan Bratu**, *Meșterul Manole între legenda tradiției și utopia modernității*, Editura Patmos, Cluj-Napoca, 2016.

Teza lui Gheorghită Ciocioi intră pe făgașul studiilor de folclor comparat (balcanic), unde se află iluștri antecesorii. Noutatea și perspectiva etnologică stau în constituirea *corpusului* sud-dunărean (bulgăresc și macedonean) al baladei (legendei) despre jertfa zidirii (248 de variante), traduse în românește și publicate în paralel, în cele două limbi, și analiza, *contextuală* a acestora, ceea ce aduce un plus față de cercetările mai vechi, valorificate critic în cuprinsul tezei.

Amintesc aici, sub beneficiu de inventar, antologia, comentariile și bibliografia realizate de etnologul și omul de cultură Gheorghe Deaconu în colaborare cu Nicolae Constantinescu, în volumul *Creatorul și opera sa*. Editura „Fântâna lui Manole”, Râmnicu Vâlcea, 2005, Studiu introductiv de N. C., p. 5-46 despre care Otilia Hedeșan scria că „are întâi de toate, meritul de a redomestici acest subiect, de a-l redimensiona și de a-l readuce în atenția unui public mai puțin pretențios, dar dornic de informație”. Poate, zic eu, chiar mai mult de atât, pentru că prefața are un pronunțat ton polemic, intrând în dialog cu cercetători străini atrași de acest subiect sud-est european care capătă o formă (desăvârșită!) românească.

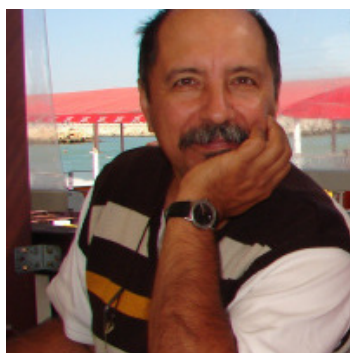
Celălalt studiu, al lui Bogdan Bratu, vine din partea unui artist, pictor de biserici (din informațiile pe care le am, sumare), fiind un eseu inteligent despre această capodoperă a culturii populare românești. „Cântecul despre zidire nu ne transmite niște norme tehnice care trebuie executate pentru a obține o capodoperă, ci ne descrie anumite atitudini existențiale ce mijlocesc o stare fințială la care omul poate crea și trăi frumos, adevărat și bine”, scrie autorul la un moment dat. Cum se vede, studiul este un eseu filosofic despre această capodoperă a culturii orale românești, un „mit al creației”, zămislit pe un fond cultural ancestral și ajuns, ca baladă (cântec epic) până la noi.

Am selectat, parcimonios, câteva studii de etnologie apărute în ultimele decenii la noi, basculând, cum se vede, între mai vechea orientare a studiilor de folclor comparat și „noile perspective” aduse de studiile culturale și de cele de antropologia lecturii. Vastitatea domeniului deschide posibilități noi de interpretare, încât, cu timpul vom putea zice și noi (etnologii) „suntem o profesie!”. Ne sprijină în acest sens asocierea profesională (ASER, Asociația de Științe Etnologie din România), cu colocviile sale anuale, cu publicația sa apărută ritmic (Numărul 15 din 2018 are un caracter retrospectiv, „1918-2018. Un secol de studii asupra culturii tradiționale românești”, iar numărul 5, din 2009 conține „Interogații asupra etnologiei actuale”), cu editurile de profil. Drum bun înainte!

V. de ex., Ion Mușlea, *Cercetări etnografice și de folclor*, I-II, 1971, 1972, Alexiu Viciu, *Flori de câmp. Doine, strigături, bocete, balade* (în colaborare cu Romulus Todoran, 1976, 60 de cântece populare din colecția *Treufest Peregrin* (în colab. cu Gottfried Habenicht), 2008; o listă completă în *Romania Occidentalis/Romania Orientalis*. Volum omagial dedicat Prof. univ. Dr./Festschrift für Ion Taloș. Editat de /Herausgegeben von Alina Branda, Ion Cuceu, Editura Fundației pentru Studii Europene, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2009, p. 23

² *Gândirea magico-religioasă la români*. Dicționar, Editura Enciclopedică, 2001; *Petit Dictionnaire de mythologie populaire roumaine*, ELLUG, Grenoble, 2002

Mihai COMAN



Pledoarie pentru o antropologie/ etnologie a mass media

Termenul de etnologie este folosit mai frecvent în România, decât chiar în Franța, de unde pare a se trage și unde a avut un destin și o vizibilitate mult mai puternice decât în țările anglo-saxone. Cu aproape un secol în urmă Marcel Mauss sugera o distribuție ternară a sarcinilor cercetării, propunând ca etnografia să se ocupe de studiul de teren al vieții sociale, a credințelor și a creațiilor artistice ale diverselor populații, evident ne-moderne; etnologia urma să fie o știință care compară datele obținute de cercetarea etnografică în diferite zone, iar antropologia trebuia să se transforme într-o disciplină care oferă marile modele teoretice asupra societăților umane și în ultimă instanță a umanității ca creatoare de cultură. Această terminologie s-a înrădăcinat mai ales în mediile francofone, dar nu a avut succes în tradiția anglo-saxonă, unde etnografia și antropologia au reprezentat cei doi poli: cercetarea de teren versus analiza și interpretarea teoretică a datelor astfel obținute.

De altfel, cu titlul de exemplu, pot să vă spun că termenul etnologie nu apare în marile enciclopedii științifice ale domeniului (evident de limba engleză!), acolo unde conceptele de etnografie, pe de o parte și antropologie, pe de alta, se bucură de abordări extensive. Oricum, în rândurile care urmează voi folosi noțiunile de etnologie și antropologie ca sinonime și substituibile reciproc.

Folosind o imagine propusă de Alice Kosakoff, ne putem imagina o masă pătrată, în care o axă este „prezent vs. trecut” și alta „exotic vs. non-exotic”. Istoria ocupă latura trecut și non-exotic, sociologia pe aceea a prezentului și non-exoticului, în timp ce antropologia avea rezervate două zone, prezent și exotic și trecut și exotic. Poziția privilegiată a antropologiei la aceasta cină ne-tainică a științelor, așa cum s-a configurat ea din secolul XIX, s-a transformat în ultimele decenii într-un coșmar epistemologic: exoticul a dispărut, atât ca realitate socială (sub impulsul modernității), cât și ca un construct teoretic valid (sub impulsul „critical anthropology”). În planul

obiectului de studiu, transformările care au survenit după cel de-al doilea Război Mondial, au condus, în esență, în generalizarea la scară planetară a civilizației occidentale. Acest lucru a însemnat absorbția formelor sociale pre-moderne, de la triburile și uniunile tribale care mai erau încă active și ușor de studiat chiar și la începutul secolului XX, până la modurile de organizare rurală tradițională, din statele europene sau de pe alte continente.

În aceste condiții antropologia s-a confruntat cu dispariția obiectului său consacrat de cercetare, chiar în momentul de maturitate, în care își formase instrumentele de cercetare și teoriile specifice. Dreptul și abilitatea de a descrie și interpreta (mai bine decât alte științe) „universul sălbatic” (în formula antropologului Michael Trouillot), care dădeau identitatea și prestigiul disciplinei, au dispărut odată cu generalizarea unei lumi cosmopolite, impusă de post-modernitate. În plan teoretic, paradigma de întemeiere a etnologiei universaliza diferențele dintre Non-exotic (civilizația occidentală modernă) și Exotic (civilizații non-moderne, non-occidentale), sub forma unei opoziții esențializate între Identitate și Alteritate; această mișcare teoretică institua capacitatea acestei științe de a înțelege Alteritatea și de a explica, prin chiar această înțelegere, unitatea fundamentală a umanității.

La această evoluție, care ține de dialectica dezbaterilor și transformărilor conceptuale, se mai adaugă un fenomen, specific sfârșitului secolului XX și influenței pe care au avut-o curentele ideologice din zona, elegant numită „critical studies” și mai direct identificată ca neo-marxism. Aș vrea să precizez că ceea ce s-a întâmplat în câmpul antropologiei a fost deturnarea într-o direcție ideologică a unor reflecții epistemologice mai vechi, legate de complexitatea cercetării etnografice și a interpretării antropologice, adică a unor probleme pe care chiar părinții canonici, precum Franz Boas sau Bronislaw Malinowski le-au semnalat și au reflectat asupra lor. În anii 70 scrierile lui Geertz, Clifford, Fisher și Marcus, Assad, Tambiah sau Appadurai (și mulți alții) au aruncat în arena dezbaterilor noi teme de reflecție legate atât de statutul instrumentelor cu care lucrează etnografia (observația participativă și ulterior narațiunea, descrierea), cât și de modelele teoretice care determină ceea ce se observă și ceea ce se ignoră în munca de teren, generând astfel o amplă confruntare, în esență axată în jurul opoziției dintre categoriile științelor empirice și abordările hermeneutice.

Aceste dezbateri au creat nu numai un curent de idei, ci și o antropologie paralelă (daca nu chiar o non-antropologie, prin vehemența negației) – etichetată ca „reflexive”, „critical”, „interpretative”, „post-modernist”. Începută printr-o reflecție asupra „autorității etnografului”, aceasta dezbatere a ajuns să pună la îndoială chiar legitimitatea demersului antropologic. Pe un prim palier a fost negat statutul de știință al antropologiei, altfel spus, capacitatea sa de a oferi

cunoștințe empiric valide și generalizări care pot conduce la concluzii cu valoare de universalitate. S-a afirmat că transcrierea observațiilor de teren nu este un act neutru, științific, ci unul subiectiv și ficțional; că producerea discursului antropologic este marcată de contextul social în care este generat (constrângerile instituționale ale producției academice) și de retorica discursului (rolul vocii autoritare a etnografului, rolul structurilor narative în construirea „terenului”, rolul strategiilor persuasive în organizarea informației). Din aceasta perspectivă, etnologia apare ca un demers de tip hermeneutic, axat pe interpretarea și reconstruirea subiectivă a unui univers de sensuri, un demers aproape literar, care nu poate conduce la generalizări, la concepte și la teorii cu pretenții de universalitate.

Pe un al doilea palier, a fost negată nu numai relevanța reprezentărilor antropologice, ci și onestitatea modului de obținere a datelor pe teren. Această abordare a atacat din punct de vedere politic autoritatea etnografului și corectitudinea morală a descrierii etnografice. Eforturile etnografilor de a studia în mod neutru civilizațiile non-moderne au fost acuzate că ascundeau un proiect politic (colonialismul, i.e. impunerea civilizației occidentale în fața civilizațiilor non-occidentale), o ideologie profesională (i.e. superioritatea academică a cercetătorului față de cultura studiată) și o viziune culturală agresiv auto-centrică (i.e. „the white, western, male supremacy”). În esență și la limită, operele antropologilor pot fi considerate o punere în scena occidental egocentrică și ficțională a unei experiențe subiective, dominată de iluzii ideologice. Din aceste motive, antropologia contemporană a devenit extrem de sensibilă la dimensiunea ideologică și politică implicată a cercetării, luându-și numeroase precauții epistemologice, rafinându-și conceptele și abordând la nivel microscopic și polivalent diversele fenomene pe care le studiază.

Nici o știință nu a fost atacată și discreditată cu atâta îndârjire, nicio știință nu a fost crucificată cu o asemenea vehemență ideologică. Lucrul acesta a obligat antropologia să se redefiniească în planul conceptelor și al modelelor teoretice, cu alte cuvinte să se re-inventeze. Refuzând să devină o știință care investighează mărturii consemnate în arhive, afirmându-și vocația de știință a fenomenelor socio-culturale vii, etnologia și-a mutat obiectul de cercetare în interiorul modernității și postmodernității, descoperind, investigând și legitimând științific noi terenuri. Acest proces s-a dezvoltat în două direcții: astfel, pe o axă cercetările au continuat tradiția antropologiei societăților „exotice”, luând drept obiect comunități mici și (parțial) închise din cadrul societăților moderne: grupuri de imigranți, reprezentanți ai unor categorii marginale (hippy, skin-heads, bătrâni din azile), categorii profesionale și locuri de muncă (funcționari, medici, ingineri, sportivi, politicieni, jurnaliști, aviatori) - adică terenuri, considerate ca

enclave în inima societăților contemporane. Într-o altă direcție, antropologia societăților moderne se desprinde de ideea de teren restrâns (enclavă socială), prin lansarea unor sub-discipline transversale: în bibliografia de specialitate au apărut astfel numeroase lucrări consacrate antropologiei sportului, educației, sănătății (sau bolii, corpului, sângelui), mâinii, durerii, gesturilor, turismului, memoriei, fraternității (sau incestului), tutunului, electricității și chiar cyberspațiului. Între ele se configurează și o *antropologie a mass media* („media anthropology”).

Sintetizând, procesul de re-inventare a antropologiei a urmat două direcții, în esență congruente: a) schimbarea obiectului de studiu: antropologia nu mai este știința exoticii, ci a unor multiple diferențe („otherness”), construite prin tehnici intelectuale de de-familiarizare; b) dispariția formelor tradiționale ale autorității științifice: pilonii de bază ai viziunii etnologice, acuzați de etnocentrism și supuși procesului de autocritică despre care am vorbit, nu mai au un caracter esențialist, nu mai sunt obiecte per se, ci procese de construire a obiectului cercetării.

Antropologia s-a definit întotdeauna ca știința care studiază cultura, mai precis, modul în care, în calitatea lor de creatori de cultură, oamenii, din orice punct al planetei și din orice epocă, își manifestă esența lor umană. Cunoașterea umană (fie ea științifică, fie ea comună) se realizează prin medierea culturală, adică prin intermediul simbolurilor culturale. Acestea mediază între subiectul și obiectul cunoașterii, și, pe un palier superior de reflexivitate, între subiect și conștiința noastră. Esența etnologiei stă în studierea acestor procese.

În lumea post-modernă cultura este produsă, difuzată, receptată și re-semnificată prin intermediul mass media și interiorul mass media. Nici un sub-sistem social nu mai poate funcționa în afara mediatizării oferite de mass media; sau în formula lui Nick Couldry mass media devine centrul simbolic al culturii postmoderne. Dar aceasta nu este numai un simplu canal prin care circula (mediere) simboluri culturale, este chiar sistemul care produce cultura (mediatizare); mass media se substituie formelor tradiționale de generare a culturii și, prin ubicuitatea și puterea sa, preia funcțiile de creatoare de produse culturale care dau sens vieții, funcții deținute de mituri, ceremonii și alte manifestări simbolice din societățile pre-moderne. Media este, în post-modernitate, cultura, iar din perspectiva procesuala pe care am detaliat-o în lucrările mele, mass media a devenit generatorul de cultură. În consecință, antropologia nu poate ignora mass media: nu pentru că aceasta este o realitate socială importantă, deci un obiect de studiu atractiv, ci pur și simplu pentru că mass media este cultura. Antropologia culturală a post-modernității nu poate fi altceva decât antropologia mass media.

Otilia HEDEȘAN



Etnologia românească în anul 2020: situații și provocări. O listă subiectivă și deschisă¹

Potrivit unei definiții a lui Lévi-Strauss, care a făcut carieră în România anilor '80, formatând subiacent generații întregi de intelectuali umaniști, „etnologia reprezintă un prim pas spre sinteză. Fără a exclude observația directă, ea tinde spre concluzii suficient de largi, oricât de greu ar fi de a le întemeia exclusiv pe cunoștințe din prima sursă. Această sinteză se poate opera în trei direcții: geografică (...), istorică (...), sistematică, dacă izolăm, pentru a-i acorda o atenție specială, un anumit tip de tehnică, de cutumă sau de instituție”². În vreme ce, în ultima aproape jumătate de secol, de când datează traducerea *Antropologiei structurale* în românește, avatarurile termenului și ale conceptului de *etnologie* au devenit apanajul unui număr relativ restrâns de specialiști, care au cucerit, pas-cu-pas, reperele bibliografice ale studiilor de etnologie și antropologie franțuzești și anglofone imediat după anii 1990, viziunea întrucâtva difuză și mai ales complet decontextualizată a lui Lévi-Strauss, citată aici, a constituit cadrul cel mai general de imagineare și acceptare la noi a unui domeniu de studii numit *etnologie*. Decurgând de aici, rezultă că *etnologia* este privită, la noi, în primul rând în relație cu mai vechile și mai bine-cunoscutele cercetări de *folclor* și *etnografie*, discursul produs de ea fiind, însă, unul mai degrabă interpretativ și cu mize generalizatoare.

Ignorarea traiectului istoric și disciplinar care a condus la constituirea etnologiei europene dar și cunoașterea estompată a evoluției acestei discipline în România au făcut ca, în prezent, pentru opinia publică de la noi, etnologia să fie mai degrabă un spațiu teoretic cvasi-abstract, suficient de generos încât să poată integra demersuri relativ diferite referitoare la culturi variate, însă cu o prioritate pentru culturile orale, țărănești sau marginale în funcție de repere diferite.

Încercând să ofere o definiție laxă *folclorului*, Constantin Eretescu nota, în 2004, că, în legătură cu

acest domeniu, observă „(...) o sumă de idei vagi și prejudecăți precise”³. Preluând ce este de preluat din această formulare, aş spune despre etnologia românească actuală că, moștenind vechiul domeniu al studiilor românești de folclor și etnografie, ea a asumat și seriile de idei vagi care constituiau haloul acestor domenii, convertind, însă, prejudecățile legate de acestea în oportunități pentru un orizont cultural al așteptării.

Textul de față nu-și propune să descrie și să comenteze, fie și rapid ori fragmentar, realitatea densă care este etnologia românească la anul 2020, formulând o miză semnificativ mai restrânsă: configurarea unei liste de situații și provocări ale acestei discipline. Construită cu efortul de a privi cercetările etnologice din perspective multiple, lista pe care o deschid aici asumă caracterul incomplet și subiectiv.

Realități și asumări disciplinare

Succesul termenului de *etnologie* în România ultimelor decenii s-a derulat în paralel cu decăderea respectabilității publice a termenului de *folclor*. În anii 2000, două scandaluri din fotbalul românesc expuseseră plenar cuvântul *folclor* (sau derivate ale acestuia), asociindu-l cu sensuri precum „impostură”, „incompetență”, „lipsă de profesionalism”, sau chiar „plăcere ieftină”. În vreme ce galeria unei echipei bucureștene taxa jocul slab al fotbaliștilor proprii arborând un *banner* uriaș inscripționat cu „(sunteți) execrabili, penali și folcloriști”, patronul altei echipe din Piatra Neamț, descoperit că încerca să „cumpere bunăvoința” arbitrilor unui meci de cupe europene prin servicii sexuale, a încercat să mascheze scandalul, anunțând că persoanele descoperite în spațiul arbitrilor erau „folcloriste”⁴. Aceste momente reprezintă, desigur, alunecări argotice ale termenului de *folclor* și țin, practic, de carnavalescul vieții publice, dar chiar și așa ele marchează agonia unui cuvânt, fiind un simptom al glisării conținutului acestuia dinspre sfera eterată a reprezentării culturii tradiționale naționale către domeniul marginalității, al inferiorității și chiar al camuflării rușinii. În mod convergent, o a doua etapă a subminării *folclorului* se petrece în anul 2005, când universitățile românești au recrutat prima generație de studenți în sistemul Bologna. Trecerea de la programele de studii universitare de patru ani la cele de trei ani a condus la o scădere drastică a numărului de ore și mai ales la o reîntitulare a acestora, astfel încât, în majoritatea cazurilor, canonicul curs de *Folclor românesc* din anul I a fost redenumit *Etnologie și folclor* și a fost comprimat la un singur semestru.

În același an, însă, Parlamentul României a ratificat, prin legea 410 / 2005, *Convenția pentru salvagardarea patrimoniului cultural imaterial* (adoptată la Paris la 17 octombrie 2003), care definește patrimoniul cultural imaterial drept „practicile, reprezentările, expresiile, cunoștințele, abilitățile - împreună cu instrumentele, obiectele, artefactele și spațiile culturale asociate acestora -, pe care comunitățile, grupurile și,

în unele cazuri, indivizii le recunosc ca parte integrantă a patrimoniului lor cultural. Acest patrimoniu cultural imaterial, transmis din generație în generație, este recreat în permanență de comunități și grupuri, în funcție de mediul lor, de interacțiunea cu natura și istoria lor, conferindu-le un sentiment de identitate și continuitate și contribuind astfel la promovarea respectului față de diversitatea culturală și creativitatea umană. În sensul prezentei convenții, va fi luat în considerare numai patrimoniul cultural imaterial compatibil cu instrumentele internaționale privind drepturile omului existente și cu exigențele respectului mutual între comunități, grupuri și persoane și de dezvoltare durabilă⁷⁵. Altfel spus, alungat din universități ca studiu al *folclorului*, interesul pentru culturile orale, pentru tradiții, ritualuri și credințe mărunte revine în sfera publică cu haina mai „politic corectă” a *patrimoniului cultural* (imaterial sau intangibil). Câțiva ani mai târziu, acest interes se reorganizează în majoritatea universităților din România în programe de *Studii culturale*.

Evident că studiul patrimoniului (*Heritage Studies*) și politicile referitoare la patrimoniu, la fel cu Studiile Culturale (*Cultural Studies*) au propriile mize, propriile istorii, propriile structuri conceptuale și propriile bibliografii. Văzute, însă, dinspre anul 2020 și în România, aceste preocupări interferează intens, configurând intersecții ample cu *Etnologia*. Domenii tangente sau termeni-umbrelă, pur și simplu, paradigme disciplinare care colaborează sau tovarăși vremelnici de drum prin hățurile instituțiilor finanțatoare ale cercetării în România sunt, după mine, mai mult decât chestiuni de solidaritate sau disjuncție, sunt provocări reale de definire paradigmatică a etnologiei românești de la începutul secolului al XXI-lea.

Instituții, asociații și grupuri de studii

În prezent, Academia Română are două institute de cercetare specializate în studiul tradițiilor (Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București și „Institutul Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca) și câteva grupuri de cercetare sau cercetători independenți în alte instituții (filialele din Iași, Sibiu și Craiova sau alte institute academice din București și Cluj-Napoca). Muzeele de Etnografie, în special muzeele naționale, au fiecare grupuri de cercetare organizate ca structuri administrative evidente. Universitățile din București, Cluj-Napoca și Centrul Universitar de Nord din Baia Mare organizează programe de studii de licență sau de master acreditate drept *Studii culturale*, unde se studiază, de fapt, (și) Etnologie. La București, Craiova și Timișoara se fac doctorate pe subiecte etnologice. Ministerul Culturii are în subordine un Institut Național al Patrimoniului, cu misiunea de a implementa politici referitoare la salvagardarea patrimoniului, inclusiv a celui intangibil, asumat și de etnologie.

Acest survol permite relevarea unei structuri cu patru segmente (sau cel puțin cu patru segmente

intențional concepute astfel): unul dedicat cercetării și conservării informațiilor referitoare la tradiții, al doilea destinat expunerii acestora pentru publicul larg, al treilea care are drept scop principal educația, respectiv al patrulea, menit să faciliteze impunerea unor politici de salvagardare a patrimoniului. Identificate astfel, aceste structuri instituționale nu par nici puține și nici haotice, totuși ele funcționează mai degrabă în mod autarhic, practicând un gen de dezinteres față de activitatea celorlalte unități, cu momente de solidaritate relativ rare, activate, mereu, de urgențe (desființarea unor muzee, desființarea unor cursuri universitare, reducerea abuzivă a unor finanțări etc.) și urnite în general de asociațiile profesionale (Asociația Muzeelor în Aer Liber din România, ASER – Asociația de Științe Etnologice din România etc.), care funcționează (din păcate mai degrabă pasager) ca agregatori ai comunității profesionale.

Diversitatea intereselor și abordărilor etnologiei în cadrul acestor categorii de instituții, care este extrem de importantă, fiind o formă de manifestare a libertății de gândire, rezultă, în primul rând, din istoriile lor instituționale aparte. Academia Română a asumat interesul pentru tradițiile populare încă de la începuturile sale, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Institutele actuale moștenesc, însă, fonduri de arhivă produse în proiecte distincte, parte a unor strategii culturale care au ținut, uneori, de „viziuni de țară” comprehensibile istoric însă suficient de variate, derulate în secolul al douăzecilea (cu începere din perioada interbelică – institutul din Cluj-Napoca; în a doua jumătate a secolului al douăzecilea – institutul din București; din ultimele decenii ale secolului trecut, colectivul de cercetare de la Iași etc.).

Principalele muzee, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” din București, Complexul Muzeal ASTRA – Sibiu, Muzeul Național al Țăranului Român de la București, Muzeul Etnografic al Transilvaniei din Cluj-Napoca exprimă, poate că și mai pregnant, relația lor cu momente istorice diferite, cu filosofii separate și dezvoltarea lor sub imperativul unor misiuni variate. Practic, un secol de muzeografie interesată de expunerea peisajului tradițional al României este punctată, prin chiar asumarea fundării lor: începutul secolului al douăzecilea și interesul inteligenței românești din Transilvania pentru arhitectura națională, începuturile României Mari și configurarea instituțiilor naționale și regionale reprezentative, transferul interesului pentru cercetarea sociologică a satelor către muzeografie, în pragul celui de-al Doilea Război Mondial, expunerea unei imagini intens spiritualizate a țăranului, după căderea regimului comunist în România. Cum lista muzeelor este mult mai lungă, fiecare piesă a *puzzle*-ului vine cu propria istorie și cu propriul traiect.

Privit astfel, peisajul instituțional al etnologiei de la anul 2020 este unul suficient de reliefat și divers, imperfect, desigur, însă apt să satisfacă o serie de nevoi ale cercetării.

O descriere care tentează să treacă dincolo de ochiurile prea largi ale acestei rețele nu poate, însă, ignora nici seria de inexplicabile absențe și nici nu poate formula rapid și sintetic motivele care au condus la apariția unor organizații foarte diferite care asumă interesul pentru patrimoniu / moștenire / tradiții, cochetând cu etnologia. Astfel, mai întâi, este de notat lipsa unor institute sau colective de cercetare ale Academiei în regiuni cum sunt Banatul sau Dobrogea, zone multietnice și plurilingvistice, regiuni unde practica etnologiei a evoluat în ultimele decenii și câtă să funcționeze și în viitor în cadre relativ diferențiate în raport cu modelul etnologiei naționale, ceea ce reprezintă, după mine, o altă provocare pentru viitorul apropiat și mediu. Tot din lista absențelor de neiertat notez și lipsa educației etnologice (chiar sub forma „educației pentru patrimoniu”) în învățământul secundar. Specializările universitare de *Studii culturale* (Etnologie) recrutează, practic, de un deceniu, candidați „în orb”, mizând pe buna-credință a celor care vin la facultate, pe năzuințele și interesele vagi ale acestora și nu pe o formare inițială oricât de sumară.

Pe de altă parte, la firul ierbii, acest peisaj organizațional care interferează în proporții diverse cu etnologia cuprinde micile structuri aflate în grija autorităților locale, centre culturale, centre de conservare, centre de salvagardare, centre de protejare a patrimoniului, toate abilitate să întrețină deopotrivă patrimoniul local și interesul comunităților pentru acesta. Activitatea acestor mici officii, adesea desuete sau cel puțin ineficiente, este dublată, în ultimul deceniu, de acțiunile diferitelor organizații non-guvernamentale (ong-uri) care asumă (iar, uneori, din păcate, chiar confiscă), printr-un nou tip de discurs, filonul politic corect al salvagărdării patrimoniului și al respectului pentru diversitate, orchestrând militant (și nu neapărat și nu întotdeauna și profesionist) diferite „cauze” care vizibilizează problematica patrimoniului. Percutante și eficiente, aceste ong-uri obțin finanțări publice, aduc în atenția unor categorii de public atipice până acum (de exemplu în grupurile de tineri artiști, intelectuali sau corporatiști) și teme referitoare la „moștenirea culturală”. Este o altă provocare a etnologiei noastre această analiză a relațiilor sale cu discursul ong-ist, care nefiind un val de scurtă durată, e dificil și perdant de ignorat.

Reviste și serii editoriale de etnologie la 2020

O altă intrare în etnologia românească actuală este aceea a publicațiilor. O listă nu foarte lungă de periodice și câteva edituri sau colecții de carte au publicat, în ultimele decenii, principalele texte de etnologie românească.

În ceea ce privește periodicele, câteva titluri punctează în primul rând prin menținerea periodicității lor. „Journal of Ethnography and Folklore”⁶, „Memoria Ethnologica”⁷, „Studii și comunicări de etnologie”⁸, „Caietele ASER” apar sistematic și, de mai bine de un

deceniu, au reușit să parcurgă procedeele anevoioase de cotare națională și internațională a periodicelor. Totodată, o serie de reviste de cultură mențin rubrici permanente dedicate subiectelor etnologice sau, măcar, redactează numere tematice.

Pe de altă parte, după ce în urmă cu un deceniu cele mai numeroase publicații de etnologie apăreau la „Paideia” sau la „Grai și Suflet – Cultura Națională”, în prezent principalii editori de etnologie sunt „Editura Etnologică” și editurile universitare, în mod mai susținut „EUV – Editura Universității de Vest din Timișoara”.

Văzută dinspre publicațiile sale⁹, etnologia românească de la 2020 este una harnică, atentă la proximități și, în majoritatea cazurilor, orientată către proiectele individuale. (Dealtfel, volumele colective, rezultat al activității grupurilor de cercetare, cu filosofii definite anterior, sunt relativ puțin numeroase, înglobând fie marile proiecte ale Academiei Române, fie cărțile-experiment scrise de mine împreună cu tinerii colegi din grupul meu de cercetare).

Panoul publicațiilor etnologice din România de astăzi trebuie să conștientizeze, după mine, două provocări: mai întâi, e vorba despre disponibilitatea autorilor de a lucra împreună, de a publica despre subiecte pe care le-au cercetat în grupuri și asupra cărora au reflectat îndelung înainte, asumând în mod etic fidelizarea față de teme, contribuția la cercetări de anvergură și redactarea potrivită a secțiunilor alocate; deopotrivă, menținând publicarea în românește și dezvoltarea limbajului de specialitate, etnologia noastră trebuie să facă în termen mediu pasul decisiv al publicării active în alte limbi decât româna.

Cercetători și generații

Analizii evoluției etnologiei românești nu au utilizat, în general, conceptul de *generație*, preferând să studieze mai degrabă afilierea cercetătorilor la școli de gândire, la instituții, ori la diferite direcții teoretice, integrându-i într-o perioadă istorică sau culturală, asociindu-i unei regiuni, sau optând pentru analiza activității acestora în parte. Totuși, o privire integratoare asupra cercetătorilor activi în prezent pe terenul etnologiei române e greu să ignore coexistența unor grupuri generaționale.

Este vorba, în primul rând, despre etnologii „contingentului 1940”¹⁰, dintre care fac parte Ion H. Ciubotaru, Nicolae Constantinescu, Ion Cuceu, Constantin Eretescu, Ion Ghinoiu, Sanda Golopenția, Sabina Ispas și Ion Talos¹¹. Dacă aș opera în mod exclusiv cu criteriul cronologic, acestei generații i-ar putea fi asociați și Silviu Angelescu, Șerban Angelescu, I. V. Boldureanu, Nicoleta Coatu, Paul Drogeanu, Ligia Fulga, Ilie Moise și poate chiar și Mihai Coman. Formați, însă, în universitățile românești din pragul anilor 1970, cochetând cu literatura, teatrul și jurnalismul, aceștia alcătuiesc o a doua generație. La un interval mai mare (cauzat, foarte probabil, de perturbările din sistemul național de cercetare și învățământ superior din ultimii

ani ai comunismului românesc), se poate constata un „contingent 1960” care îi înseriază pe Mihaela Bucin, Nicu Gavriluță, Otilia Hedeșan, Keszeg Vilmos, Marian Lupașcu, Marin Marian-Bălașa, Antoaneta Olteanu, Nicu Panea, Pozsony Ferenc, Eleonora Sava sau Narcisa Știucă. Păstrând proporțiile, desigur, etnologia română poate fi analizată prin raportarea la trei generații succesive, similare celor din literatura română: o generație ,60, o generație ,70 și o generație ,80. Ceea ce unește aceste trei generații, cu toate active și cu toate mature la anul 2020, este faptul că ele sunt formate în mod prioritar în România, stagiile în străinătate fiind fie pasagere (pentru cercetătorii primelor generații), fie derulate după anul 1990.

Dincoace de aceste generații deja configurate, etnologia românească de astăzi include cercetători tineri, mulți dintre ei deja recunoscuți pentru activitatea și competența lor, dintre care îi menționez (cu riscul de a uita nume reprezentative) pe: Carmen Banța, Constantin Bărbulescu, Ileana Benga, Camelia Burghel, Ioana Fruntelată, Laura Jiga, Adina Hulubaș, Anamaria Iuga, Ioana Repciuc, Cosmina Timoce, Emil Țircomnicu, Tudor Sălăjean, Adrian Stoicescu, Ciprian Ștefan (și lista ar putea continua, dacă am scădea vârsta).

Totodată, cercetarea etnologică românească de astăzi, în special generațiile tinere, formate după 1990, a fost influențată în proporții diferite, funcție de cauze foarte diverse, de la opțiunea profesorilor formatori la influența generală a presei culturale de la noi, de doi cercetători a căror activitate ține, *stricto sensu*, de domenii conexe etnologiei, antropologul Vintilă Mihăilescu și sociologul specializat în studiul istoriei orale, Rostás Zoltán.

Această privire asupra cercetătorilor atât de diferiți de pe teritoriul etnologiei românești și anul 2020 mă conduce la identificarea a două provocări: prima ține de chiar de descrierea pe cât se poate holistică a acestui tablou, o necesară istorie a etnologiei române post Birlea¹²; a doua ține de susținerea noilor generații de etnologi, a tinerilor cercetători.

Teme și interese de cercetare

În prezent, etnologia română are deschise mai multe șantieri de cercetare. Mai întâi, institutele academice sunt implicate în finalizarea marilor proiecte ale disciplinei, deschise deja din secolul trecut (*Atlasul etnografic român, Documentele etnografice românești, Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, corpusurile de documente, sintezele teoretice ale etnologiei române etc.).

În al doilea rând, o serie de subiecte, în general avivate în ultimele decenii, sunt abordate în maniere variate: studiile calendarului / calendarelor populare, componenta religioasă / creștină a practicilor tradiționale, studiul mitologiei populare, magia și vrăjitoria populară, studiul complex al hranei tradiționale, studiul povestitului etc. Este evident că este vorba despre teme evitate sau interzise în perioada comunistă. Pe de altă

parte, este vorba despre fenomene culturale active încă, sau măcar regional active, a căror cercetare în teren este posibilă și în prezent. Nu aș ignora, observând interesul pentru aceste subiecte în detrimentul altora, și schimbarea ponderii de gen în corpul profesional al etnologilor români în ultimele două decenii.

Dintre interesele truvabile în etnologia românească a ultimelor două decenii identific și alte câteva care au reușit, practic, să forțeze limitele canonice ale disciplinei în tradiția sa românească. Mă gândesc, mai întâi, la opțiunea pentru culegerea și analiza textelor fragmentare, lacunare, extrem de eterogene, în vederea restituirii unor subiecte de interes, apoi, la interesul pentru oraș și orientarea către etnologia urbană și, în sfârșit, cercetarea etnografică a populațiilor istorice românești din afara granițelor¹³. Fiecare dintre aceste deschideri reprezintă o provocare în sine, proximitatea cu studiile de sociolingvistică sau de antropologie culturală fiind evidentă.

Peisaj copleșitor, validat de opinia publică națională printr-o tradiție culturală difuză, etnologia română la anul 2020 este în mod simultan un ansamblu instituțional, o rețea disciplinară saturată de teme de studiu ofertante și o rețea profesională amplă și eterogenă. Deopotrivă și mai ales, etnologia românească la anul 2020 este un spațiu disciplinar care cată să își conștientizeze problemele, să și le asume și să încerce să le găsească soluții.

¹ Textul de față asumă riscul de a fi scris la intersecția a două categorii de imagini și perspective: cele produse de *privirea îndepărtată* și cel care provine dintr-o *privire interioară*. Autoarea este ea însăși unul dintre etnologii români în activitate în momentul publicării textului. Ea a creat la Timișoara, la Universitatea de Vest, centrul de studii RHeA – Research Center for Heritage and Cultural Anthropology (<https://www.rhea-uvv.org/>), un grup alcătuit din tineri cercetători cu formații diverse (filologi, muzicieni, arhitecți, peisagiști, politologi, economiști, regizori de film documentar, artiști plastici), organizând cercetări de teren complexe în regiuni transfrontaliere. Totodată, gestionând o serie de proiecte europene de digitalizare a arhivelor de folclor, este interesată de interacțiunea permanentă și colaborativă a cercetătorului etnolog cu populațiile pe care le studiază. Este o poziție întrucâtva atipică și care forțează canonul etnologiei române, fără a-și propune să iasă din cadrele acesteia. În acest text autoarea face toate eforturile de a oferi o imagine lucidă (oricât de subiectivă și mai ales oricât de lacunară) asupra etnologiei române la anul 2020 în ansamblul său. (n.m., O.H.)

² Claude Lévi-Strauss, *Antropologia structurală*, Prefață de Ion Aluș, Traducere de I. Pecher, București, Editura Politică, 1978, p. 429.

³ Constantin Eretescu, *Folclorul literar al românilor*, București, Compania, 2004, p. 9.

⁴ „Vicepreședinte la Ceahlăul Piatra Neamț în perioada 2005-2008, Ioan Mărginean a rememorat episodul cu folcloristele care s-au prezentat în cabana arbitrilor, înaintea unui meci cu Austria Viena, din Cupa Intertoto, în anul 2000. În urma aceluși episod, Ceahlăul Piatra Neamț, patronată atunci de către Gheorghe Ștefan „Pinalti”, a fost suspendată din competițiile europene pentru un an, pe motiv de „ospitalitate excesivă”, iar fostul arbitru Florin Chivulete, găsit vinovat de vizita acelor fete în cabana arbitrilor străini, a fost exclus din arbitraj.” (<https://www.prosport.ro/fotbal-intern/liga-1/ioan-marginean-rememoreaza-episodul-cu-folcloristele-de-la->

[piatra-neamt-era-un-domn-acolo-care-voia-calusarii-video-exclusiv-prosport-live-19046840\)](http://piatra-neamt-era-un-domn-acolo-care-voia-calusarii-video-exclusiv-prosport-live-19046840)

⁵ http://www.cdep.ro/pls/legis/legis_pck.http_act_text?idt=69449

⁶ https://academiaromana.ro/ief/ief_pubREF.htm

⁷ <https://www.memoria-ethnologica.ro/>

⁸ <http://www.icsusib.ro/periodice/studii-si-comunicari>

⁹ Lista de recenzii la cărți de etnologie publicate în ultimii circa cincisprezece ani, care însoțește acest număr tematic al revistei „Vatra” este extrem de grăitoare pentru direcțiile în care s-a scris în etnologia românească. Se regăsesc, pe de o parte, proiectele naționale (derulate fie de instituții fie de cercetători care și-au dedicat, practic, viața, acestor întreprinderi), precum și cărți de autor care au stărnit dezbateri în cadrul corpului profesional al etnologilor români.

¹⁰ Într-o intervenție orală din cadrul *Zilelor Academice Clujene* (mai 2016), Sabina Ispas a vorbit despre doi „ani” în jurul cărora se adună o mare parte a etnologilor români: anul 1941 (când s-au născut Nicolae Constantinescu, Ion Cuceu, Virgiliu Florea, Ion Ghinoiu și Sabina Ispas), respectiv anul 1961 (când s-au născut Nicu Gavriluță, Otilia Hedeșan, Nicu Panea și Narcisa Știucă).

¹¹ Între membrii marcanți ai acestei generații se numără și Vasile Crețu, Virgiliu Florea, Iosif Herțea și Ion Șeuleanu, decedați, unii de mai multă vreme (de exemplu, Vasile Crețu a încetat din viață în 1989), alții cu puțin timp în urmă. De asemenea, între etnologii venerabili trebuie amintiți Iordan Datcu și Georgeta Stoica, care, însă, preced această generație.

¹² În *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, Ovidiu Bîrlea se oprește la anii 1970, când etnologii listați mai-sus erau fie prea tineri fie nici nu se născuseră. Totuși, la p. 579, la finalul ultimului capitol, este pomenită lucrarea (încă sub tipar în momentul predării manuscrisului) a lui Nicolae Constantinescu *Rima în poezia populară românească* (Volumul a apărut în 1973, înaintea *Istoriei folcloristicii*, însă fără rectificarea acestei informații bibliografice).

¹³ Este de discutat, în acest sens, și faptul că fără să fi purtat dezbateri asupra acestei chestiuni, etnologii români au optat pentru studiul populațiilor istorice românești din afara granițelor, în vreme ce antropologii români au început să studieze comunitățile românești de diaspora.

Nicolae PANEA



Antropologia economică

Cazul italian.

Preferăm să folosim această sintagmă, „cazul italian”, pentru câteva motive foarte semnificative. Ea sugerează un proces în derulare, felul în care se coagulează o paradigmă științifică, poate, chiar o știință, dar și rolul complex pe care îl joacă mediul academic în impunerea unui domeniu de cercetare. Să nu uităm că antropologia rezolvă duplicitățile în definirea propriului câmp științific doar odată cu accederea ei în universități și când cotangențialitățile sale metodologice și de conținut devin, din trăsături ale imaturității, calități definitorii, axe ale comportamentului propriu, legitimant identitar.

Primul motiv ar fi acela că nu se poate vorbi despre o școală italiană de antropologie economică, deși abordări congruente au existat încă din anii '80 (Pavanello, Ricossa, Volpini). Al doilea motiv este și cel mai notabil căci, sfidând accidentalul preocupărilor în domeniu, un astfel de tip de orientare științifică devine în anii '90 ofertă educațională (curs introductiv la Universitatea din Torino), marcând, semnalând viguros existența tendinței în plan mondial, fără, însă, asumarea unei direcții, cea substanțialistă sau cea formalistă, dar, în același timp, recunoscându-i și „imaturitatea”, dificultatea impunerii din cauza aceleiași indecizii în conturarea câmpului de cercetare. Un al treilea motiv ar fi că antropologia economică este susținută și promovată de unul dintre numele cele mai cunoscute ale antropologiei italiene, Paolo Sibilla, fapt care poate constitui un exemplu de succes înșelător, tendința beneficiind de notorietatea numelui celui care o impune și de prestigiul mediului academic.

„Cazul italian” ar consta deci în exemplul perfect al domeniului indus, al școlii care face obiectul de studiu, al academismului ca formă de consacrare, al paradigmei forțate și al solidarizării artificiale a cercetătorilor, a interesului în jurul acesteia, accelerate de forța educativă și de promovare a mediului academic.

Afiș ASER, Timișoara on-line, 2020



Elev al lui Carlo Tullio-Altan, Paolo Sibilla își leagă numele, printre altele, și de înființarea la universitatea torineză a primei catedre de antropologie economică din Italia. Are vocație de întemeietor pentru că este unul dintre primii care a contribuit la dezvoltarea în Europa a studiilor de antropologie alpină, fiind autorul mai multor monografii ale minorităților etnolingvistice germanice și franco-provensale din Alpii italieni. Una dintre direcțiile majore de cercetare ale profesorului italian, realizate atât la Torino cât și, mai târziu, la Genova, rămâne, însă, economia tradițională și formele primitive ale monedei.

Ca profesor la Torino, publică în 1991 o lucrare intitulată *La sostanza e la forma*, Torino, Milani, 1991, care are, mai curând, aspectul unui curs universitar. El urmărea prezentarea principalelor direcții de manifestare ale antropologiei economice, substanțialismul și formalismul. Era un fel de acomodare intelectuală cu o provocare științifică.

În 2004, profesorul revine cu un volum, care, doar teoretic, poate fi colegat de precedentul, *Introduzione all'antropologia economica. La sostanza e la forma*, Torino, UTET Libreria, 2004, care cunoaște până în 2008 o serie neîntreruptă de reeditări anuale, probând, fără îndoială, interesul crescând al mediului academic, și nu numai, pentru problematica amintită.

Acest interes este reflectat și de titlul lucrării, care ni se pare extrem de sugestiv. Pe parcursul celor treisprezece ani ce se scurg între apariția celor două cărți, disciplina a evoluat într-atât, încât se poate vorbi de o impunere a ei, fapt ce necesită, mai mult decât o punere în temă, chiar o introducere.

Într-o altă ordine de idei, opțiunea autorului pentru vocabula „introducere” sugerează că disciplina se află încă într-un stadiu coagulant, dar și că, în același timp, din punct de vedere academic, ea și-a consolidat poziția curriculară, permanentizându-se, cerând o continuare pe traseul ofertei educaționale.¹

Cartea lui Sibilla este, în realitate, mai mult decât o introducere. Este o impunere! Iar argumentele pe care noi le identificăm și le folosim în sprijinul acestei afirmații țin de felul în care profesorul italian își structurează volumul.

Acesta se construiește istorist, evolutiv, autorul încercând să citească marile curente ale antropologiei din perspectiva economică, grefând la paradigmele deja canonice elemente, intenționalități de antropologie economică.

Succesiunea marilor ideologii din antropologie (capitolele al doilea, *La prospettiva degli evoluzionisti*, pp.16-56, al treilea, *Il tema dell'economia nel funzionalismo*, pp.57-105, al patrulea, *La scuola socioetnologica francese: Marcel Mauss e i fatti economici*, pp.106-131, și al cincilea, *Figure e percorsi della scuola statunitense*, pp. 132-157) poartă, astfel,

cu ele semințele noii științe. Este un laborios efort de legitimare al antropologiei economice, căreia i se stabilește un fel de trecut concret, o para-știință. În felul acesta, domeniul se consolidează printr-o carte de vizită, validată istoric, preocupările contemporane neapărând din neant ci continuând, în fapt, o linie aparte, nedezvoltată corespunzător, a antropologiei culturale clasice.

Al doilea gest de impunere ține de constituirea unei corporalități a științei și acest fapt se traduce prin conturarea axelor tematice, compartimentelor definitorii, capabile să confere substanțialitate, legitimitate și identitate domeniului.

Sibilla nu se mărginește doar să propună șase mari segmente compoziționale (1. polemica dintre substantiviști și formalisti, problematica definitorie a antropologiei economice, 2. antropologia economică de orientare marxistă și neo-marxistă, 3. moneda, 4. piața, forme de comerț, producție, distribuție și schimb, 5. modernizare și dezvoltare, și 6, ambient și ecologie) ci stabilește, în finalul volumului, o bibliografie reprezentativă pentru fiecare din aceste problematici cardinale, alăturând astfel ideea valoroasă a solidarității savanților în jurul unor problematici comune, criteriu pe care Kuhn îl considera obligatoriu în constituirea unei noi paradigme științifice.

Cu alte cuvinte, „imaturitatea” (cf. Kuhn) de care era acuzată antropologia economică în anii '60 ai secolului trecut ar fi depășită la începutul acestuia. Un argument în plus pe care Sibilla îl aduce este apariția, între timp, a unor tratate de specialitate, sinteze care confirmă maturizarea științei. După ce el însuși conchide că încercarea lui M. Banton din 1967 de a coordona o sinteză (*Themes in Economic Anthropology*, Tavistock, Londra) este relativ prematură și se cere completată², el indică un tratat mai recent (1983), coordonat de Suttly Ortiz, sub directa îndrumare a lui Raymond Firth (*Economic Anthropology. Topics and Theories*, University Press of America, Lanham-New York-London), care stabilește cinci segmente tematice ale antropologiei economice, definite și argumentate de nume importante ale domeniului.

Dacă le comparăm cu secțiunile *Introducerii...* sale, observăm o consonanță evidentă, ceea ce ar presupune nu atât invocarea unei referințe model, căci unele pretenții de autonomie tematică există la clasificarea profesorului italian, cât, mai ales, omogenitatea tematică a domeniului, dobândită în timp, și asumată ca atare de mediile academice.³

Structura lucrării având drept principiu organizator evoluția, succesiunea ideologiilor respectă modelele clasice (Lowie, Poirier), separând ceea ce Poirier numea para-antropologie iar Sibilla numește *antropologie spontană* de cronografia majoră a științei ce începe cu evoluționismul.

Ține, însă, să remarce că secolele anterioare au pus în evidență existența unor construcții antropologice independente (p.24) și, citându-l pe Francesco Remotti (*Noi primitivi*, Torino, Bollati Boringheri, 1990, p.35), subliniază faptul că noi, europenii, nu suntem singurii capabili să definim ideea de umanitate, pentru că fiecare societate posedă practic propriul model de umanitate, ca un fel de hartă proprie, care nu este altceva decât antropologia sa implicită.

Analiza contribuțiilor ideologiilor istorice, care configurează domeniul antropologiei, începe, cum este și firesc, cu evoluționismul. Paolo Sibilla caracterizează ideologia, contextualizând-o epocii, evidențiind temele ei majore: relațiile de rudenie, instituțiile juridice, în special, dreptul comparat al formelor de proprietate și instituțiile religioase și, începând cu cea de-a șaptea secțiune (din douăsprezece!), abordează problematica raporturilor evoluționismului cu economia, constatând că: „Per quando riguarda l'economia primitiva e comparata bisogna riconoscere che questo fu un settore parecchio trascurato e sostanzialmente poco conosciuto.”⁷⁴

Prima cauză a acestei necunoașteri se datorează, după antropologul italian, concurenței economiei politice, extrem de productivă în epocă (Adam Smith, David Ricardo, John Stuart Mill).

O altă cauză, de data aceasta, de opțiune epistemică a fost generată de confuzia dintre economie și cultura materială sau tehnologia culturală. Semnificativ pare a fi faptul că elemente de evoluție, de dezvoltare, de difuziune culturală precum domesticirea și creșterea unor specii animale sau cultivarea unor plante au fost recuperate de antropologie relativ târziu și prin intermediul zoologilor sau botaniștilor care au considerat natural să studieze aceste fenomene, proprii științelor lor, dintr-o perspectivă culturală.

O a treia cauză a fost reducăționismul științific. Majoritatea fenomenelor culturale, care azi pot fi interpretate economic, au fost subordonate de către evoluționism unei abordări juridice și aceasta pentru simplul motiv că majoritatea celor care se ocupau de această problematică avea o formație juridică.

Sibilla constată că: „Per una comprensibile scelta intellettuale costoro furono indotti a dare un maggior rilievo ai fenomeni giuridici e a considerare quelli economici come delle categorie subalterne che dipendavano dall'assetto giuridico delle società in cui si producevano.”⁷⁵

Următoarele subcapitole cuprind analiza contribuțiilor unor savanți la impunerea unei problematice economice în cadrul antropologiei: perspectiva evoluționistă a unor economiști precum Adam Smith și John Millar sau Karl Bücher, un economist interesat de etnologie, aparținând școlii istorice germane, care se individualizează printre

evoluționiști printr-o opinie științifică unică și anume că în cazul așa-ziselor societăți inferioare nu se poate vorbi de economie pură, în sensul propriu al termenului, nici chiar de economie, ci chiar contrariul economiei. Societățile primitive nu au nimic în comun cu așa-zisa economie comunistă.

Este evident că locul major în economia capitolului este ocupat de Morgan și de Marx.

Morgan este numit antropologul care a descoperit economia pentru simplul motiv că nu mai asimilează domeniul culturii materiale și îi oferă o oarecare independență, tratând datele economice organice, subordonându-le conceptului său de supraviețuire: „Più in generale, per quando riguarda l'economia, egli pose in relazione i diversi stadi corrispondenti alle differenti fasi di sviluppo con l'incremento delle fonti di sussistenza. Egli individuò cinque passaggi cruciali che determinarono il cambiamento dei regimi di sussistenza, due interessarono il periodo etnico o stadio selvaggio mentre altri tre quello della barbarie.”⁷⁶

Concluzia lui Sibilla este aceea că Morgan concepe dezvoltarea economică într-un mod foarte asemănător cu acela proiectat cu un secol în urmă de Adam Smith în *The Wealth of Nations*.

Înceeace îl privește pe Marx, după o caracterizare succintă a contribuției sale la istoria antropologiei, Sibilla conchide: „Utilizzando ampiamente le opere di Lewis H.Morgan, Marx ed Engels si proposero di abbozzare una teoria dei modi di produzione che si sarebbero susseguiti nel tempo secondo una progressione rigidamente unilineare. Assumendo una visione evoluzionistica essi descrissero una sequenza schematica di modi di produzione distinguendo un modo di produzione primitivo, asiatico, schiavistico, feudale, capitalistico e comunistico, che, nel quadro politico di questi autori, doveva rappresentare la fase ultima e definitiva del processo sociale ed economico.”⁷⁷

Cu o analiză incompletă a societății precapitaliste, cu un concept, „modul de producție”, utilizat să explice orice tip de evoluție socio-economică, determinarea fenomenelor istorice de către condiționările economice, și care se dovedește restrictiv și, în cele din urmă, neproductiv, invalid pentru orice societate în care funcționează alt tip de determinism, opera lui Marx își dovedește limitele teoretice, în pofida succesului notoriu avut în fosta Uniune Sovietică și în statele satelit ale acesteia.

Capitolul se încheie cu o foarte scurtă secvență destinată dezvoltării cercetărilor de teren spre sfârșitul secolului al XIX-lea sub impulsul evoluționismului și contribuției acestei schimbări de metodă la impunerea unui nou model de savant. Antropologul părăsește cabinetul de lucru pentru a verifica el însuși pe teren corectitudinea datelor. Modelul *armchair anthropologist* este înlocuit de modelul *field research*,

care se materializează imediat în unele dintre cele mai importante cercetări din istoria antropologiei culturale și pe care Sibilla le amintește în continuare. În final, autorul adaugă o bibliografie acoperitoare pentru problematica abordată, secvență, foarte utilă, ce va fi regăsită constant la sfârșitul fiecărui capitol.

Al treilea capitol reflectă aceeași concepție ca precedentul. Este intitulat *Tema economiei în funcționalism* și are șapte sub-capitole, abordând relațiile operelor celor mai însemnați reprezentanți ai curentului, Alfred Reginald Radcliffe-Brown, Bronislaw Malinowski și Richard Thurnwald, cu economia.

După o scurtă introducere în care este prezentat, într-un mod cât se poate de general, funcționalismul (distanțarea conceptuală și metodică de evoluționism, reprezentanți, specificități), autorul prezintă succint operele reprezentanților ideologiei funcționaliste pentru a pune în valoare contribuția acestora la dezvoltarea problematicii economice raportată la antropologie.

Începe acest șir de micro-medaliaone cu Alfred Reginald Radcliffe-Brown. Astfel, prezentarea lucrării postume a antropologului englez, *Structure and Function in Primitive Society*, vizează două aspecte. Primul rezumă teoria funcționalismului structural, concepută de Radcliffe-Brown: compararea societății cu un organism biologic, structura socială, încavarea acesteia într-o rețea de relații sociale, rolul structurii de punere în evidență a rețelei, corelarea funcțional-determinantă dintre structură și rețea. Buna funcționare a rețelei presupune o integrare reală la nivelul social a tuturor structurilor, instituțiilor, inclusiv a instituțiilor economice, care sunt esențiale pentru unitatea funcțională.

Al doilea aspect disecă teoria structuro-funcționalistă în căutarea importanței pe care aceasta o dă dimensiunii economice a vieții sociale. În acest sens, Sibilla constată că: „Le istituzioni economiche sono viste da Radcliffe-Brown come delle stritture alle quali si collegano delle funzioni come *distribuzione delle attività* ovvero la divisione del lavoro e come *la distribuzione dei compensi*, operazione che corrisponde all'assegnazione o distribuzione dei beni socialmente o individualmente prodotti.”⁸

De asemenea, subliniază că un studiu corect al funcționării acestor instituții economice „primitive” nu se poate realiza decât integrându-le în unitatea funcțională printr-o abordare holistică și că tendința economiștilor de a studia instituțiile economice rupte de contextul lor socio-cultural poate fi eficientă pentru societăți moderne dar nu și pentru cele primitive. Plecând de la această constatare, Sibilla sugerează, tentat de porniri protocroniste, că antropologul englez ar da economiei un semnificat mai curând

substantivist decât formalist. Oricum, concluzia lui Radcliffe-Brown este că economia asigură echilibrul și continuitatea unității funcționale, a sistemului social, indiferent de mărimea acestuia.

Același demers îl repetă profesorul italian și în cazul celei mai cunoscute lucrări a lui Radcliffe-Brown, *The Adamans Islanders* (1922). Aici izolează problematica diviziunii muncii și implicațiile pe care aceasta le exercită asupra comunității insulare.

Într-o economie naturală, este evident că raporturile de producție sunt fondate pe principii de diviziune naturală a muncii, vârsta și sexul, care împiedică orice tendință de exploatare, mai ales că munca se desfășoară fie în cadrul strict familial, fie într-unul, mai larg, al comunității satești și impun profilarea activității în concordanță cu trăsăturile fizice și psihice ale indivizilor.

Se creează astfel un fel de cultură determinantă a muncii, bărbații făcând un set strict de activități, femeile alt set, tinerii și bătrânii fiind exceptați de la această diviziune naturală, care se reproduce tradițional, creând specializări asumate ca moștenire culturală.

Distribuirea bunurilor rezultate în urma muncii se face în același cadru natural, familia sau comunitatea satească și presupune o împărțire echitabilă.

Concluzia lui Sibilla este că: „In questa società come in altre, i rapporti di produzione appaiono fondamentalmente dati dalla divisione naturale del lavoro e dalle diffuse condizioni di uguaglianza che rendono simili e sostituibili fra loro quelli che svolgono le attività tradizionali. Tali rapporti sono organizzati secondo i modelli che regolano le relazioni di parentela. Queste stabiliscono a loro volta il quadro generale in cui si iscrive la produzione e la vita economica in generale.”⁹

Previzibil, secvența dedicată lui Malinowski este cea care domină capitolul. Acesta este centrat pe analiza *Argonauților*... și a noțiunii de kula, căreia i se acordă cel mai dezvoltat interes.

Prezentarea contribuției lui Malinowski la dezvoltarea antropologiei, caracterizarea succintă a operei, trăsăturile funcționalismului său, importanța metodei observației participative converg spre concluzia conform căreia Malinowski a fost primul cercetător militant care a acordat o atenție substanțială aceluși produs cultural care este economia și marelui evantai de fenomene pe care aceasta le desface în fața savantului (cf. op.cit, p. 67).

Pentru a demonstra aceasta, descrierea sistemului parental trobriandez este relaționat cu principalele activități economice, horticultura și pescuitul, dar mai ales cu distribuția care ține cont de dubla dimensiune a sistemului de rudenie, preponderența avunculară și descendența matrilineară, care face ca producția să fie

împărțită într-un mod original: jumătate este destinată surorii ca un fel de dotă anuală, iar cealaltă jumătate este, la rândul ei, împărțită în trei, una producătorului, una nepoților din partea surorii care trăiesc la el și una șefului tribului, care acumulează de la fiecare membru al tribului această a treia parte pentru a fi consumată ritual în timpul sărbătorilor și, mai ales, în timpul ceremoniei comerciale Kula.

Kula este în același timp o ceremonie și o formă de schimb, un schimb ciudat pentru că nu presupune bunuri de primă necesitate dar implică alte activități de schimb care au o importanță majoră. Schimbul cuprinde toată rețeaua de insule ale coastei orientale a Noii Guinee, având o configurație circulară, ceea ce i-a adus supranumele de Kula Ring. Acesta este și motivul pentru care Malinowski își intitulează cartea *Argonauții Pacificului occidental*, pentru că locuitorii acestor insule parcurg distanțe enorme doar în ideea practicării acestei ceremonii care exprimă și în același timp stabilește un principiu al continuității realităților ce se edifică între diversele grupuri ce locuiesc în insulele coastei orientale a Noii Guinee, pentru că schimbul presupune reciprocitate.

Sibilla descrie pe larg ritualul, accentuând fiecare nuanță a schimbului pentru a conchide că fiecare raport mai mult sau mai puțin instituționalizat presupune implicații economice: descendența matrilineară, legăturile matrimoniale, afinitățile, apartenența la clan, relații personale de prietenie, apartenența la comunitatea sătească, interacțiunile între șeful clanului și supușii săi, raporturile între membrii tribului.

Relația determinantă dintre economic și social se observă și prin aceea că schimburile sunt diverse și că această diversitate economică nu poate fi explicată decât prin diversitatea substratului social.

Concluzia lui e că: „Certamente Malinowski vede l'economia da un punto di vista sostanziale, ovvero come un fattore o istituzione perfettamente integrato nella struttura sociale e nel sistema culturale. Questa convinzione transpare senza alcuna ambiguità quando egli osserva che nelle isole Trobriand si svolge un continuo processo di dare e di ricevere senza che esista la possibilità da parte di chi vi partecipa di tenere delle contabilità e quindi di avere la capacità di determinare dei saldi fra le entrate e le uscite. D'altra parte, le operazioni contabili non sarebbero necessarie perché una economia del dono che si basa sulle regole della reciprocità esige solo che nello scambio venga assicurata l'adeguatezza della controprestazione e non l'equivalenza matematica del valore di ciò che si dà e ciò che si ottiene in cambio.”¹⁰

Prezentarea ideologiei funcționaliste și a dimensiunii economice a acesteia se încheie prin

invocarea operei lui Richard Thurnwald, operă a unui funcționalist care a știut să evite deficiențele majore ale curentului și nu a căzut în greșeala de a nesocoti datele istorice. Cercetător plurivalent, posesor al unei culturi de invidiat, experimentat în urma unui teren variat pe care îl face în mai toate zonele lumii, Thurnwald are o poziție aparte în ceea ce privește economia primitivă, pe care o dezvoltă în volumul al treilea, din cele cinci, ale monumentalei lucrări intitulate *Die menschliche Gesellschaft in ihren ethnosozialologischen Grundlagen* (Societatea umană prin prisma fundamentelor sale etnosociologice), 1932. Volumul al treilea poartă un subtitlu lămuritor: *Werden, Wandel und Gestaltung der Wirtschaft im Lichte der Völkerkunde* (Formarea, transformarea și organizarea economiei în lumina cercetărilor etnografice) și constituie o amplă analiză a economiei primitive, a diverselor sale forme active și a perspectivelor acestora, a evoluției sale. Aici, comparând economia occidentală cu cea naturală, definește conceptul de economie primitivă, o economie directă, care realizează schimbul de bunuri fără intermediul monedei, din cauza rapidității cu care se succed producția și consumul, o economie redusă, izolată și autarhică dar și colegată cu alte unități economice de același fel. O astfel de economie dezvoltă o reală democrație ce se traduce printr-o solidaritate impresionantă, prin asumarea destinului comun și printr-un spirit de înțajutorare accentuat.

Sibilla consideră că opera economică a lui Thurnwald este și ea în măsură să definească un raport substantivist, atâta timp cât antropologul german nu analizează faptele economice în afara contextului lor socio-cultural. Mai mult chiar, el anunță opera lui Polanyi prin aceea că atribuie o importanță aparte trăsăturilor variabile ale economiei, pe care le vom găsi teoretizate sub numele de factori de integrare la Karl Polanyi.

Erudit și vizionar, Thurnwald depășește limitele curentului funcționalist, contribuind decisiv la impunerea problematicei economice în antropologie.

Școala socioetnologică franceză: Marcel Mauss și faptele economice este titlul următorului capitol și a următorului curent, în ordine cronologică și canonică, a istoriei antropologiei culturale.

Sibilla își începe prezentarea prin sublinierea aportului lui Emile Durkheim la construcția viitoarei tendințe și prin explicarea suprapunerii sociologie etnologie pe care Școala sociologică franceză a impus-o ca model, dar, așa cum arată și titlul, capitolul este alcătuit din analiza contribuției științifice a lui Marcel Mauss, pe care îl consideră, alături de Malinowski și Thurnwald, „...lo studioso che con le sue brillanti intuizioni ha saputo assicurare un fondamentale apporto di idee e di principi interpretativi alla moderna antropologia economica...”¹¹

Cele cinci subcapitole dedicate acestuia abordează fiecare o altă temă a operei: darul, prestațiile totale, potlatch-ul, moneda primitivă, raționalitate și raționalitate economică, circumscrise metodei sau teoriei faptului social total, conform căreia niciun fenomen social nu poate fi analizat în singularitatea lui, concluziile unei astfel de întreprinderi fiind permanent sortite irelevanței, ci mereu în interconexiunile complexe pe care le stabilește în câmpul realului.

Conform unei astfel de logici, dimensiunea economică a realului trebuie considerată prin raportarea ei la celelalte fenomene relevante, pentru că un fenomen economic este un fenomen social.

Acest fenomen, așa cum îl definește în *Manualul de etnografie*, este alcătuit din două arii complementare, tehnologia și faptele tehnice și, respectiv, fenomenele economice. Separarea celor două arii este pur formală. În realitate, ele sunt interdependente, tehnologia contribuind la realizarea bunurilor care sunt substanța fenomenelor economice.

Mauss oferă o definiție a economicului (*Manuel d'Ethnographie*, 1947) din care, pe lângă importanța pieții ca realitate definitorie și semnificativă, deducem cardinalitatea pe care o alocă valorii, constantă, permanență a fenomenului economic. După el, fenomenul economic se află dispersat în toate activitățile umane.

Și aceasta pentru că, spre deosebire de economiștii epocii, Mauss consideră că piața e un fenomen uman nu unul economic. El nu înțelege prin piață instituția modernă, definită tehnic de economiști, ci un context socio-cultural unde schimbul, mișcarea bunurilor și serviciilor, prestațiile și contraprestațiile sunt fixate prin consuetudine de către un grup anume. În acest context, valoarea nu este echivalentă cu noțiunea strictă, economică, ci cu suma finalităților pozitive ale tuturor acțiunilor umane, atingerea obiectivelor propuse, cu condiția ca ele să fie pozitive și morale.

O primă aplicație a teoriei sale o realizează Mauss în lucrarea *Essai sur le don* (1923), în care sunt prezentate rezultatele unei cercetări mai ample, care vizează raportul dintre principiile dreptului contractual și sistemul prestațiilor economice în contextul societăților primitive.

Pentru el, prestațiile economice emerg dintr-un întreg sistem de fapte sociale în mișcare, cu alte cuvinte, activitatea economică este corelată cu celelalte activități sociale prin intermediul unor instituții integrate sau a economiei, în general, concepută ca instituție integrată. În acest context, orice prestație economică devine o prestație socială totală.

Exemplul pe care îl susține Mauss este cel al potlatch-ului, un schimb ritual prin care partenerii se copleșesc dăruindu-și și contradăruindu-și, o formă

de prestație totală de tip agonistic ce are drept scop prestigiul, statutul politic, legitimarea șefiei și nu schimbul economic.

Tot legată de schimb este și tema maussiană a originii monedei, prezentă în *Manual...*, în *Eseu...* dar și într-o lucrare independentă, *Les origines de la notion de monnaie*, 1914. Pentru el, moneda nu este un fapt fizic, material ci unul social. Puterea ei este colegată credinței pe care ea o adăpostește, de multe ori, magică sau religioasă.

Cu toate acestea, Sibilla consideră că partea cea mai consistentă a operei sale este cea legată de teoria darului, a schimbului de daruri, care are o încărcătură economică maximă, anticipând contribuția lui Polanyi la definirea antropologiei economice moderne.

Dar ultimul capitol al acestei secvențe cronologice, a cărei scop este unul cumulativ-legitimant; adunarea de probe în vederea conturării unei tradiții a antropologiei economice, este cel intitulat *Figuri și trasee ale școlii americane*. Capitolul are trei secțiuni, una dedicată lui Boas, alta lui Kroeber și ultima culturaliștilor (Benedict, Mead, Herskovits).

Fondatorul școlii, Boas, și întemeietorul morfologismului cultural este invocat pentru dominarea absolută a scenei științelor etno-antropologice americane timp de o jumătate de veac, răstimp în care acesta a construit o știință (o metodă), o școală (discipoli numeroși) și o tradiție. Și-a început construcția prin denunțarea exceselor evoluționismului, comparativismul neștiințific și teoria dezvoltării culturale independente și prin constituirea unei metode inductive, plecând de la datele concrete, oferite de cercetarea de teren, spre generalități teoretice.

Excelând în cercetarea de teren, Boas a făcut din aceasta, în special, din durata acesteia, o condiție a reflectării corecte a realității. I-a adăugat conștiința limitei propriiei culturi și necesitatea unei perspective autocritice cu scopul diminuării malformațiilor produse de preconcepțiile culturale. Rezultatul a fost o operă ce se poate caracteriza printr-o senzațională diversitate tematică și prin soluții teoretice ce-și dovedesc validitatea și azi.

La fel ca Boas, nici Kroeber nu a excelat în interesul pentru fenomenele economice, interesându-se, mai curând de problematici complexe, precum cele de cultură și civilizație. Semnificația operei lui rezidă în eclectismul abordărilor, a unui stil plurisecundar ce devine marca multidisciplinarității, care nu-l va părăsi niciodată, deși, pentru o perioadă, el se va ocupa și de problematici punctuale, specializate, în general, legate de civilizația aborigenilor nord-americani.

Contribuția lui cea mai notabilă este legată tot de teoriile culturologice, precum în *The Superorganic*,

1917, lucrare în care avem o concepție originală despre cultură, văzută ca un fenomen complex, așezat deasupra tuturor straturilor organicului, biologic, psihic, social, de unde și titlul cărții, bucurându-se de o autonomie totală, reglată de propriile legi. O astfel de viziune, excesivă, poate fi înțeleasă în contextul teoretic al mediilor intelectuale germane ale vremii (ca și Boas și Kroeber este de origine germană!) și, în special, al operei lui Weber. Kroeber aplică teoria weberiană conform căreia fenomenele istorico-sociale nu pot fi explicate decât prin intermediul altor fenomene de același gen prin intermediul unor raporturi de cauzalitate.

O importanță pentru structurarea unei problematice economice în antropologia americană din prima jumătate a secolului al XX-lea poate fi invocată doar în legătură cu grupul, destul de numeros, de altfel, al elevilor lui Boas: Benedict, Mead, Herskovits. Preocupările consistente pentru o problemă economică în mediile antropologice americane se manifestă în intervalul 1925-1940 și îl au în centrul lor pe melville Herskovits. El este anticipat, însă, atât de Ruth Benedict cât și de Margaret Mead.

Interesată să creeze un model cultural prin compararea mai multor culturi pe care le tipologizează, Benedict constată că fiecare cultură este un tot de configurații culturale coordonate de acțiunea integrativă a unei scheme general predominante, specifică acelui tip de cultură; modelul cultural (cultural pattern).¹²

Un astfel de model conține și o dimensiune economică, atâta timp cât aceasta are putere modelatoare. Benedict dă drept exemplu tribul Kwakiutl. Pentru ea, înclinația dionisiacă a acestora este în strânsă legătură cu noțiunile de proprietate și bogăție. Face și ea referire la ritualul potlatch, prin care indienii acumulează proprietăți și bogăție deși schimbul nu este considerat de Benedict pur economic.

Mead își dezvoltă teoriile economice prin intermediul culturii melanesiene a tribului Manus. Cunoscând monoproducția (pește, crustacee), locuitorii grupului Manus au dezvoltat un sistem particular de schimb și, mai ales, o monedă originală, dinții de câine. Mai mult chiar, acest tip de monoproducție a influențat până și relațiile sociale, Manus dobândind o preeminență în transportul peștelui în fața locuitorilor din insulele vecine.

Lucrarea notabilă pentru dezvoltarea antropologiei economice ne vine de la Herskovits, *Economic Life of Primitive Peoples*, 1940, care, dezvoltată, devine în 1952, *Economic Anthropology*. Este marcat, în felul acesta, un nou câmp de cercetare, o nouă problemă. Analizând lucrarea, Sibilla consideră că Herskovits are o viziune formalistă

despre economie, care transpare chiar în partea introductivă a cărții. Economisirea resurselor este o constantă universală și, în consecință, ea este utilizată de Herskovits pentru a caracteriza culturi diverse. Face acest lucru constatând că într-un continuum social, la un capăt există modele economice simple în timp ce la extremitatea opusă găsim modele economice complexe.

Complexitatea maximă aparține sistemului capitalist în care operează instituții economice, piețe specifice unor diverși producători și unor mărfuri diverse. Capacitatea tehnologică devine element de clasificare a sistemelor economice și, implicit, a sistemelor sociale.

Cu toate carențele conceptuale de care dă dovadă, opera lui Herskovits poate fi considerată un moment de referință, chiar de demarcație pentru dezvoltarea antropologiei economice ca știință modernă, fapt ce va fi legat de numele lui Polanyi.

Acestuia îi dedică Sibilla un capitol extins, cel mai dezvoltat al cărții, semn că, în disputa dintre substantiviști și formalisti, profesorul italian s-ar situa în rândul primilor. De altfel, această senzație este accentuată de semnale multiple presărate de-a lungul primelor cinci capitole, când autorul atenționează asupra unor precedente accidentale.

Capitolul dedicat lui Polanyi, *Antropologia, etnologia, istoria și economia: sinteza lui Karl Polanyi*, are, atât prin dimensiune, cât, mai ales, prin conținut, aspectul unei monografii (primul subcapitol: *itinerariile unui istoric*, este amănunțit biografic!), nu al unui medalion.

El începe cu un scurt bilanț al prezenței temei economice în antropologie, de la primele încercări ale lui Morgan, prin Malinowski și Mauss, până la Thurnwald, Herskovits și Firth, de la denumirea inițială de economie primitivă la cea impusă de Firth, antropologie economică (1965).

Această acumulare de date, de opinii și interpretări, de așezări au conturat două curente interne ale antropologiei economice: *substantivismul* și *formalismul*, după cum îi acordă economiei un semnificat plin de substanță sau doar formal.

Punctul de vedere *substantivist* sau *substanțial* se conturează în cadrul curentelor funcționalist și socioetnologic. El consideră societatea, într-o manieră holistică, integrată pentru care sistemele componente sau parțiale, instituțiile sunt interdependente și interactive. Aceasta ar fi opțiunea teoretică a lui Polanyi, despre care Sibilla afirmă că se situează, mai curând, în sîjalul lui Malinowski și Thurnwald decât al lui Mauss.

Lucrarea esențială a lui Polanyi, care marchează, nu doar traseul ulterior al acestuia, ci și știința în ansamblu este *The Great Transformation* (1944),

o analiză istorică a evoluției societății, economiei, relațiilor sociale, comportamentelor socio-culturale după revoluția industrială până la apariția economiei moderne de piață.

Utilizând combinații diverse de informații, politice, economice, juridice, culturale, financiare, el constată că în a doua jumătate a secolului al XIX-lea s-au produs condițiile necesare pentru afirmarea unui nou curs al economiei și o nouă configurare a culturii și a unor noi raporturi sociale care au înlocuit vechile echilibre și modele.

Această "mare transformare" nu a fost decât un moment intermediar, care a determinat cezura între tipurile diverse de societate și economie, lăsând în urma sa o societate comercială ale cărei echilibre erau asigurate de instituții politice, economice și financiare, precum gold standard sau baza monetară de aur internațională (sistem monetar în care baza monetară era dată de o cantitate de aur, fixată convențional) și chiar ideologice, precum consensul față de principiile liberale. În realitate, acum s-au creat condițiile unei transformări de substanță a societății, prin introducerea tehnicii și prin propensiunea fiziologică pentru inovații (cf. op. cit. p. 160). Noutățile tehnice au subordonat activitatea comercială celei productive și nașterea unor piețe diverse, legate de pământ, de muncă și de monedă.

Contribuția lui Polanyi la substanțializarea poziției economiei în antropologiei poate fi caracterizată, reducând multitudinea de teme abordate, la două mari probleme: locul rezervat economiei în diverse societăți și efectele transpoziționării economiei în locul societății înseși, a confundării societății cu economia.

Sibilla descompune aceste două orientări în teme colocate și realizează un inventar, o sinteză tematică a operei economistului sau antropologului economic, să-i spunem, american.¹³

Subcapitolele, douăsprezece, purtând titluri sintetice, reprezintă succesiunea temelor operei lui Polanyi, o schemă a problemelor ridicate și rezolvate de acesta: fundamentele abordării substantiviste, ordinea economică și piața autoreglată, economia de piață, valori și mentalitate de piață, diversele semnificații ale termenului „economic”, bazele economiei substanțiale; instituții și relații sociale, forme ale integrării economiei, reciprocitatea; extensii ale conceptului și modele aplicative, centricitate și redistribuire, natura, uzanțe și funcții ale echivalențelor și ale cauzelor, schimbul ca formă a integrării economiei, operațiuni și schimburi comerciale, purtători de valoare, monedele și utilizarea lor.

Polanyi nu a fost un antropolog în sensul foarte strict al termenului. Istoric al economiei, el

realizează foarte curând limitele disciplinei sale, ceea ce face ca domeniul de bază să fie completat cu noțiuni ce aparțin etnologiei și antropologiei culturale și sociale. Gestul său este echivalent cu nașterea unei științe, antropologia economică, dar și cu îmbogățirea perspectivelor, a instrumentelor pe care antropologia culturală și socială le poate folosi în reflectarea realității cercetate.

Ultimul capitol al *Introducerii...* este dedicat direcției formaliste, *Perspectiva formală: caracteristice și orientări*. Chiar din titlu realizăm că nu este vorba despre o tendință omogenă, compact ideologică, ci despre o colaborare între mai multe orientări, ținute nedispersat de sensurile pe care le dă rolului economiei în societate.

Sibilla amintește de teoreticienii schimbului social și de materialişti.

Primii, printre care el îi amintește pe Harold K. Schneider, Cyril Belshaw, Richard Salisbury și Frederick Barth, susțin principiul conform căruia în cadrul unor societăți de interes antropologic sfera reprezentată de structura socială prevalează chiar și din punct de vedere economic asupra celei materiale.

Sistemul economic nu ar fi altceva decât simbol al statutului sau al legăturilor simbolice (cf. Firth), concretizare a organizării sociale, bogăția fiind un scop social (cf. Belshaw). O atenție deosebită o acordă teoreticienii acestei orientări schimbului și, mai ales, reciprocității (cf. Schneider). Schimbul este văzut ca o constantă umană, devenind, din economic, social, pentru că el cuprinde toate formele de interacțiune umană. Structurile sociale sunt astfel văzute ca manifestări de suprafață ale procesului redistributiv.

A doua orientare, Scott Cook, E.E. LeClair, Marshall Sahlins, dă o importanță aparte schemelor logico-formale. Numele ei nu trebuie colegat de determinismul economic sau de materialismul istoric marxist. Orientarea materialistă pune accentul pe schimb, pe fluxul de bunuri materiale care se formează în interiorul unui sistem și care își propune să analizeze întregul relațiilor economice utilizând microeconomia printr-o metodă deductivă, ce presupune implicarea perspectivei matematice.¹⁴

Numele cel mai important al antropologiei economice formaliste este cel al lui Harold K. Schneider. Viziunea lui este una teleologică, conform căreia societatea este văzută ca un sistem de părți interdependente și organic legate, statice și autosuficiente, al căror scop este de a se reproduce. Comportamentul care îndeamnă individul spre profit este prejudicios iar, în cazul macroeconomic, imoral. Organizarea socială impune variabilitatea comportamentului economic, care este analizat separat de comportamentul social. Schneider se înscrie mai curând în descendența funcționaliștilor britanici decât

într-o ipotetică și contestată orientare economică formalistă.

Marele nume al domeniului este Raymond Firth. Succesor al lui Malinowski la catedra de etnologie de la London School of Economics, recunoaște validitatea postulatului comportamentului rațional orientat în sensul maximizant și totuși tratează acțiunea socială în termeni de alegere și decizii individuale. Întrebarea care ordonează opera lui Firth este ce tip de analiză a factorilor economici este productiv pentru o societate fără structură de piață. Răspunsul său avantajează relația socială pe care el o consideră dominantă, astfel încât fluxul de bunuri materiale este urmarea unui ceremonial de fixare sau confirmare a statutului social. Cu alte cuvinte, o relație socială impune un tip de flux al bunurilor și o tranzacție particulară impune o relație socială aparte.

Aceasta îl conduce pe Firth la constatarea că noțiune de "piață" a fost utilizată ambiguu. El observă că antropologii folosesc acest concept ca pe un criteriu de separare a sistemelor economice, diferit de cel al economiștilor. Absența pieții caracterizează economiile primitive conform economiștilor. Firth contestă această afirmație, considerând că absența pieții nu înseamnă și absența avantajului economic. Folosirea resurselor creează comportamente omogene specifice oricărui sistem economic creat de om. Logica alegerii este aceeași pentru orice cultură cu atât mai mult cu cât ea este permanent ghidată de principiul utilitarist. De asemenea, el consideră că se pot folosi, prin transpunere, termenii economiei moderne în contextul unei economii primitive (cf. *Capital, Saving and Credit in Peasant Society*, 1964). Tot el face deosebirea de nuanță între economie antropologică și antropologie economică. Prima folosește antropologia pentru a extinde baza de date economice în vederea substanțializării discursului propriu în timp ce a doua folosește aceste date pentru o mai bună înțelegere a condițiilor și structurii sociale a unei comunități date, ceea ce reprezintă, în fond, câmpul de studiu al antropologiei.

Interesant este pentru situarea lui Paolo Sibilla de o parte sau alta a orientărilor antropologiei economice tocmai acest final, extras dintr-o lucrare celebră a lui Firth (*Primitive Polynesian Economy*, 1939).

După ce pare a fi de partea substantiviștilor, decelând just contribuția antropologilor clasici la asigurarea unei tradiții economice interne, realizând o analiză extrem de atentă teoriilor lui Polanyi, căruia îi alocă și cea mai mare secvență în economia lucrării, un astfel de sfârșit parcă temperează dorința antropologilor economici de a crea o știință, independentă de antropologie. Pare a fi mai curând dispus să cedeze în favoarea ideii unei ramuri consistente în interiorul

marii contribuții a antropologiei culturale și sociale.

În cele din urmă, poziția lui Sibilla este cea a unui reprezentant al mediilor academice, mereu atrase de noutatea și provocarea unei noi teorii dar la fel de constant conservatoare atunci când granițele domeniului pe care îl reprezintă tind să se modifice în favoarea altor științe.

Exemplul lui poate fi productiv și pentru antropologia românească, mai ales că, la fel ca și la italieni, nu a existat un interes major pentru cercetarea independentă din această perspectivă pentru a se contura un domeniu.

¹ Paolo, Sibilla, *Introduzione all'antropologia economica. La sostanza e la forma*, Torino, UTET Libreria, 2004, "I pochi studiosi che si occupavano prevalentemente di antropologia economica sentirono il bisogno di ridefinire in più di un'occasione i metodi, i presupposti teorici, i modelli, nonché i possibili campi di indagine in cui la materia poteva esprimere meglio le sue potenzialità euristiche." p.XIII

² Paolo, Sibilla, *Introduzione all'antropologia economica. La sostanza e la forma*, Torino, UTET Libreria, 2004, "...raccolta monografica curata dal Banton che potrebbe sembrare ormai datata" p.XVI

³ Ibidem, "Nelle cinque sezioni dell'opera vengono presi in considerazione gli indirizzi di ricerca attualmente prevalenti e che si collegano ai contributi ritenuti di maggior rilievo. Tra i più importanti figurano: gli sviluppi del pensiero di Polanyi a opera dei suoi continuatori; il contributo marxista all'antropologia economica; l'adattamento ecologico e l'allocazione delle risorse; l'economia rurale e l'antropologia economica; l'economia antropologica e la pianificazione dello sviluppo"

⁴ Idem, p. 33

⁵ Idem, p. 34

⁶ Idem, p.50

⁷ Idem, p. 52

⁸ Idem, p.59

⁹ Idem, p.64

¹⁰ Idem, p. 87

¹¹ Idem, p.110

¹² Idem, p. 143

¹³ Karl Polanyi s-a născut la Viena (1886), într-o familie maghiară. A urmat cursurile la Universitatea din Budapesta, specializându-se în drept, economie și filosofie. Activitatea sa este legată însă de Viena, unde a trăit până în 1933, când părăsește Austria. După o scurtă perioadă petrecută în Anglia, se stabilește în Statele Unite. Aceasta este perioada cea mai productivă din viața lui, acum scriind opera reprezentativă și revoluționară.

¹⁴ Idem. p. 227

Narcisa ȘTIUCĂ



Despre una dintre provocările post-decembriste ale etnologiei

În ultimul deceniu din secolul XX, disciplinele a căror sarcină era studiul culturii tradiționale / populare românești s-au aflat într-o situație paradoxală: pe de o parte aveau deja delimitate teritoriile epistemice și asumate metodologii și instrumente de lucru, arhive riguroase și bogat constituite, din care rezultaseră deja o sumă de lucrări academice de sinteză, pe de alta, specialiștii constatau – chiar dacă nu întotdeauna și recunoșteau – că lumea satului tradițional se transformase „pe negândite”. Prin urmare, existau două căi corelative de urmat: aplicarea principiilor și metodologiei cercetării pe realitatea pe care o oferea terenul și adecvarea acestora la lumea rurală și urbană în schimbare.

În primii ani am remarcat și am fost părtaşă, ca reprezentantă a generației optzeciste, la efortul de a reabilita și repune în circuitul academic meritat a ideilor, metodelor și tehnicilor de lucru ale Școlii sociologice de la București. Dorința de a ieși din tiparele folcloristicii și ale etnografiei pur descriptive nu era alimentată – așa cum lesne s-ar putea bănuși – de un spirit de frondă, ci tocmai de faptul concret că cele mai multe dintre creațiile orale și dintre practicile cutumiare („obiceiurile tradiționale” cum erau numite în bibliografia de până atunci) erau tot mai dificil de găsit chiar și în cele mai conservatoare zone. Mai mult decât atât, raportându-mă la propria experiență și la parcursul profesional în cercetare, care practic au debutat în 1993 cu angajarea mea ca cercetător științific la o instituție patrimonială de rang național, am avut privilegiul îndrumării de către unii dintre marii noștri folcloriști și etnografi - Mihai Pop, Al. I. Amzalescu, Andrei Bucșan, Maria Bătcă, Ioan Godea, Nicolae Constantinescu, Pavel Ruxăndoiu, Silviu Angelescu – unii aflați într-o senectute luminiscentă, generatoare de energie și inspirație, alții, la apogeul afirmării științifice.

Aș evoca aici două momente și două teme de dezbatere care, ulterior, mi-au trasat pentru foarte mulți ani, teme și direcții de cercetare. Într-o discuție cu îndrumătorul meu de doctorat, prof. Mihai Pop, mi-a lansat două provocări: cea dintâi, de a accesa așa-zisele „pete albe” de pe harta studierii culturii și civilizației populare din România (deci nu doar românească!), iar cea de-a doua, corelată cu ea, de a nu ignora neomogenitatea provinciilor, așezărilor și comunităților. Prin neomogenitate profesorul înțelegea tot ceea ce învățase ca membru al Echipelor Regale în cercetările monografice: planul social, cultural, confesional și etnic. Mărturisesc, atunci nu am înțeles prea bine și eram, dacă nu sceptică, cel puțin precaută și nesigură, ca orice discipol destul de matur (aveam mult mai mult decât vârsta la care astăzi absolvenții noștri dețin deja titlul de doctor!). De bună seamă că lecturile mele de până atunci, orientate pe ideea de „canon folcloric”, de specific zonal, dar mai ales pe definirea autenticului într-o intimă relație cu arhaicitatea, cu spiritul conservator, „nealterat”, „nepervertit” nu-mi permisese o asemenea deschidere.

Profesorul mi-a vorbit atunci despre strategiile de alcătuire a marilor lucrări ale Institutului de Etnografie și Folclor (fostul ICED), *Atlasul Etnografic Român*, corpusurile și tipologiile folclorice, despre criteriile de selecție a punctelor de cercetare și despre faptul că, între zonele de mare prestigiu, „strivite” de acestea, au rămas zone necercetate care, spunea el provocator, „trebuie să sunt foarte interesante”. Formularea sibilinică avea menirea de a fi deosebit de incitantă, de aceea am vrut să știu mai multe. Era vorba, pe de o parte de cele pe care profesorul le numea (amintindu-și expresiile deloc valorizante ale foștilor colegi) „provincii folclorice”, desigur, cu sensul de „periferie”, în care un cercetător cu prejudecăți, dar și constrâns ideologic și material, evita să descindă.

„Graeca sunt, non legunt!” – mi-am zis malițios – și așa mi s-a revelat cauza absenței lor din bibliografia deja parcursă de mine. Enumerarea a confirmat intuiția mea: Botoșani – necercetat, pentru că Bucovina fusese socotită mai „profundă”, mai „înzestrată”, - Vlașca, Bărganul și Dobrogea, ținuturile de la Dunărea de Jos, – zone de interferență și de sinteză cercetate selectiv sau ignorate întrucât puneau probleme izvorâte din perpetua schimbare de-a lungul istoriei, - sudul Olteniei, ținuturile joase ale Moldovei – a căror sărăcie economică recunoscută iradia și asupra tradițiilor, generând alte stereotipii negative și, în fine, așezările (microzonele) plasate între ținuturi intens cercetate, vechile „țări” definite de H. H. Stahl și I. I. Ionică. Ariile restrânse la vecinele modeste ale Țării Vrancei, Ținutului Pădurenilor,

Țării Oltului, Depresiunii Hațegului și Loviștei, Maramureșului și celorlalte din nord (Codrul, Chioarul și Lăpușul), toate erau așadar „pete albe”. Evident că nu mai era nevoie să mi se „traseze nicio sarcină” (expresia era încă în uz fiindcă nu trecuse nici măcar un cincinal de la ultimul Congres...): am căutat cu insistență fonduri, am propus teme de cercetare în zonele acelea, accesându-le rând pe rând. În paralel, tot la îndemnul profesorului, dar mai ales datorită interesului succesorilor săi de la catedra de etnologie a Universității din București, am revenit pe urmele cercetărilor din urmă cu șase-șapte decenii având ca repere studiile elaborate, filmele documentare și instituțiile patrimoniale create în urma anchetelor. Pot spune că, pentru unii dintre noi, faptul că i-am avut ca mentori pe ultimii mari specialiști ai etnografiei și folclorului a însemnat o a doua plămădire concretizată în cunoașterea nemijlocită a demersurilor lor – cu succesul, insuccesul, speranțele și proiectele finalizate sau abia schițate -, în reconsiderarea metodologiei prin apel la cea specifică altor discipline (antropologia culturală, sociologia, antropologia politică, studiul mentalităților, psihologia) și mai ales prin recuperarea experienței cercetărilor din perioada interbelică. Astfel, revenirea la teren și observația directă, reconstituirea orală și cea de rol, nararea tradițiilor ca experiență a insider-ilor au devenit metodele predilecte ale cercetătorilor ultimului deceniu, interviul, convorbirea, povestirea vieții, analiza martorilor vizuali, înregistrarea multimedia fiind posibile nu doar datorită tehnologiei, ci mai cu seamă recursului la un trecut - pe nedrept ignorat - al disciplinelor etnologice.

Cum timpul se grăbea, înainte ca aceste noi perspective să se fi luminat cu totul iar instrumentele să-și fi atestat eficiența, odată cu profilarea integrării României în structurile euro-atlantice, alte direcții de studiu ne solicitau, ne tentau (pentru întâia oară, chiar și material, căci programele și proiectele erau substanțial finanțate). Se solicitau așadar studii pluri-disciplinare – naționale sau doar zonale, dar mai ales trans-frontaliere – care să pună în valoare multi- și interculturalitatea. Din nou, un subiect tabuizat de etnografia și folcloristica românească de dinainte de 1989 amenința să perturbe echilibrul fragil al științei noastre, să adâncească neconcordanța dintre teorie, arhive și realitatea de teren. S-au conturat atunci două condiții fără de care un asemenea demers era sortit eșecului: colaborarea inter-instituțională și adecvarea metodologiei, mai mult chiar, urgenta creare a tehnicilor și stilului propriu de cercetare armonizate cu terenurile multi- și interculturale.

Privind în urmă, către anul 1995, în care am fost invitată să particip la o perieghetă organizată de Centrul de Conservare și Valorificare a Culturii

Tradiționale Timiș în localitatea Cenad, nu pot să nu subliniez faptul că principalul câștig al derulării unor astfel de proiecte a fost colaborarea cu instituții regionale și zonale cărora compoziția etnică și confesională le era familiară. S-a dovedit mai apoi că fără documentarea lor, fără competența și experiența specialiștilor din instituții precum: Complexul Muzeal Arad, Muzeul Etnografic Brașov, ICEM Tulcea, orice inițiativă pornită „de la centru” ar fi fost anevoioasă și de departe mult mai puțin rodnică. Crearea unor echipe în care cercetători de la instituții de profil patrimonial și cadre didactice de la universități cu tradiție în studiul culturii populare a mai adus câștiguri și în alte direcții: unificarea metodologică și identificarea unor direcții de interpretare bazate pe cele mai noi teorii și concepte, pe de o parte, și transmiterea inter-generațională a cunoștințelor și experienței, pe de alta.

Pot afirma astăzi fără rezerve că cercetările realizate alături de colegii mei din vestul, centrul și estul extrem al țării mi-au marcat cariera și asta nu numai pentru că, pe baza lor am reușit să promovez etnologia dincolo de frontierele României, am publicat volume și zeci de articole, ci mai ales pentru că terenurile în sine s-au constituit în ceea ce naratologia folclorică numește „încercări grele” pe care, ca să rămân în aceeași paradigmă, nu le-aș fi trecut fără „personajele-auxilium”, muzeografii și cercetătorii „din provincie”.

Așezările multietnice din Dobrogea continentală, localitățile în care – cu secole în urmă – au fost colonizați sași, slovaci, șvabi care au conviețuit alături de români și romi autohtoni au devenit centre de interes atât pentru mine, cât și pentru studenții, masteranzii și doctoranzii universității noastre. Așa cum arătam într-un studiu de sinteză în urmă cu cinci ani, aceste experiențe au fost, în egală măsură, descinderi în timp, dar și un fel special de anthropology at home.

Mai mult decât atât, urmând consecvent principiile antropologiei, am studiat nu numai modelele tradiționale, markerii identitari și rezultatele autopercepției, ci, în anchete succesive, am căutat să înțelegem mecanismele sociale și resorturile mentalitare care fac din fiecare așezare un eșantion de conviețuire. Prin urmare, am descins, prin etnografie, către emblemele identitare exterioare – păstrate, inventate sau reinventate pentru menținerea specificului etnic local –, materializate în artefacte și practici cutumiar-festive care conțin, la rândul lor, dansul, portul, gastronomia. Am inventariat sărbătorile cu manifestările lor religioase și laice, unele dintre ele simplificate, altele de-a dreptul impresionante prin conservatorism, dar cele mai multe, marcate de fenomene precum: folclorizarea,

ranforsarea prin apel la culturile de origine, reinterpretarea și resemantizarea valorilor simbolice. Mai apoi, pentru că între timp pășiserăm într-un nou mileniu iar acele comunități nu erau încapsulate în propriul model, ne-au preocupat manifestările rezultate din mixajul matrimonial; am descoperit „cheile toleranței” în Banat și incompatibilitățile dintre culturile dobrogene, mai târziu, și sursele socio-istorice ale tensiunilor in-group manifestate la slovacii din Nădlac, pentru ca în cursul analizei, recurgând la etnometodologie, să evaluăm discursul marcat de stereotipii pozitive și negative în așezările mixte, în special în cele din sudul Transilvaniei.

Avantajul revenirii în teren într-o componență a echipei care asigură transmiterea experienței și cunoștințelor, dar și o eficientă relație cu unii reprezentanți marcanți ai comunităților, a constituit un mare avantaj care, în sfârșit, ne-a convins de perpetua transformare a vieții așa-zis tradiționale. Bunăoară, sub ochii noștri, în decurs de un deceniu, teritoriul dobrogean caracterizat în anii '90 prin multiculturalitate, adică printr-o păstrare a identității în sfere tangente, a devenit unul intercultural, puternic marcat de aporturi mutuale, dar și externe provenite din modelul balcanic. Satele în care odinioară majoritari erau sașii au devenit între timp arhive de amintiri: amintiri comunitare, de familie, individuale, care dau o imagine subiectivă, nu de puține ori idealizată, a conviețuirii bazată pe impunerea stilului de viață germanic. În vest, dar și în zonele plasate în „penumbra” studiilor anterioare, în sfârșit, se poate analiza eșafodajul pe care s-au constituit – prin aculturație, sinteză, bricolaj – segmente ale culturii populare bănățene și de pustă; concret, prin inventariere riguroasă, documentare minuțioasă și observare a transformării pot fi decelate azi valorile identitare, rezultatele negocierilor și ale împrumuturilor.

Fără îndoială că cel mai însemnat beneficiu al abordării acestor teme de cercetare a fost – și rămâne – faptul că rezultatele s-au constituit într-o bază documentară care, din 2007, mi-a permis includerea în curricula de studiu a programului de master Etnologie, Antropologie culturală și Folclor a unui curs dedicat cunoașterii și analizării principalelor arii de conviețuire interculturală, a trăsăturilor specifice minorităților de pe teritoriul României, în special a celor ce definesc etnicitatea. Principiul de care m-am lăsat călăuzită a fost acela că un *gnôthi seautón* nu este posibil fără cunoașterea Celuilalt, dar mai ales fără aprecierea valorilor lui și fără negocierea și redesenarea limitelor identitare. Or acestea sunt valorile morale și etice cu care trebuie să fie înzestrată tânăra generație de cercetători ai culturilor tradiționale.

Ioana-Ruxandra FRUNTELATA



Etnologia filologică: retrospectivă și actualitate

O caracteristică a științelor umaniste este aceea că înțelegerea lor depinde de tradiția intelectuală a mediilor în care se formează și în care evoluează odată cu exersarea unor practici disciplinare ce trebuie raportate întotdeauna la contexte instituționale, mari personalități și școli de gândire. Acesta este și cazul etnologiei, pe care o definim astăzi ca știință a culturii informale (de „acasă” sau de „departe”, rurală sau urbană, locală, zonală, națională, regională ori global-digitală) cercetate prin metoda calitativă, dar a cărei tradiție epistemică europeană se cuvine raportată întotdeauna la începuturile sale problematice, de știință a „raselor”, „popoarelor” și „națiunilor”. Prin urmare, nu socotim de prisos o scurtă revenire asupra marii tradiții filologice a disciplinei, axială și pentru constituirea etnologiei românești, dar fertilă și în prezent prin interogațiile și deschiderile pe care le provoacă.

Prima mențiune a termenului „etnologie” apare în denumirea Societății de Etnologie (la Société d'ethnologie) fondate la Paris, în 1839¹, de medicul de origine engleză William Frederick Edwards, pentru a studia „organizarea fizică, trăsăturile intelectuale și morale, limbile și tradițiile istorice prin care pot fi distinse între ele rasele” și popoarele².

Peste câțiva ani, prin *Eseul asupra inegalității raselor umane* (*Essai sur l'inégalité des races humaines*, 4 volume apărute între 1853 și 1855), Arthur de Gobineau afirmă supremația rasei „arienilor”³ (identificate cu popoarele germanice) asupra celorlalte „rase” și susține teoria – care, prin interpretările din secolul următor, avea să deschidă drumul nimicitoare ideologii naziste – a condiționării prezervării unei civilizații avansate de puritatea rasei „superioare” care a creat-o⁴.

În aceeași perioadă, pe fondul descoperirii înrudirii dintre limba sanscrită și limbile europene, care duce la înflorirea indo-europenisticii în secolul al XIX-lea, filologul german Max Müller se îngrijește de publicarea *Vedelor*, imnuri religioase ale „vechilor

părinți arieni”⁷⁵. Astfel se împletește filologia în rădăcinile impure ale etnologiei concepute ca știință a „raselor” și „popoarelor” atestate istoric și lingvistic și amprentate politic. După chipul părintelui ei fondator, orientalistul Max Müller, etnologia filologică se conturează ca o disciplină „naturalistă”, ce „reduce faptele la un sistem de clasificări” și folosește un element particular de cultură ori de limbă pentru a deduce, prin generalizare, o viziune mai amplă asupra întregului studiat⁷⁶.

Teoria prin care Müller rămâne în istoria etnologiei descifrează raporturile dintre mit și limbaj folosind metoda filologiei comparative, demers care îl va duce pe savant „înapoi într-o epocă în care sanscrita și greaca nu existau încă, deoarece amândouă, ca și celelalte limbi ariene, alcătuiau o limbă comună”⁷⁷, indo-europeana. Spre deosebire de teoriile anterioare, filosofice ori filologice, conform cărora mitul era o realitate sensibilă a primitivilor, în noua teorie, mitul este inseparabil de limbaj: „În perioada anterioară formării naționalităților distincte fiecare cuvânt era, după Müller, un mit. Fiecare nume din limbajul originar arian este, insistă el, o imagine; fiecare substantiv o persoană; fiecare propoziție o mică dramă. Dar [...] prin degradarea fonetică, numele acelea își pierd vitalitatea lor primară și devin nume proprii de persoană, iar acestor nume-persoane le vor fi atribuite toate acțiunile dramatice ce reproduc viața, moartea și reînnoirea zilnică a naturii (...). Și mitul, cea mai sugestivă și mai puternică expresie a limbajului, devine chiar o boală a limbajului”⁷⁸. Sarcina filologului-etnolog este aceea de a reface, prin cercetare comparativă, traseul mitului-limbaj, de la formele sale contemporane cu cercetătorul până la o ipotetică origine. De exemplu: „În abordarea studiului științific al povestirilor populare, primul lucru de îndeplinit trebuia să fie, în opinia lui Müller, stabilirea legăturii dintre fiecare povestire modernă și o legendă mai veche, apoi dintre aceasta din urmă și un mit primitiv”⁷⁹. Școala de gândire inițiată de învățatul german privește filologia ca pe o știință a „naturii limbajului” și la fel ca în științele naturii, creează taxonomii și stabilește afinități și înrudiri între elemente aparent disparate, cărora le identifică origini comune. Însă ar fi nedrept să reducem teoria lui Max Müller la o identificare mecanică a unor secvențe de folclor narativ cu mitul solar exprimat în limbaj prin metafora luminii antropomorfizate, de exemplu: „... filologia era ceva mai mult decât știința limbajului și decât știința mitului bazată pe limbaj (*vergleichende Mythologie*): dincolo de elementul fonetic și de abstracția semantică se afla textul, literar sau documentar, care se impunea de la sine atenției cercetătorului, textul în concretețea sa și ca urmare în determinarea sa istorică precisă”⁸⁰.

Altoită pe antropologia „animistă” a britanicului E.B. Tylor, ce propunea, în fundamentala sa lucrare din 1871, *Primitive Culture*, studierea „supraviețuirilor” mitologice și religioase în folclor, metoda „naturalistă” a lui Wilhelm Mannhardt (în fond, o metodă filologică, de tipologizare a materialului-text pornind de la

sistematizarea variațiilor folclorice întâlnite pe teren) dezvoltă interpretarea miturilor „străvechi” prin comparare, pe baze lingvistice și culturale, cu fapte de cultură populară tradițională „contemporană”. Se știe că tratatele lui Mannhardt despre cultele și ritualurile vegetației la germani (publicate între 1865 și 1884) vor cataliza opera lui J.G. Frazer, „părintele fondator” al antropologiei „socioculturale” a secolului XX⁸¹. Totodată, începând cu apariția volumului despre cetatea antică (*La Cité antique*) al lui Foustel de Coulanges în 1865, filologia clasică devine interesată de etnologie, începând să apeleze la rezultatele acestei științe noi pentru a explica mentalitățile, credințele și practicile culturale ale popoarelor antice⁸².

De asemenea, deschiderea produsă de etnologia filologică face posibilă, la începutul secolului al XX-lea, o nouă direcție, extrem de influentă în „conglomeratul” științelor culturii nescrise (folcloristica, etnografia, etnologia, antropologia socială și antropologia culturală), anume Școala istorico-culturală. Fără a mai detalia, vom observa că această școală, dezvoltată, de asemenea, în spațiul german și reprezentată la vârf de Ratzel, Graebner și Schmidt, combină metoda „naturalistă” cu aceea geografic-istorică a „ariilor culturale” și desigur, cu aceea filologică, „pentru a pătrunde în lumea primitivilor și a stabili diferențele cicluri culturale, fazele de dezvoltare a unui anume *element* din interiorul acelor cicluri, formele cele mai vechi ale unui obiect sau ale unei credințe”⁸³, pornind de la ideea lui Graebner că „fenomene asemănătoare trebuie să aibă explicații asemănătoare”⁸⁴.

Așadar, etnologia filologică apare ca o știință a deciptării faptelor de cultură în context, în paralel cu filologia, care este o știință a deciptării textelor în context. Este o greșeală să considerăm că etnologia filologică constă în orientarea către studierea graiurilor din diverse zone ale unui teritoriu național cu toate că, la începuturile ei, această abordare se baza pe premisa (v. *supra*) că popoare cu limbi asemănătoare trebuie să împărtășească structuri sociale și mentale asemănătoare (chiar conceptul de „structură” fiind elaborat în antropologia lingvistică pornind de la analiza limbii indo-europene)⁸⁵. Etnologia filologică nu este un fel de dialectologie mai contextualizată, ci împrumută, de fapt, metoda filologiei, aceea de a decoda sensurile cuvintelor în contextele lor originare, aplicând-o, însă, nu doar la cuvinte sau texte verbale, ci la „texte” culturale în ansamblu. Vorbind despre „texte” culturale, trebuie să ne referim la un caz particular al acestora, foarte relevant pentru studiul etnologic, anume la așa-numitul „text folcloric” a cărui realitate este greu de prins într-o definiție, întrucât „întreg folclorul unui popor poate fi abordat ca un text unic și unitar în esența lui”⁸⁶. Practic, „textul folcloric” este un „text plus context”, având un „indice de *intertextualitate*” foarte ridicat: „Judecarea izolată a unui text, fără raportarea lui la ansamblul căruia îi aparține, nu poate duce decât la rezultate parțiale, dacă nu chiar false. De aici necesitatea de a judeca

mereu textul supus investigării în corelație cu alte texte aparținând aceleiași categorii, cu texte din categoriile învecinate, cu ansamblul producțiilor orale chiar, fără a pierde din vedere cadrul social în care acesta se produce și există”.¹⁷

La începuturile ei autohtone din secolul al XIX-lea, etnologia, înțeleasă ca știință a vieții poporului, se ocupă, în spațiul românesc, în primul rând de folclorul literar, fiind integrată, prin studiile lui Hasdeu, în paradigma europeană a etnologiei filologice. Preocupat de statutul *filologiei romanice*, în accepția de studiu filologic al culturii populare, Hasdeu trasează, începând cu „Prelegerile de etnopsihologie” ținute la Universitatea din București, liniile mari ale domeniului: obiectul și metoda, acordând, în contextul stabilirii obiectului, o atenție deosebită delimitărilor și nuanțării terminologice și adaptând pentru limba română limbajul etnologic internațional al vremii lui, cu care era bine familiarizat¹⁸.

Metoda filologică avea să fie aplicată și de Lazăr Șăineanu, discipol al lui Hasdeu, care finalizează, în 1895, monumentală sa lucrare intitulată *Basmele românilor în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*. După cum se poate deduce și din titlu, utilizând „principiul rațional” al lui Hasdeu, Șăineanu studiază basmele autohtone „în primul rând pe terenul original și național”, apoi la „periferia etnică cea mai apropiată” și în cele din urmă, recurge la observarea unor „manifestațiuni paralele în timp și spațiu”¹⁹. Din investigarea și compararea materialului rezultă o tipologie, adică o clasificare de conținuturi, în care fiecare conținut este rezumat și însoțit de rezumatele variantelor și desigur, de indicarea surselor bibliografice pentru fiecare variantă menționată în cadrul unui tip. În secolul al XX-lea, realizarea tipologiilor folclorice (mai ales literare, dar și muzicale și coregrafice) devine un deziderat academic, întrucât aceste instrumente de lucru permit o vedere de ansamblu, sistematică, asupra unui material vast și dificil de controlat²⁰.

La începutul secolului al XX-lea, Ovid Densusianu vorbește în mai multe studii despre aplicarea metodei filologice în culegerile de folclor. „În 1905 ia ființă «Societatea de filologie», în al cărei organ de presă se prevăd [...] și sarcini folclorice, arătându-se că «se vor culege materiale de folclor și se vor publica monografii cât mai bogate în această privință». [...] În dorința de a lega cât mai strâns cercetarea folclorului de filologie, în 1913 Densusianu transformă «Societatea de filologie» în «Institut de filologie și folclor», iar în 1923 înființează revista «Grai și suflet», reafirmând din nou necesitatea de a pune la baza studiilor filologice (și în special a celor de dialectologie), cercetările de folclor. În scopul transcrierii mai fidele a particularităților fonetice dialectale, el pune la îndemâna culegătorilor de folclor un sistem de semne diacritice”²¹.

În *Istoria folcloristicii românești*, Ovidiu Bârlea îi include la *cercetarea filologică* pe I.A. Candrea,

Dumitru Caracostea, Ion Mușlea, Tache Papahagi, Ion Diaconu și Petru Caraman, legând această direcție de studiu de înființarea catedrei de dialectologie și folclor la Universitatea din București, în 1927 și de scindarea catedrei de istoria literaturii române de la aceeași universitate în istoria literaturii române vechi și folclor (titular: N. Cartojan) și istoria literaturii române moderne și folclor (D. Caracostea). Parcurgând prezentările de folcloriști pe care le face autorul, înțelegem că el se referă, în acest capitol, nu la o anume metodă filologică utilizată în știința culturii tradiționale, ci mai degrabă la filologi care studiază comparativ sau monografic folclorul românesc. „Spre deosebire de criticii noștri toți, simțeam că drumul la literatură trece prin filologie”, spunea Caracostea²². În aceeași „istorie a folcloristicii”, Bârlea îl compară pe Caracostea cu Hasdeu, pentru că amândoi i se par „prinși de înfrigurările căutărilor până la ultimele rădăcini, stăpâniți deopotrivă de mirajul originilor care se dezvăluie după multe dibuiri, pe căile convergente pluridisciplinare”²³.

Inevitabil, după Al Doilea Război Mondial, etnologia filologică așa cum o practicaseră Müller sau Mannhardt devine inacceptabilă, fiind stigmatizată de miza politică rasială cu care fusese investită. În schimb, pe fondul cuceririi Europei de către structuralismul lingvistic în anii 1950-1960, în Statele Unite apare „etnolingvistica”, o ramură a etnologiei care „pe de o parte, studiază limbile «orale» și «etnologice» și, pe de altă parte, pune în valoare componentele culturale ale unei limbi”, pornind de la „ipoteza Sapir-Whorf”, „potrivit căreia comportamentul cultural al membrilor unei societăți este determinat de limba pe care o vorbesc”²⁴. Pe măsură ce echivalarea culturii cu un limbaj câștigă teren în disciplinele umaniste, interpretările și modelele lingvistice se înmulțesc în etnologie, putându-se vorbi despre „performanțe”, „acte de comunicare” ori de „semiotică” a faptului de cultură tradițională. În mediul academic românesc, Mihai Pop este acela care își va informa, sistematic, discipolii și colegii cu privire la noile curente de idei din paradigma lingvistică²⁵. Cursurile și scrierile profesorului Mihai Pop, mentorul „școlii de etnologie”²⁶ de la Facultatea de Litere a Universității din București, constituie și astăzi repere importante pentru înțelegerea terminologiei etnologice și a devenirii postbelice a științei autohtone a culturii informale. În fapt, profesorul Mihai Pop și discipolii săi de la Universitatea din București, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române și de la alte universități, institute și instituții din țară păstrează și dezvoltă o tradiție academică etnologică, a cărei componentă filologică este foarte importantă în spațiul românesc, fiind mereu reinterpretată și îmbogățită cu sugestii interdisciplinare.

Desigur, obiecția de fond ce s-ar putea aduce filologismului, odată ce ne distanțăm de supremația perspectivei lingvistice asupra culturii, este că privește ca „text” ceea ce de fapt există într-o altă formă de organizare decât cea delimitată, coagulată și recunoscută

de receptori, a textului „scriptural”. Dacă, pe de altă parte, privim etnologia filologică din unghiul răsturnării postmoderne propuse de Jacques Derrida, „lucrurile se arată astăzi ca și cum limbajul nu ar fi putut fi la originea, ca și la capătul istoriei lui, decât un moment, un aspect, o specie a scrierii”²⁷. Acceptând ideea că nu „sunetul primordial”, ci „scriitura” generează ceea ce există (inclusiv „cultura informală”), filologia (re) devine temelia cunoașterii etnologice, dând seama de construirea și „deconstruirea” unui text-obiect și a unui text-mișcare într-o simultaneitate ce provoacă mereu ierarhiile și taxonomiile existente, descoperind noi „centre”, „jocuri” și „diferențe”. Fără îndoială, cu toate aluviunile adunate pe parcurs în matca ei, etnologia filologică este departe de a-și fi epuizat posibilitățile.

¹ Alte surse (de exemplu, Cocchiara, 2004, p.221) prezintă anul 1838 ca dată de întemeiere a Societății de etnologie de la Paris.

² Nicolas Rieder, „La diffusion scientifique dans les Expositions universelles. Les sciences anthropologiques à l'Exposition universelle de Paris en 1889 et à la World's Columbian Exposition de Chicago en 1893”, în *Travaux de Science Politique/ Political Science Working Paper Series*, No.43/2009, Université de Lausanne, Institut d'Études Politiques et Internationales, www.unil.ch.iepi, accesat pe 9.08.2020, p.21.

³ „Înzestrată cu cele mai înalte calități, această ipotetică rasă [ariană] era considerată de Gobineau drept nucleul originar al tuturor civilizațiilor succesive, fermentul vechilor civilizații clasice, precum cea greacă și romană. Leagănul acestei rase pure și necontaminate era Asia centrală. După ce s-ar fi desprins din acest unic trunchi, arienii urmau să se răspândească, dobândind noi caracteristici, în vechile lor așezări, dând naștere nu doar diverselor limbi, dar și unor civilizații diverse (...). Gobineau era, prin urmare, de părere – și iată un alt aspect al acestui arianism devenit germanism – că cei mai direcți și actuali reprezentanți ai vechiului trunchi pot fi considerați germanii, a căror rasă, ca și cea a strămoșilor, era socotită a fi lipsită de orice amestec străin” (Cocchiara 2004: 221).

⁴ britannica.com/biography/Arthur-de-Gobineau, accesat pe 9.08.2020.

⁵ Giuseppe Cocchiara, *Istoria folcloristicii europene. Europa în căutare de sine*, traducere de Michaela Șchiopu, Editura SAECULUM I.O., București, 2004, p.222.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p.224-225.

⁸ *Ibidem*, p.225.

⁹ *Ibidem*, p.227.

¹⁰ Pettazzoni *apud* Cocchiara, *op.cit.*, p.232.

¹¹ Cocchiara, *op.cit.*, p. 307-308.

¹² *Ibidem*, p.314-316. Nici în prezent, filonul materialului extrem de interesant ce ar putea fi accesibil cu ajutorul filologiei clasice nu este suficient exploatat de etnologie.

¹³ *Ibidem*, p. 368.

¹⁴ *Apud* Cocchiara, *op.cit.*, p.369.

¹⁵ Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicționar de etnologie și antropologie*, traducere de Smaranda Vultur și Radu Răutu (coord.), Editura Polirom, Iași, 1999, p. 320.

¹⁶ Nicolae Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, Editura Minerva, București, 1986, p.62.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ B.P. Hasdeu, „Prelegeri de etnopsihologie” (1925) în *Studii de folclor*, Ediție îngrijită și note de Nicolae Bot, Prefață de Ovidiu Bârlea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 126-149.

În aceste prelegeri, Hasdeu definește filologia ca fiind „știința care studiază cugetările altora cu iubire” (*loc.cit.*, p. 126).

¹⁹ Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii românești*, Editura enciclopedică română, București, 1974, p.318

²⁰ O sinteză referitoare la tipologiile folcloristice realizează Rodica Raliade, în capitolul „Școala filologică” din vol. *Sistemul culturii populare românești. I. Școli. Analize-Sinteze. Instrumente de lucru*, coordonatori: Sabina Ispas, Nicoleta Coatu, II. *Taxonomie*, autor: Ion Ghinoiu, Editura Academiei Române, București, 2019, p.4-18.

²¹ Constantin Otobăcu, *Antologie dialectalo-folclorică a României*, vol.I, Editura Minerva, București, 1983, p.IX.

²² *Apud* Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 477.

²³ *Ibidem*, p. 478.

²⁴ Jean Copans, *Introducere în etnologie și antropologie*, traducere de Elisabeta Stănculescu și Ionela Ciobănașu, Prefață de Dumitru Stan, Editura Polirom, Iași, 1999, p.118.

²⁵ A se vedea, în acest sens, mai ales vol. Mihai Pop, *Folclor românesc. I. Teorie și metodă*, Ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu și Alexandru Dobre, Editura „Grai și Suflor – Cultura Națională”, București, 1998.

²⁶ O „școală” ce a format câteva promoții de absolvenți valoroși în cadrul programelor de studii de licență cu specializarea Etnologie și de studii de masterat cu specializarea Etnologie, Antropologie culturală și Folclor, o parte dintre aceștia realizând și teze de doctorat cu subiecte etnologice în cadrul Școlii doctorale a Facultății de Litere a UB.

²⁷ *Apud* Gabriel Troc, *Postmodernismul în antropologia culturală*, Editura Polirom, Iași, 2006, p. 103.

Bibliografie

Bârlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii românești*, Editura enciclopedică română, București, 1974.

Bonte, Pierre, Michel Izard, *Dicționar de etnologie și antropologie*, traducere de Smaranda Vultur, Radu Răutu (coordonatori), Editura Polirom, Iași, 1999.

Cocchiara, Giuseppe, *Istoria folcloristicii europene. Europa în căutare de sine*, traducere din limba italiană de Michaela Șchiopu, Editura SAECULUM I.O., București, 2004.

Hasdeu, B.P., „Prelegeri de etnopsihologie” (1925) în *Studii de folclor*, Ediție îngrijită și note de Nicolae Bot, Prefață de Ovidiu Bârlea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 126-149.

Otobăcu, Constantin, *Antologie dialectalo-folclorică a României*, vol.I, Editura Minerva, București, 1983.

Rieder, Nicolas „La diffusion scientifique dans les Expositions universelles. Les sciences anthropologiques à l'Exposition universelle de Paris en 1889 et à la World's Columbian Exposition de Chicago en 1893”, în *Travaux de Science Politique/ Political Science Working Paper Series*, No.43/ 2009, Université de Lausanne, Institut d'Études Politiques et Internationales, p.3-120, www.unil.ch.iepi, accesat pe 9.08.2020.

Șăineanu, Lazăr, *Basmele românilor în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice. Studiu comparativ*, ediția a II-a îngrijită de Ruxandra Niculescu, prefată de Ovidiu Bârlea, Editura Minerva, București, 1978.

Troc, Gabriel, *Postmodernismul în antropologia culturală*, Editura Polirom, Iași, 2006.

Antoaneta OLTEANU



Pentru o mitologie românească

Într-un moment în care au apărut destule studii consacrate mitologiei române, constatăm că, de fapt, până în acest moment, nu avem o prezentare completă a mitologiei române, a sistemului de gândire mitologic, tradițional, țărănesc. Și aceasta nu pentru că aceste credințe cu caracter mitologic au dispărut deja și nu mai interesează pe nimeni – povestiri pe această temă, credințe, explicarea mitologică a unor tradiții și obiceiuri mai pot fi găsite și azi în sate din România, chiar și în mediul urban. Cercetarea etnologică, dezvoltată mai întâi în cea de aspect antropologic, a lăsat din nou deoparte superstițiile și s-a apucat de abordări inovatoare, ultramoderne, ale realităților de pe teren. Dacă facem abstracție de perioada comunistă, când în mod oficial cercetările pe teme religioase, inclusiv de mitologie, nu prea erau agreate, dar din istoricul pe care îl puteai vedea în continuare ne dăm seama că totuși și atunci au apărut lucruri importante, unele cu caracter excepțional, dacă ne gândim numai la tipologia legendei mitologice și la sistematizarea materialului legendar făcută de către Tony Brill), vedem că acest domeniu a fost extrem de vitregit.

Identificarea elementelor de originalitate ale mitologiei române, manifestată destul de des la cercetători, pune adesea o presiune mare pentru stabilirea unor rădăcini mitologice extrem de precise într-un trecut istoric îndepărtat, greu de confirmat prin surse, mai ales din cauza tradiției orale din acest spațiu european în care ne aflăm, nu duce decât la niște concluzii hazardate, ca să nu spun mai mult. Este evident că substratul nostru mitologic este foarte vechi și foarte bogat, rodul unor dezvoltări și concrescențe de lungă durată, în care uneori am putea decela niște reprezentări care ar trimite la un sistem mitologic sau altul. Sublinierea cu orice preț a acestui lucru este la fel de prețioasă și ruptă de realitate, ca atunci când se face apel la informații de teren din timpurile istorice, atunci când acestea nu există. Oricum, trebuie subliniat acest lucru: consumatorii de mitologie română, cât sunt, sunt extrem de interesați de aspectele specificității ei. Avem

niște mituri specific românești? Este o întrebare tipică, de care au fost interesați, de-a lungul timpului, mai mulți oameni de cultură – filosofi, filologi și artiști –, dar și mai mulți amatori. Este extrem de greu să vorbim de niște mituri specific românești, în condițiile în care și substratul, indo-european, cu nuanțe traco-geto-dace, aluviunile slave și din partea altor popoare migratoare, fondul creștin și paracreștin (am în vedere credințele bogomile ce pot fi decelate și la noi) au marcat mai multe popoare din arealul în care s-a format poporul român și în care trăim și azi. Mi se pare mult mai corect să spunem, cu bucurie, că, în ciuda imaginii de mitologie difuză, pe care o oferă, la o primă vedere, mitologia română, ea se dovedește a fi extrem de bogată, coerentă, bine structurată. Putem identifica texte bogate în informații și despre cosmogonie, și despre felul în care a fost populat cu viață universul în care trăim, despre ciclurile vieților pămâtenesc și oamenii lor care au populat, conform credințelor noastre, pământul. Multe motive ale lor le putem regăsi și la alți vecini, creștini (mai ales) sau nu. Evident, ca bogăție a motivelor, a variantelor în care sunt înregistrate ele putem spune că aceste aspecte mitologice sunt extrem de bine reprezentate la noi, atestate consistent din secolul al XIX-lea, lucru care nu se regăsește așa de evident în culegerile etnografice ale popoarelor din jur. Nuanțe particulare se găsesc mereu, dar specificul gândirii țărănești i-a făcut pe români, ruși, polonezi, bulgari etc. să spună că ei se află într-o relație deosebită cu divinitățile din spațiile în care locuiesc, că soarta lor, de aceea, e mult diferită și că, până la urmă, sunt superiori tuturor celorlalte popoare, prin geniul lor filosofic și creator!

Miturile precreeștine constituie partea centrală, dominantă, a mitologiei românești. Creștinismul nu a făcut decât să încerce o „înghițire”, o „suprapunere” peste personaje mitologice importante, peste sărbători sacre, oferind cu generozitate mai degrabă numele, decât esența lor. Așa este cazul celor doi creatori ai universului în mitologia română, numiți generic Fântatul și Nefântatul. Se presupune că este vorba de doi frați, gemeni, probabil, ca în multe mitologii, unul bun și unul rău. Nu știm deloc care erau numele lor genuine (tabuizarea, impusă de credința în sacralitatea deosebită a acestor personaje care se puteau supăra ușor pe oamenii ce le rosteau aiurea numele, în afara unui context sacralizat, funcționează în legătură cu toate personajele mitologice de la noi), mai târziu, influențe târzii, creștine, bogomile, au făcut să vorbim de Dumnezeu și Diavolul. Pe de altă parte, Dumnezeu, care nu e deloc cel din panteonul creștin, făcea pe vremuri călătorii incognito pe pământ alături de tovarășul său de încredere, Sfântul Petru, care apare frecvent și el în postura de creator, instituind împreună tradiții care se păstrează până în zilele noastre. Ielele, de asemenea, sunt o categorie de personaje care se aseamănă cu surate ale lor din mitologiile vecine, dar nu se identifică în totalitate cu ele. Duhuri ale aerului, nopții, pădurii și apelor, toate la un loc, au impus o teamă extraordinară

oamenilor care umblau pe afară noaptea, într-un timp nepermis, în perioada primăverii. Călușarii, care sunt cea mai redutabilă formă de luptă împotriva lor, se regăsesc, cu siguranță, mai degrabă doar în spațiul românesc (forme de manifestare asemănătoare, nu la fel de impresionante, întâlnim și în sudul Dunării, la bulgari). Ca să nu mai spunem de reprezentările noastre despre timp și spațiu sacru – momente temporale în care acționează demonii, în care se poate interacționa cu ei, în care se poate acționa împotriva lor în cadrul descânteclor sau a altor practici de dezvrăjire. Are o mare importanță spațiul – locul unde acționează ei, unde oamenii nu au voie să calce sau să se afle, unde pot acționa ș.a.m.d. Întreaga structură a mitologiei noastre este una precreștină.

În teoria mitului se observă în mod cert o mare confuzie în legătură cu ce reprezintă miturile, ce intră în această categorie și, până la urmă, ce înseamnă mitologie. Cred că putem pune foarte bine semn de egalitate între religie și mitologie, iar caracterul religios al narațiunilor care poartă numele de mit poate să difere de la o epocă la alta, în funcție de accentele care se puneau în societate în diversele momente ale evoluției sale. Definiția clasică a termenului de mitologie presupune, așa cum se vede din studierea marilor mitologii (greacă, romană, egipteană, sumero-babiloniană, aztecă etc.), un sistem de reprezentări legate, în principal, de marile zeități și de relații și personaje, un panteon. În secolul al XIX-lea începe să se relanseze studiul mitologiei. Teoreticienii „școlii mitologice” au subliniat, prin preocupările lor, înclinația spre ceea ce W. Mannhardt a numit *mitologie superioară* (teogonie, eroologie) sau *mitologie* propriu-zisă, mai precis, ceea ce cunoșteam deja din antichitatea cultă. La polul opus acesteia, au fost luate în vizor credințele în divinități considerate mărunte, în straie nu prea arătoase, nedemne de a fi incluse în sistemul mitologic oficial. Un fel de paraziți, adesea considerate reprezentări locale sau familiale, ele au fost desconsiderate până târziu. Mannhardt a numit *mitologie inferioară* sau *demonologie* domeniul care se ocupa și de aceste divinități mărunte. Ca domeniu de cercetare, se conturează două interpretări ale conceptului, care nu se exclud reciproc, deși există opinii care acordă exclusivitate uneia sau alteia dintre ele. *Demonologia* presupune, astfel, studiul demonilor, așa cum sunt ei văzuți de către mitologia creștină – ființe infernale, îngeri căzuți, existențe aflate la antipodul lumii divine. Dar tot sub această denumire (var. *daimonologie* < gr. daimon ‘geniu, spirit’) se înțelege studiul ființelor mitice, malefice sau benefice în raport cu omul, forțe supranaturale care sunt fie anterioare zeităților sau, după alte opinii, reminiscențe ale acestora, acționează ca intermediari între zei și oameni sau apar în postura de spirite patronale, genii tutelare, concentrări ale sacralului, ipostazieri ale acestuia, așa cum se prezintă lucrurile în mitologia populară.

În acest moment putem face câteva obiecții. Mitologia superioară, cea „autentică”, care dispune de

panteon și de „tot tacâmul”, era, de cele mai multe ori, mai mult o religie au liderilor, a conducătorilor, mai ales în perioadele de mare dezvoltare teritorială și de cucerire pe care o duceau membrii comunității, o religie oficială a lor, care le confirma poziția și care îndemna la respectarea, de către toți membri, a anumitor ritualuri impuse de către putere prin intermediul marilor preoți. Ceea ce este autentic, adică un sistem de reprezentări împărtășite de majoritatea populațiilor din teritoriile respective, era mai degrabă ceea ce era cunoscut ca „mitologie inferioară” – sistemul de credințe de zi cu zi, transmise din generație în generație, păstrate cu strictețe pentru bunul mers al lucrurilor. Prin urmare, mitologia superioară nu este mitologia unui panteon – panteonul este numai o adunare selectivă făcută din rațiuni mai mult sau mai puțin ordonatoare – diverși zei importanți sunt venerați cu frecvență diferită în marile orașe-state, orașe-cetăți, precum și în momente diferite de timp, în funcțiile de nevoile sociale (și care, în funcțiile de momentele istorice și politice, putea fi restructurat după nevoi). Zeul-patron este chiar zeul suprem al religiei, în jurul căruia se desfășoară întreaga activitate a comunității respective și de a cărei bunăvoință depinde. Dar, este adevărat, în același timp comunitatea, nu în totalitatea ei, poate venera și alte divinități, în funcție de ocupațiile sau prioritățile membrilor ei. Mitologia inferioară nu este o mitologie de rang inferior, un fel de rest (vezi teoria bunurilor decăzute) de la masa de sus, ajuns, cu mari distorsionări, și la oamenii de rând, ci una domestică, de suflăt și extrem de necesar, în ale cărei precepte oamenii se putea încrede oricând, chiar și în perioadele de prigoană oficială.

Una dintre deosebirile majore dintre cele două mitologii constă chiar în originea ființelor protectoareenerate: în marea mitologie, cea superioară, zeii sunt mai degrabă niște eroi, întrupări ale liderului de atunci; de ce mai multe ori tocmai imortalitatea fiind elementul definitoriu, care îi separă de pământeni. În cazul mitologiei inferioare, demonii obscuri, care mai apoi, sub presiunea creștinismului, au căpătat un caracter mult mai înfricoșător și mai haotic, sunt de fapt patroni, oameni la origine, strămoși ancestrali care au devenit protectori ai micilor sau marilor familii (avem în vedere clanurile, triburile). Mitologiile greacă și romană, dar și cea scandinavă, de exemplu, chiar e plină de aventuri ale unor făpturi umanoide, unele considerate zei, semizee sau chiar eroi (eventual, eroi supranaturali). Aceste reprezentări s-au format în timpul perioadei eroice, de cuceriri sau de consolidare a statutului de mare putere. Așa cum spunea J.P. Vernant, și mitologia superioară s-a transmis pe cale orală, mai ales prin intermediul cântăreților profesioniști, aezi, skalzi etc. care, prin deplasările lor de la o curte regală la alta, au contribuit destul de mult la propagarea acestei mitologii elitare și la consolidarea, prin repetarea anumitor fapte eroice necesare vremii, unui panteon posibil. Să reținem, măcar pentru mitologia nordică, faptul că, din panteonul destul de mare, numai doi dintre zei aveau

o ocurență specială, Odin și Thor (mai degrabă Thor și Odin), după care erau destul de pomeniți Freyja și Freyr. Făcută după chipul și asemănarea luptătorului, mitologia superioară, a conducătorului, e gălăgioasă, amenințătoare, vindicativă și exclusivistă. Ca regulă, este împărtășită și de către vasalii conducătorului, dar și (mai ales) de către elitele din stat. Pe de altă parte, mitologia domestică, considerată inferioară, e folosită în șoaptă, în adăpostul căminului, cu rugăminți private și ofrande discrete.

S-a spus adesea că mitologia română nu dispune de un panteon sau, în cel mai rău caz, s-a făcut trimitere la panteonul roman sau la cel traco-dac pentru a completa locurile goale (în ciuda faptului că și această veche mitologie dacă este studiată deficitar, din cauza lipsei informațiilor coerente; sau, cum spunea Antonian Nour, mitologia geto-dacă e o mitologie cu o singură divinitate, în vol. *Cultul lui Zamolxis*), că ea a păstrat, sporadic, nesistematizat, reprezentări ale unor zei sau eroi, păstrând în principal doar imagini legate de personaje demonice. Această restricție nu a dus la sărăcirea reprezentărilor mitologice ale popoarelor respective, sistemul credințelor mitologice fiind bogat reprezentat, prin cuprinderea unor personaje mitologice care acoperă multe aspecte ale acestei realități. Dacă vom studia cu atenție materialele păstrate, vom vedea că mitologia română are și ea panteonul ei, deloc rudimentar și bine documentat. Unii cercetători au afirmat, astfel: „Nucleul mitologiei românești îl compun nu divinitățile de prim rang, ci mulțimea ființelor demonice (a «duhurilor bune» și a «duhurilor rele»), asupra cărora planează întotdeauna umbra ambivalenței. Aceste spirite nu sunt nici malefice în întregime, nici benefice sută la sută. Coloana vertebrală a mitologiei și ritualității românești o constituie cinstirea strămoșilor”¹ (am văzut că, încă de la începuturile sale, oamenii au pus cultul strămoșilor pe prim plan).

Ca o consecință a dezvoltării laturii „inferioare” a mitologiei, materialul informațional este cuprins în genuri nespecifice – este, de fapt, o caracteristică a oralității de care vorbeam, a pătrunderii târzii a scrisului, care nu a permis propagarea de texte mitologice ample (N.B. – asta dacă or fi existat; de multe ori se face referire la religia dacă, fiind una dintre cele care a interzis folosirea scrisului, dar și reprezentările vizuale, și, astfel, transmiterea de informații cu caracter mitologic). Un susținător împătimit al rămășițelor „autentic” dace în cultura românească actuală este Ion Ghinoiu, care găsește vestigii sigure cu orice preț: „Panteonul românesc, care, în ciuda oralității sale exclusive, consecință a interdicției religioase geto-dace de a consemna în scris și de a desena, picta sau sculpta chipurile divinităților adorare în piatră, în zeci de figurine modelat din aluat la înmormântări (colacul ieșirii sufletului, colacul părerii de rău, colacul portarului, ciomagul, drumurile, Dumnezeu, foarfeca, luna, Maica Domnului, Maica Precista, mărturia, podul, porcul, porumbelul, puntea,

pupăza, răscrucile, rătușca, scara, soarele, tâlhari, vameși, vămi ș.a.) și la diferite sărbători calendaristice (crăciunei, mucenici, sângiorz), cu reprezentări mitice de invocare a ploii modelate din lut (caloianul, mama ploii, tatăl soarelui) și cu măști ale zeilor confecționate din diferite materiale (turca, ursul, cerbul, cucul, porcul, călușul), spre deosebire de celebrul panteon greco-roman, devenit astăzi piese de muzeu, este de o mare ciudățenie (...). Din păcate, publicarea repetată în limba română a panteonului greco-roman, fără să existe o ediție critică care să evidențieze asemănările și deosebirile dintre reprezentările mitice ale celor două civilizații au indus opinia falsă că geto-dacii și urmașii acestora n-au avut sau au preluat panteonul de la greci și de la romani”². Lucrurile nu stau deloc așa, se vede foarte bine când sunt parcurse studiile serioase de mitologie română, cele de după perioada romantică, istorică, de interpretare a tradițiilor românești. *Mitologia română nu este o mitologie fără mituri, ci o mitologie în care lipsește înregistrarea acelor mituri.*

Dacă mitologia clasică era alcătuită dintr-un sistem coerent de mituri, mitologiile tradiționale se caracterizau prin nesistematizarea materialului sau o sistematizare relativă. Sistematizarea relativă este caracteristică reprezentărilor cuprinse în *legende mitologice*. Nesistematizarea presupune reconstituirea sistemului mitologic de reprezentări pe baza *povestirilor superstițioase* (memorate sau fabulate) sau a *credințelor mitologice* (reprezentări mitologice minimale). Aceste surse furnizează o *informație de gradul I*, reprezentând material mitologic propriu-zis. Dar informație mitologică deosebit de valoroasă poate fi întâlnită și în alte specii folclorice (*basme*, alte tipuri de *legende*, *povestiri*, *snoave*, *cântece epice*, *proverbe* etc.), caracterizate, însă, de un grad mai mic de „autenticitate mitologică”, din cauza transformărilor suferite ca urmare, în principal, pierderii credinței, a desacralizării, a adaptării lor la o specie atipică. Numim informațiile respective ca fiind de *gradul al II-lea*. Sau, cum spunea Ion Șeuleanu (în cuvântul introductiv la antologia Mariei Ioniță, *Cartea vânelor. Legende din Apusenii*), unde face o pledoarie foarte frumoasă pentru mitologia românească: „Din miturile transmise pe cale orală, din motivele și mitemele insinuate în textele folclorice ar putea fi reconstituită în datele ei fundamentale. Imaginea ei ar fi grăitoare, sub aspect ontologic, pentru mentalitatea oamenilor din spațiul carpato-dunărean-pontic în fazele de început ale devenirii culturale, pentru viziunea asupra existenței pe care și-au format-o predecesorii noștri în perioadele aurorale ale istoriei”³.

În felul acesta, pentru a surprinde întregul sistem de reprezentări, trebuie să facem puțină arheologie. M-a bucurat mult să găsesc afirmația lui Greimas, citată mai jos, care face o pledoarie pentru studiul etnologic al mitologiei, așa cum facem și noi, lăsând la o parte fabulațiile filosofice sau constructe culturale comune mai multor culturi: „Mitologia, înțeleasă într-o manieră atât de extensivă, se prezintă ca o metodă de analiză

a culturilor diverselor societăți. În cazul în care caută să descrie culturile comunităților fără scriere, așa-zise arhaice, ea poate fi considerată ca unul dintre domeniile etnologiei. Dacă se interesează de descrierea vechilor culturi istorice și, în același timp, de reconstituirea lor, mitologia devine una dintre componentele esențiale ale istoriei culturii (...). În mitologia etnologică, un rol important îl joacă raporturile directe ale cercetătorului sau ale intermediarilor săi cu o comunitate vie, în timp ce mitologia istorică trebuie să se mulțumească cu un material deja existent, dar neverificabil, încercând să acopere lacunele pe care le prezintă sursele, prin ipoteze pe care ea le consideră coerente⁷⁴. Același Marcel Mauss, menționat mai sus, spunea că mitul este o istorie despre zeu. De aceea dorea identificarea aspectelor mitice ale aceluia, pentru a reconstitui imaginea generală: „«Ființele individuale» care alcătuiesc populația mitologiei se distribuie în spirite: există sufletul dublu, strigoiul aflat în omul viu, spiritul protector, sufletul glasului, întruchiparea dublului, sufletul ochilor. Când se va intra în posesia acestor repertorii de ființe individuale, completate în toate felurile posibile, «se va putea scrie mitologia fiecărui zeu»⁷⁵.

Așa cum am spus, vom încerca, pe parcursul analizei noastre, să facem referire la situații similare din alte sisteme mitologice, pentru a sublinia unitatea de viziune, dar și specificul interpretărilor. O plastică ilustrare a metodologiei adoptate de noi am găsit la Ovidiu Papadima, în foarte cunoscutul său studiu *O viziune românească a lumii*. El pledează pentru o „viziune românească a lumii”, spunând însă: „Nu este *exclusiv a noastră*, fiindcă se aseamănă în unele din liniile ei cu ale unora, în altele cu ale altora dintre popoarele care ne înconjoară. Întrucât aceste asemănări se datoresc substratului străvechi și universal de mituri, sau substratului folcloric comun tracic, sau influențelor de vecinătăți directe, – e greu de stabilit în actualul stadiu al cercetărilor noastre de folclor⁷⁶. De asemenea, din dorința firească de a sublinia particularitățile mitologiei noastre, nu trebuie să-i atribuim doar ei însuși prezente și în alte sisteme mitologice vecine și nu numai (cum a procedat, de exemplu, I. Mușlea, considerând Joimărița un personaj demonic tipic românesc). Mai nou, Victor Kernbach, preluând viziunea lui Papadima (și nu numai pe a lui) asupra existenței unui creștinism popular, ca o caracteristică a mentalității țaranului român, explică acest lucru astfel: „După secolul al X-lea, strămoșii noștri sunt obligați a se converti a doua oară, de astă dată la creștinismul slavon, exprimat liturgic într-o limbă inaccesibilă unui popor de esență daco-latină și aplicat în forme teologice-bigote, care mai mult respingeau pe credincioși decât îi captau (tradiționala iubire pentru Hristos – înlocuită în predica ortodoxiei slavone cu frica de Dumnezeu, ca de un autocrat asiatic), spre a nu mai vorbi de absența prețiosului vehicul cultural al limbii latine, ce ar fi însemnat accesul la filozofia și literatura Evului Mediu european, ca și la gândirea și arta Antichității. Din cauza acestei limbi de amvon și

cancelarie, cum a devenit la noi slavona, românii nu mai frecventează cu interes bisericile (...); dimpotrivă, se refugiază într-o religie populară, în acel creștinism popular care, aici, s-a înrădăcinat mai mult decât la alte popoare creștine, întrucât creștinismul popular devine un soi de paracreștinism, pe schelet păgân, cu alură creștină, adesea convențională, nu o sinteză de împrumuturi păgâne reelaborate de creștinism⁷⁷. Criteriile prezentate drept pertinente pentru conturarea specificului spiritualității românești se pot aplica, în fapt, și altor popoare, chiar celor slave, pentru care limba liturgică nu era atât de diferită de limba vorbită de marea majoritate a populației. Toate popoarele creștinate au trecut, timp de câteva secole după ce creștinismul a fost instalat oficial, prin adevărate crize de credință, la care Biserica a reacționat cu mai mult sau mai puțin succes. Nu era vorba de limba liturgică, ci de constanta tentativă oficială de a-i îndepărta pe oameni de vechile reprezentări, de serbările și cultele aduse lor, performate atunci fie pe ascuns fie chiar fățiș. De asemenea, și în arealul balcanic, de exemplu, viziunea „creștină” a lumii este întâlnită la multe popoare (sârbi, bulgari etc.), așa cum se poate vedea din credințele lor mitologice. În ceea ce-l privește pe Sfântul Petru, în ipostaza sa de patron al lupilor, reprezentarea românească nu este singulară (credințe asemănătoare fiind întâlnite la popoarele caucaziene, la ucraineni, bieloruși, popoare balcanice și, bineînțeles, în majoritatea arealelor mitologice caracterizate de existența unor astfel de „strămoși-patroni”), și nu poate fi în niciun caz considerată un rezultat al viziunii tipic românești asupra „creștinismului popular”.

Interesul cercetătorilor pentru cultura populară este, în ultima vreme, remarcabil, nu atât în ceea ce privește întinderea ariei lor de preocupări, metodele variate de interpretare a uriașului volum de informații referitoare la viața spirituală a societăților tradiționale, cât, mai ales, datorită tendințelor de accedea la esență, de relevare a sistemelor de structurare a realității, așa cum erau acestea figurate de membrii comunităților în cauză. Se poate distinge astfel tendința de surprindere a filozofiei, a principiilor esențiale ce guvernează spiritualitatea satului (Ovidiu Papadima, *O viziune românească asupra lumii*, Ernest Bernea, *Cadre ale gândirii populare românești*, Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal* etc.) sau, în cadrul acesteia, mai marea atenție acordată laturii practice a lucrurilor, așa cum reiese din conținutul credințelor mitologice, riturilor și ritualurilor care însoțesc viața societăților tradiționale și care se dovedesc indispensabile în depășirea unor situații-limită (Ștefania Cristescu-Golopenția, *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș*, Ion Ghinoiu, *Vârstele timpului*, Vasile Avram, *Liturghia cosmică. Constelația magicului*, *O viziune românească asupra misterului existențial* etc.). Această dublă abordare a fenomenelor este strâns legată de orientările majore din cercetarea mitologiei universale: fiind o mitologie „înalță”,

mitologia clasică face posibilă aplicarea cu precădere a principiilor primei direcții (v. M. Eliade, G. Dumézil, C. G. Jung ș.a.), în timp ce „mitologia inferioară” tratează aspecte ce țin de cotidian, de organizarea acestuia, de valențele demiurgice ale omului (de cele mai multe ori scoțându-se în evidență doar latura malefică a performanțelor realizate – J.G. Frazer, W. Mannhardt, N.I. Tolstoi, V.N. Toporov etc.). De fapt, cele două domenii nu se exclud reciproc. Deosebirea metodologică ține doar de alegerea nivelului realității pe care dorește să-l abordeze cercetătorul în întreprinderea sa. Chiar și în această situație, adică atunci când se face o restrângere a domeniului de cercetare, problemele puse de respectiva realitate sunt numeroase, necesitând informații din multe științe care studiază spiritualitatea umană: folclor, etnografie, antropologie, filosofie etc. Sincretismul ce caracterizează manifestările spirituale tradiționale se deduce din utilizarea aceluiasi material de cercetare în fiecare din științele sus-menționate. Aceeași informație poate fi interpretată în cheie folclorică, etnografică, sau, mai larg, ca rezultat al unor particularități general umane etc., în funcție de accentul pus de cercetător, de interesul său imediat.

Într-adevăr, mitologia română nu este redarea unui text religios oficial, ci păstrătoarea unei religii de taină, domestice, performate în comunitățile mici, la periferie sau pe ascuns de religia oficială. Credințele mitologice, atestate în marea lor majoritate la sfârșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea, sunt fragmentare, dar acoperă un mare areal tematic, oferind detalii numeroase pentru aspectele variate ale elementelor divinizate, pentru sărbătorile, practicile magice apotropaice, de propițiere și oraculare care le îndeplinesc. Conservatorismul culturii țărănești îngreunează însă procesul de datare a credințelor religioase. Tradițiile populare au păstrat reminiscențe dintr-un trecut istoric îndepărtat, uneori chiar din paleolitic, dar e greu să ne dăm seama când și-au pierdut aceste obiceiuri semnificația religioasă vie. În același timp, trebuie să recunoaștem că nu avem cum să dispunem de informații „mitologice” pure. Nu avem cum să ajungem la esență, la credințele primare. Am vorbit deja de numeroasele perioade care au adus aluviuni importante pe elementele străvechi. Și totuși, ne place să „recunoaștem” „arhaicul” și acolo unde nu este, să identificăm „originarul” într-un construct nou, potrivit cu mentalitatea țărănească și ea în continuă schimbare. Maureen Perrie spunea: „dacă folclorul reflectă mentalitatea țăranilor din secolul al XIX-lea, nu o poate reflecta concomitent și pe cea a țăranilor din secolele anterioare, când realitățile juridice, politice și economice erau altele”⁸. Tradițiile țărănești înregistrate în secolul al XIX-lea, în forma în care au fost fixate (și acestea sunt cele pe care noi le numim „clasice”, „tradiționale”) aveau și ele o răspândire locală, limitată la un sat sau o regiune (dacă ne uităm

pe chestionarele lui B.P. Hasdeu, Nicolae Densușianu sau Ion Mușlea se vede foarte bine acest lucru). Informațiile care ne-au parvenit sunt fragmentare, atât ca reprezentativitate, dar și ca informație. Și, cu toate acestea, „etnografii care au fixat un obicei popular au fost fermecați de componentele lui «păgâne» și au preferat niște explicații sofisticate păgâne ale obiceiurilor în detrimentul unor semnificații creștine pe care le-au pus acolo chiar țăranii”⁹. Nu putem și nu trebuie să scuturăm textele cu caracter mitologic de acele „adaosuri” pe care (credem) că le identificăm noi. Transmiterea folclorică presupune ca inevitabile tot felul de contaminări cu elemente „incorecte din punct de vedere etnologic”, dar perfect corecte pentru mentalitatea țăranilor care transmiteau informațiile respective. Fiindcă vorbeam de reprezentări mitologice și, implicit, sărbători și tradiții la nivel domestic și mai larg, comunitar, chiar oficial, trebuie să spunem că celebrările respective nu erau cu nimic mai prejos decât cele descrise în vechile mitologii, în zilele în care, la templu, se aduceau ofrande divinitățiienerate și se cerea acesteia o revoltă bună, asigurarea unor rezultate bune în anul ce venea. Și acum, de data aceasta asociate unor sărbători aparent creștine, patronate de sfinți creștini importanți, se desfășoară aceste zile ale recoltelor pentru crescătorii de animale, agricultori, apicultori ș.a. Sub forma unor hramuri comunitare, la nivelul comuniunii de neam sau profesionale, alteori doar în cadrul vecinătății sau în familia mică, ofrandele, de-acum mult mai simbolice aduse unei divinități care nu mai este bine cunoscută, mulțumirile și rugăciunile pentru un viitor la fel de bun se fac neabătut. Spre deosebire de perioada precreștină, banchetele colective, efectuate la templu, mai rar în sat, nu mai sunt adevărate orgii cu mâncare și băutură din belșug pentru toți. Spre deosebire de vechile religii oficiale, perioada sărbătorii nu se întindea asupra tuturor locuitorilor și nu mai era un moment de acalmie în care încetau toate conflictele (măcar locale). Nu se mai făceau repuneri în drepturi și judecăți tribale sau religioase, dar, ca în cazul nedeilor, se puteau parafa angajamente maritale între membrii unor colectivități depărtate, ceea ce ne arată încă o dată vechimea lor mare, utilitatea lor și, de aici, continuitatea de tradiție până în zilele noastre, chiar dacă acum partea spectacular-turistică, chiar gastronomică este cea care contează.

Imaginea aparent unitară a mitologiei române trebuie privită, așa cum am mai spus, ca un act de arheologie culturală, ca o interpretare, și ea personală, a unor materiale înregistrate în perioade de timp diferite și în regiuni diferite, unele atestate recurent, având o viabilitate destul de mare, altele fiind atestate sporadic și uneori în contexte secundare. Oricum, mitologia română nu este și nu poate fi unitară. Ca și în cazul reprezentărilor legate de timpul sacru, când am vorbit de calendarele poporului român am menționat că, deși aparent vorbim de o extindere generală a

reprezentărilor comentate în lucrare, în realitate ele sunt atestate în mod diferit în diverse regiuni și chiar localități, fiecare reprezentare acoperind preponderent anumite areale în care poate fi numită dominantă. Probabil că acele credințe și reprezentări s-au găsit cândva pe o scară mai largă, dar realitatea ne arată că ele au fost fie uitate în totalitate, fie parțial, fie au fost înlocuite cu reprezentări mai generoase pentru interesele comunității respective. Să nu uităm, așa cum am tot menționat, și de prezența surselor de împrumut din afara arealului românesc actual (spațiul ucrainean, în nord-est, respectiv cel bulgar și sârb, în sud, sud-vest), care modelează și ele preferința și preponderența anumitor reprezentări mitologice regăsite și la popoarele vecine. În măsura în care este posibil, informațiile din chestionare vor fi prezentate pe regiunile în care au fost atestate; monografiile zonale grăiesc de la sine despre populațiile care dispun de respectivele tradiții. Cum și poporul român, ca atare, nu s-a format decât destul de târziu, nu putem pretinde mitologiei, de la care ne așteptăm la atestări și mai vechi, să reflecte „coerent” un construct național șlefuit de-a lungul secolelor. Poate ar trebui să-i spunem mai degrabă *mitologie a românilor* (din diverse provincii), decât mitologie românească. Dar și aici este vorba tot de o convenție...

Și nu numai răspândirea geografică pune probleme. Vorbim de asemenea de deosebiri semnificative la nivel economic și social. Numărul mare de participanți la un ceremonial, precum și numărul mare de reprezentări și credințe legate de partea mitologică, sacrală a lui depinde în primul rând de numărul de persoane căruia i se adresează ceremonia: apicultori, păstori, agricultori (colectivitatea în ansamblul ei nu este obligată să participe la toate manifestările rituale ale diverselor colective din sânul ei). De aceea credința în Ursitoare și în alți controlori ai destinului este poate cea mai răspândită, în toate teritoriile locuite de români, pentru că era un aspect care privea toate categoriile de populație. Duhurile apelor, cele ale pădurilor, ale câmpurilor, munților ș.a., de partea cealaltă, erau prezente cu preponderență în zonele geografice respective, fără a antrena totuși nici ele susținerea întregii populații din acele zone. În mod asemănător credințele în strigoi, vii și morți, sunt răspândite pretutindeni (dar cu o preponderență printre crescătorii de animale și agricultori, înspăimântați de posibilitatea furtului de mană), oamenii temându-se de funcțiile nefaste ale semenilor lor, vii sau morții. Lupii, de partea cealaltă, sunt de temut în anumite zone unde prezența lor era familiară, dar și unde tipul de activitate prestat de oameni putea presupune pagube importante în urma agresiunii carnișierului.

Apoi, din punctul de vedere strict al performării, există variante mai generoase sau mai puțin generoase, mai bogate în imagini și mai sărace ș.a.m.d. Și totul depinde numai de interpret/informator

și mai ales de contextul în care se face contextualizarea, chiar și fixarea informației respective. Observațiile de mai jos se referă la ciclurile epice mari din tradițiile populare, dar, fără îndoială, s-ar putea aplica și la posibilele texte religioase/ mitologice de amploare, dacă ar fi existat, și din care acum nu există, în variate numeroase, decât fragmente de subiect. Lauri Honko pune accent pe contextualizare, atunci când vorbim de un interpret popular/ rapsod care selectează ad-hoc variantele de text/ epos/ povestire pe care dorește să le spună. E un puzzle în care acționează numeroase probabilități care ne fac pe noi, și atunci când ne ducem să interogăm, în teren, un performer, să obținem o variată din multiplele pe care ar fi putut să ni le ofere, dacă contextul ar fi fost cu totul altul. Revenind la Honko, acesta spunea: „Dacă ne uităm la performarea eposului, vedem o multitudine de forme departe de monotonia unui text epic. Trebuie făcute două observații. Prima este că în tradiția orală există mai mult material decât poate intra într-un singur cântec și că volumul poveștii epice în mod clar transcende formatul unei singure performări, să spunem, într-o singură noapte. Eposul tinde să fie prezentat mai degrabă în episoade independente și preferințele ascultătorilor pot determina care dintre selecții este cântată sau narată mai des. *Scenariul complet poate fi cunoscut numai de către specialiștii în tradiție*”¹⁰ (subl. noastră A.O.). Este exact ceea ce vrem să facem de fapt în acest demers de reconstruire a scenariilor mitologiei numite române sau, mai corect, cunoscute pe teritoriile locuite de români.

¹ Ivan Evseev, *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1997, p.8.

² Ion Ghinoiu, *Mitologia română. Dicționar*, Ed. Univers Enciclopedic Gold, București, 2013, p.7.

³ Maria Ioniță, *Cartea vânelor. Legende din Apuseni*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1982, p.21.

⁴ Algirdas Julien Greimas, *Despre zei și despre oameni. Studii de mitologie lituaniană*, Ed. Meridiane, București, 1997, p.18.

⁵ Marcel Mauss, *Manuel d'ethnographie*, Paris, 1949, p.202.

⁶ Ovidiu Papadima, *O viziune românească asupra lumii*, Ed. Saeculum I.O., București, 1994, p.7.

⁷ Victor Kernbach, *Universul mitic al românilor*, Ed. Științifică, București, 1994, pp.149-150.

⁸ Maureen Perrie, *Folklore as Evidence of Peasant Mentalité: Social Attitudes and Values in Russian Popular Culture*, „Russian review”, vol.48, nr.2/1989, pp.119-143.

⁹ Eve Levin, *Dvoeverie i narodnaia religia v istorii Rossii*, Indrik, Moscova, 2004, p.22.

¹⁰ Lauri Honko, *The Kalevala and the World's Epics: An Introduction*, în vol. Lauri Honko (ed.), *Religion, Myth, and Folklore in the World's Epics. The „Kalevala” and its Predecessors*, Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 1990, p.5.

Adrian STOICESCU



Despre neautenticitatea autenticității și fetișizarea culturii tradiționale

Deși intenția inițială era alta pentru tema acestui număr tematic, o experiență recentă, legată de predarea elementelor de cultură tradițională în mediul preuniversitar m-a determinat să îmi modific radical obiectul, dar mai ales scopul acestui text.

Situându-ne acum în culturi în care învățarea propriei tradiții se realizează mediat, orele de limbă română au o misiune dacă nu îngrată, cel puțin extrem de dificilă. Elementele de cultură populară tradițională apar doar în lecții legate de obiceiurile de Crăciun, de vreme ce textul oral conținut de manuale este tangențial reprezentativ pentru doină și basm. În contextul acesta al slabei reprezentări, profesorul de română are două posibilități de raportare la cultural orală. Prima ar fi aceea ponderată, echilibrată, cu minte, iar a doua este aceea cuminte, dar dogmatică, având ca sursă perpetuarea modelului discursului supraevaluării componentelor tradiționale. Fără îndoială că, cel mai probabil, mai toți profesorii propagă varianta echilibrului, însă, experiența dintr-o școală generală de cartier dintr-un sector al Bucureștiului îndemnă la o reflecție aparte în raport cu discursul despre cultura tradițională.

Contextul general este unul relativ simplu. Lucrarea pentru obținerea gradului didactic I „Promovarea culturii tradiționale în cadrul opționalelor de limba și literatura română”, în fapt o reluare a cursului universitar de la Facultatea de Litere, nu reușește să se despartă total de discursul clișeizant, de secol XIX, prin încorporarea obsesivă a unor platitudini generalizatoare și superlative, încorsetate și, pe alocuri imprecise. Este relevant pentru tonul lucrării pasajul: „[a]ceastă cultură tradițională reprezintă emanația esenței spiritualității sufletului românesc”. În mod cert (sau, mai de grabă, în orizontul meu de așteptare), autoarea a realizat în cele din urmă cât de păguboase sunt generalizările de acest tip și că patima știrbește din calitatea demersului

științific, dacă nu chiar îi anulează întreaga validitate.

Opoziția cea mai mare însă, cu note de profund semidocism, a venit, în mod total surprinzător, de la doi profesori din acea școală la momentul la care membrii colectivului didactic sunt invitați să își spună părerea despre lucrare și candidat. Zdruncinarea credințelor profunde pe care însă cele două doamne profesoare au afișat-o a devenit evidentă la momentul în care ritualica lăudării colegului de corp profesoral (specifică acestor forme de examen) s-a convertit într-o apărare stihinică a clișeele pe care le postulează de la înălțimea catedrei într-un discurs profund doctrinar, total incompatibil cu societatea globală, cu secolul actual, dar mai ales cu gândirea critică.

Afirmațiile mele, care au dezvoltat furia apărării clișeele, au fost legate de o serie de „zmei” care pândesc nemilos discursul despre cultura tradițională precum, printre mulți alții: naționalul, excepționalismul și, mai ales, autenticitatea. Acestea toate, până la un punct, stabilesc raporturi de cauzalitate intrinsecă între ele în anumite tipuri de discurs doctrinar.

Precauția generală legată de formulări precum *cultura națională*, *sentimentul național*, *identitatea națională*, lista putând continua, chiar dacă au făcut carieră în anumite contexte socio-istorice ale culturii române, devin sintagme vide semantic sau, în cel mai fericit caz, niște semne de punctuație la un discurs populist, naționalist sau, în orice caz, deșănțat prin lipsa unui alt tip de conținut. Asocierile sunt unele fundamentale eronate de vreme ce, în mod absolut evident, culturile de tip tradițional precedă formarea statelor naționale de la mijlocul secolului al XIX-lea. Este evidentă și justificabilă utilizarea adjectivului în discursurile pașoptiste când acesta funcționa ca un legitimator al mișcării prin demers recuperativ atunci când centrul argumentației era constituit de cultura tradițională, cu la fel de justificată poate fi această utilizare în contextul (pre)unionist. Cu toate acestea, însă, imposibilitatea eliminării determinantului *național* din discursul actual este cu atât mai stranie cu cât nu devin transparente niciăieri referiri la autori care, în contextul temporal al scrierilor lor, aveau o justificare a unei astfel de abordări.

Cel de-al doilea „zmeu” invocat este acela al excepționalismului. Este cert că a fost (și, parțial, încă mai subzistă) o meteahnă a școlii de a prezenta scriitorul genial, opera de geniu, domnitorul exemplar în eroismul său, bisericile extraordinare și unice, edificate cu secole în urmă, iar lista poate continua. Fără a anula valoarea incontestabilă a tuturor acestor componente ale culturii române, de la valoare la excepțional traseul este unul extrem de anevoios. Glisând spre cultura tradițională, discursul excepționalist capătă proporții... excepționale. În discursul școlar, orice referire la cultura populară neînsoțită de un adjectiv totalizant în sfera superlativului absolut este perceput ca insuficientă. Orice referință

la cultura populară, neacompaniată de cel puțin o platitudine, devine o glosă lipsită de sens, care nu face cinste bieteii *Miorița*, spre exemplu.

Acest exercițiu al clamării excepționalului, al unicității acaparatoare a întregului patrimoniu tradițional, este însă un profund demers de adâncire a unei alterități valorice fundamental incompatibile cu orice analiză a culturii, în general, și a culturii tradiționale, în particular.

Reducând la o construcție simplă și conectând cei doi „zmei” de până aici, naționalul este excepțional și, prin urmare, superior tuturor celorlalte culturi. *Mutatis mutandi*, tot ceea ce nu este național trebuie implicit clasificat drept alogenul inferior care, insidios, destabilizează cultura tradițională. Evident că nimic nu poate fi mai fals!

În cele din urmă, cel de-al treilea element idolatrizat în discursul despre cultura tradițională este *autenticitatea*. Din nefericire, atât autenticitatea, cât și cultura tradițională în care este căutată sunt caracterizate de un solid sentiment al fosilizării. În linii generale, tot ce e vechi (sau, eventual tipărit în cartea de clasa a V-a) este autentic, restul fiind un balast de informație culturală. Numai că sursa acestui demers, profund greșit, provine dintr-un discurs de neînțelegere a culturii ca organism viu, supus transformării, care elimină, resemantizează, refuncționalizează și înglobează în mod constant elemente. În acest sens și autenticitatea devine un determinant fluid. Ceea ce este autentic într-un anumit moment, în sensul producției și consumului de elemente culturale, devine inautentic în momentul în care tiparele culturale de modifică.

În al doilea rând, la fel de semnificativă, este instrumentarea ideologică a autenticității. Regina Bendix se poziționa critic în raport cu autenticitatea inventată a anumitor forme culturale pentru a sluji unui anumit scop ideologic, în sensul în care un produs cultural este considerat autentic în grila scopului pe care îl servește unui anumit grup și la un anumit moment. Prin urmare, căutarea obsesivă a autenticului formelor culturii tradiționale este un demers parțial inutil.

Mai mult decât atât, autenticitatea practicilor este reglementată de grupul producător și consumator de astfel de practici culturale. Spre exemplu, marcarea ceremonială a Crăciunului prin sacrificarea porcului în gospodăria rurală tradițională este la fel de autentică (dacă îmi este permisă realizarea unui grad de comparație) ca împodobirea în familie a bradului de Crăciun în Bucureștiul anului 2019. Autenticitatea derivă din practicarea obiceiului și nu din arheologia unor practici. Aceeași situație este identificabilă și la nivelul textului folcloric sau al elementelor de cultură materială.

În rezumat, „citirea” practicilor culturale cu ochelari a căror focalizare este predeterminată este un factor perturbator al semnificării culturilor de tip tradițional, cu atât mai mult cu cât diferențele dintre emic

și etic nu sunt doar în sincronie, ci mai ales în diacronice.

Aceste argumente, sigur formulate mai succint decât aici, au generat un discurs acuzator la adresa unei apostazii percepute de părtașii la acest dialog.

Opoziția profesorului de istorie, care fără îndoială l-ar lapida și pe Goody pentru demontarea ortodoxiilor istoriografice generalizatoare, a înțeles că îl lipsa excepționalismului nu ar mai trebui predat Ștefan cel Mare la școală (!?) și că este imposibil de predat în afara acestei paradigme.

Mult mai spumoasă a fost însă intervenția de demontare a „zmeilor” mei de către colega de română. Sigur, nu o să comentez aici fracturile de logică ale expunerii, pentru că scopul acestui text nu este de a evalua un profesor, ci de a demantela obtuzitatea predării viciate de clișeu. Opiniile acesteia ar fi benigne într-un alt context, însă în cadrul unui discurs școlar, poate singurul contact cu elementele de cultura tradițională al elevilor, predarea doamnei *naște monștri*.

Firul roșu al polemicii de dragul polemicii inițiate de aceasta a fost că dacă nu vorbim despre național, excepțional și autentic, atunci nu vorbim despre nimic. Exemplu edificator pentru susținerea teoriei sale a fost acela al schimburilor Erasmus, în care elevii din Anglia (și alte două țări pe care nu mi le mai amintesc) aduc cu ei în vizitele de aici tradițiile și obiceiurile lor. Nedetaliind care sunt acestea (nu sunt specialist în tradițiile englezești, dar presupun că nu au adus spre exemplificare micul dejun cu fasole sau dansul Morris), exemplul doamnei este construit prin efect de bumerang. Elevii români poartă, afirmă aceasta, costumele populare autentice, iar străinii aduc ce e autentic în cultural lor.

Pentru acest exemplu se impun cel puțin două precizări. Elevii români cu siguranță au îmbrăcat un port în cel mai fericit caz popular (produs de serie), nu tradițional. Și chiar și așa, felul acestora de a (se) prezenta reprezintă, de fapt, autenticitatea de moment a felului lor de a se raporta la propria cultură. De cealaltă parte, elevul englez, care a venit aici cu „tradițiile” lui, este perceput ca autentic de către partea română căreia neîndoiește îi lipsesc abilitățile de a decide ce e și nu e „autentic” într-o cultură străină. Cu alte cuvinte, exemplificarea aceasta de *mise en scène* a culturilor în contact nu reprezintă nici pe departe o argumentație a autenticității fetișizate anterior, ci o formă transparentă a autenticului momentului și nu al culturilor celor două culturi etnice puse la aceeași masă.

Al doilea argument al doamnei profesoare a fost acela că elevii săi poartă cu mândrie și bucurie costumul popular. Fără a identifica aici utilizarea termenului *popular* în sens terminologic, de fapt exemplul consolidează și mai mult existența „zmeilor” din discurs. Elevul poartă costumul mănăstirilor, poate chiar dintr-un cult al exotismului unei culturi pe care cineva din neamul lui a avut-o cândva, dar în niciun caz pentru

a fi excepțional. Diferit, neîndoielnic, dar excepțional în sub nicio formă.

În cele din urmă, dacă schimbul Erasmus legitimează excepționalismul și autenticitatea (în sensul perceput) al culturii „naționale”, la fel lipsa acestora schilodește predarea culturii tradiționale. Fără triumviratul clișeic, doina și basmul nu se pot preda, iar elevii, care peste ani vor fi liceeni, nu vor putea înțelege literatura, pentru că nimic nu e mai autentic (prin aceasta se subînțelege național și excepțional) decât *doina*. Numai că ce nu poate înțelege emițătorul acestei sentințe este că orice formă de text folcloric este contextuală și sincronică. În lipsa acestor detalii majore, *doina* nu mai are valente de text folcloric în sensul „autenticității”, ci glisează către un alt registru, al literaturii.

În concluzie, devin relevante câteva aspecte care derivă din vocea de autoritate pe care școala o deține în raport cu elementele de cultură tradițională. Primul și cel mai important este fetișizarea autenticității, care astfel prezentată reprezintă mai degrabă un contraargument al trăsăturilor culturilor populare. Acestea fiind organisme vii, formele lor, dar și elementele definitorii se pot modifica. Legarea autenticității de arhaic este la fel de păguboasă ca neînțelegerea modificării normelor lingvistice și postularea drept corecte a unor forme pe care norma le-a eliminat.

În al doilea rând, cultivarea excepționalismului nu are niciun fel de bază reală. Culturile, indiferente de locul sau momentul la care acestea există au trăsături care le fac diferite, poate, pasager, unice, însă în niciun caz acești diferențiatori nu cadrează cu o grilă valorică.

În al treilea rând, alegerea determinatului național în sintagmele precizate anterior este păguboasă în sensul restrângerii temporale a formelor de manifestare a culturii tradiționale.

În cele din urmă, imposibila reprezentare a culturii tradiționale în afara celor trei „zmei” demonstrează că aceasta nu reprezintă un reper prin ea însăși, ci prin demersul integrator clișeic. Acestea toate, din păcate, transformă cultura tradițională românească dintr-un set de bunuri culturale într-un set de arme ideologice la îndemână unor mânăuitori nu tocmai abili ai instrumentelor chemați să le utilizeze.

Referințe

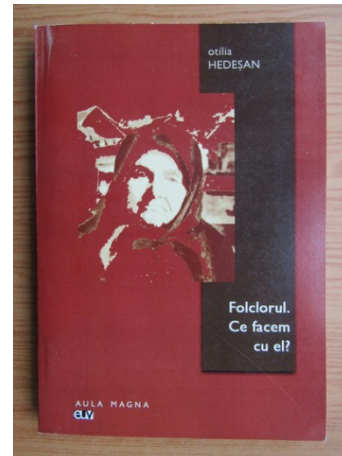
Regina Bendix (1997), *In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies*, University of Wisconsin Press.

Jack Goody (2006), *The Theft of History*, Cambridge University Press.

Cartea de etnologie

Iulian BOLDEA

Folclorul. O perspectivă postmodernă



În contextul etnologiei românești actuale, Otilia Hedeșan este, fără nicio îndoială, o voce de autoritară prestanță științifică și academică. Continuând activitatea etnografică a folcloristului Vasile Tudor Crețu la Universitatea de Vest din Timișoara, Otilia Hedeșan a colaborat cu mari etnologi români contemporani (Mihai Pop, Nicolae Bot, Ion Cuceu, Nicolae Constantinescu etc.), dovedind spirit de inițiativă, energie și dinamism în proiectele pe care le-a coordonat. Un exemplu concludent este Research Center for Heritage and Cultural Anthropology (RHeA) în cadrul căruia își desfășoară activitatea tineri cercetători din domenii înrudite (antropologie, etnologie, studii literare, arhitectură, muzicologie etc.), angrenați în proiecte ce valorizează patrimoniul cultural regional. Adevărata țintă a cercetărilor Otiliei Hedeșan este reprezentată de istoria recentă a fenomenului etnologic, perceput din perspectivă postmodernă, fiind evaluate totodată cu simț al nuanței și subtilitate unele toposuri exemplare ale etnologiei, de la fenomenul povestitului, la sfera complexă a mitologiei populare, la orizontul ritualității sau la mecanismele etnografice ale sărbătorii. Cărțile Otiliei Hedeșan sunt ilustrative în privința redefinirii etnologiei din perspective inovatoare, postmoderne: *Șapte eseuri despre strigoi* (1998), *Pentru o mitologie difuză* (2000), *Folclorul. Ce facem cu el?* (2001), *Lecții despre calendar: curs de folclor* (2005), *Mă razumești, fata mea? Note de teren pe Valea Moravei* (2007), *Luai Uzdinu de-amaruntul. Amintirile unei povestitoare prodigioase: Mărioara Sârbu* (2015). În câteva observații sintetice, Ion Șeuleanu relevă cu acuitate

profilul autoarei: „Otilia Hedeșan ni se înfățișează ca o excelentă cunosătoare a realității etnofolclorice anchetate pe care o «citește» cu o pătrundere de-a dreptul lăudabilă. La fel de familiarizată pare a fi și cu ceea ce ține de reliefurile de mentalitate și de psihologia comunităților folclorice și tradiționale, ca și de traseele pe care aceste colectivități tind a evolua în noile contexte configurate de o multitudine de factori socio-economici ori numai culturali, caracteristici unui prezent supus schimbărilor de tot felul.”

În *Folclorul. Ce facem cu el?* (2000), Otilia Hedeșan se referă la dificultățile depozitării valorilor și documentelor etnografice, accentuând, în același timp, importanța revelatorie a riturilor vieții cotidiene în existența babei Ruța, existență punctată de ritmul unei legături indisolubile între lumea de aici și lumea de dincolo, într-un elocvent „joc al complementarităților”, cuprinzând transformări, continuități și discontinuități, în prezența „unui anumit dezechilibru comunitar între memorie și uitare”. Baba Ruța este descrisă astfel ca „fină cunosătoare a obiceiurilor”, ba chiar ca „adevărat «hermeneut» al lor”, căci „memoria exacerbată a babei Ruța, nesațul său fantastic de a nu uita, au impulsionat, probabil, printr-un efect pervers, evoluția generală a tradiției, în sensul că foarte mulți au fost mulțumiți că se pot adresa, la nevoie, unui «specialist» al domeniului, putând, în acest timp, să uite ce este de uitat.” Cu adevărat semnificativă este capacitatea bătrânei de a decodifica straturile unor sensuri arhaice, prin fixarea unor detalii relevante, cu „funcții de decriptare rituală”, unele replici rituale focalizând atenția asupra unor nuclee simbolice, căci, scrie autoarea, „ceea ce nu putuse realiza prin ritual, baba Ruța înfăptuia prin cuvântul mult mai liber și de aceea, pe de o parte mult mai ofertant, pe de altă parte mult mai periculos în multiplele sale deschideri semantice, al povestirii.” Pe de altă parte, Baba Ruța este, cum subliniază Otilia Hedeșan, „o foarte bună cunosătoare a tradiției, care trăiește, intens, după canoanele acesteia. Atât de intens încât a ajuns să își muleze, după ele, propriile trăiri, încât, până la urmă, între memoria babei Ruța și cea comunitară relația este una de pars pro toto.”

Pentru o mitologie difuză (2000) e o pledoarie pentru ținuta difuză a producțiilor folclorice, determinată de o tradiție greu determinabilă, căci reprezentările, credințele, personajele mitologiei populare se situează sub zodia difuzului, în măsura în care „informațiile de acest gen par să alcătuiască veșnice nisipuri mișcătoare la care formele de suprafața nu se repeta niciodată - sau se repeta doar prin jocul hazardului - în vreme ce, dedesubtul lor, domnesc reguli ferme și simboluri ordonatoare.” Tema cărții este modul în care comunitățile tradiționale aflate în situații de criză pot configura un „discurs convergent” despre problema cu care se confruntă, într-un context

fluid, în care „nisipurile mișcătoare” ale realului angrenează „scurte trame epice, trășături disparate ale personajelor, fraze memorabile ale acestora, semnificații ale fiecăruia dintre aceste componente în parte”. Difuză, pluringvă (Bahtin), mitologia populară are aspectul unui joc de puzzle, în sensul că, în situații concrete, atunci când „trebuie interpretat un eveniment sau altul prin perspectiva miturilor, discursul fiecărui localnic umple o parte a tabloului sensurilor, asemeni unei piese a jocului.” Textele consemnate și interpretate de Otilia Hedeșan au darul de a reda și stabili conexiuni și convergențe, personajele mitologiei românești tradiționale diferențiindu-se, la suprafață, însă regăsindu-se de multe ori similare „în străfundurile lor”, astfel încât „descriind o mitologie difuză, textul de față ar fi stat, poate, mai fericit, într-un spațiu virtual care să semnaleze, mereu, conexiunile”, în măsura în care „o mitologie difuză are, mereu, spații oculte, pe unde se petrec pasaje și pe unde se glisează dintr-un topos în altul, semn că e vie și că, oricât de atent ești, rămâi, mereu, cu un pas în urma sa.”

Luai Uzdinu de-amăruntul. Amintirile unei povestitoare prodigioase: Mărioara Sârbu, volum publicat în anul 2015 la Editura Universității de Vest din Timișoara, este elocvent pentru disponibilitățile și finalitățile acestui mod de a recepta, înțelege și interpreta etnologia și valorile sale, prin concentrarea atenției asupra unei povestitoare cu valoare emblematică, de arhivă vie a tradițiilor comunității. Mărioara Sârbu este, subliniază autoarea cărții, „raportor al tradițiilor, traducând pentru sine și pe înțelesul străinilor ceea ce este specific satului său”. Este asamblată astfel o configurație simbolică a intersubiectivității (informatori/anchetatori) în care nucleul e reprezentat de prezența dinamică a povestitoare ce își relevă pe parcurs harul, carisma, talentul documentar și literar prin care se impune în cadrul comunității. Ca exponentă a logicii etnografice a unei colectivități, povestitoare traduce în planul propriului referent subiectiv, tradiții și ritualuri, semantizează scene și întâmplări reprezentative, în narațiuni cu amprentă existențială. Cartea are o miză documentară, ontică și etnologică importantă: aceea a autenticității, ea mizând, cum se precizează cu liminară sinceritate, „pe jocul dintre personal și comunitar, prezentând aspecte din viața cotidiană dar și lucruri neobișnuite, elemente de viață rurală încă active și amintiri de odinioară, alternând povestirea cu imaginile, dar și discursul povestitoare cu comentariile succinte însă (sper) pregnante ale subsemnatei”. Cartea Otiliei Hedeșan, „alcătuită din colaje”, din secvențe documentare și de interpretare relevante pentru o adevărată „carte de învățătură”, prezintă, în prima secțiune, biografia Mărioarei Sârbu, talent epic nativ și naiv înzestrat, figură reprezentativă pentru spațiul etnografic și cultural bănățean. Relevând semnificațiile

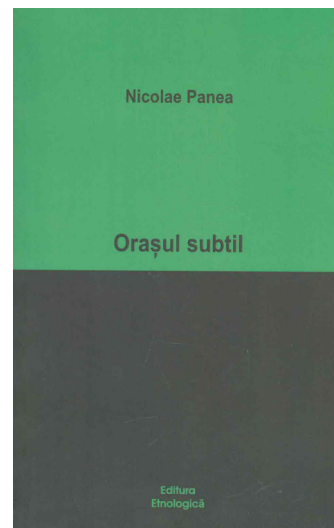
acestor narațiuni, Otilia Hedeșan explorează „fenomenul complex al scrisului țărănesc”, relevând importanța raportului dintre scriitură și oralitate, dar și semnificațiile documentare ale scrisului. În cea de a doua secțiune a cărții ni se prezintă o narațiune cu aspect etnografic cu privire la metabolismul satului, ca matrice spirituală a etnosului românesc, strâns legat de ritmurile calendaristice, de viața cotidiană, de conduita locuitorilor, de ritualuri și mituri reflectate în norme și reguli de viață. În aceste pagini de indiscutabilă pregnanță documentară, Mărioara surprinde tabloul muncilor și zilelor obișnuite, în descrieri pitorești, uneori savuroase, alteori de certă obiectivitate. Cea de a treia secțiune redă aspecte ale ritualului nupțial, cu detalii, descrieri și notații relevante.



Miza subtextuală a acestei cărți, dincolo de accentuarea prezenței cu valoare de nucleu epic a povestitorului popular, este reprezentată de atenția acordată unor teme, subliminale sau aparente, importante pentru cercetarea etnologică: problema metodologiilor de cercetare, a relativismului cultural și a raportului dintre observație și participare, relația dintre oralitate și scriitură într-un anumit context în care ideea de dialog intercultural trebuie să fie foarte atent percepută și interpretată, după cum foarte semnificativ este dinamica glisantă a interferențelor dintre documente, discursuri, coduri culturale, registre lingvistice și grile de lectură. Toate acestea într-un cadru fertil în care între arhiva etnografică, narațiunea spontană, comentariile autoarei și reperele vizualului se stabilește o legătură indisolubilă, benefică, prin care se tematizează aspecte de o mare diversitate, de la conduita existențială, la rolul destinului, sau la vocația povestirii, toate oferind chei de înțelegere subtilă, nuanțată a perspectivelor ritualice și etice asupra valorilor etnografice, dar și asupra unor teme mai puțin frecventate de etnologie (roluri, rețete, practici, conduite, decoruri festive sau cotidiene, ceremonialul, oralitate/ textualizare, ambiguități și clarificări), probe pertinente ale unui exercițiu util de etnografie

colaborativă. Cărțile Otiliei Hedeșan repun în discuție teme de remarcabil interes: „problema subiectului în cultura populară” (Ilie Gyurcsik), depășirea unor limite, tabuuri, situații liminale, forța simbolică a povestirii în conservarea unor tradiții simbolice, într-o scriitură dinamică, expresivă și plastică.

În labirintul senzorialității citadine



În cartea sa *Orașul subtil*, Nicolae Panea continuă un demers extrem de relevant de antropologie a spațiului urban, inițiat în cartea din 2001, *Zei de asfalt*. Autorul are dreptate să observe că „realitatea urbană nu este doar un construct rațional, ea se dezvoltă vizual, olfactiv, auditiv astfel, încât antropologul face simultan două acțiuni: observă participativ acea realitate pe care încearcă să o înțeleagă și să o descrie, «turnând-o» în paradigme raționale, asimilate cultural, acei stabilopozi ai științei, vocabularul conceptual: organizare socială, ritualurile, structurile de rudenie, schimbul, vecinătățile, miturile, credințele religioase etc.” Capitolul cu care se deschide volumul, *Despre subtilitate*, examinează condiția antropologiei postmoderne, autorul recurgând la cele mai noi referințe bibliografice, dar și la citate ilustrative pentru reprezentarea unei paradigme a gândirii antropologice în care se regăsesc cu preponderență dispoziții conceptuale europene, dar și americane, într-un discurs științific aplicat, plastic și sugestiv, ce individualizează reperele unui demers de cea mai bună calitate, în care dimensiunea teoretică și cea aplicativă (cercetarea de teren) sunt în deplină concordanță. În calitate de antropolog, metoda de cercetare a lui Nicolae Panea se legitimează printr-o abordare ce reunește rigoarea și spiritul de empatie, cercetătorul abordând, în *Orașul subtil*, metabolismul spațiului citadin, explorat

printr-un excurs revelator, de tip peripatetic, ce pune în lumină, cu aplomb, dimensiunile marginale, aspectele secundare, reperele existențiale mai puțin aparente, dar deloc banale, ale peisajului urban, într-o percepție ce favorizează dinamica ansamblului și fervoarea detaliului revelator. Demn de real interes este capitolul al doilea, *Mirosul*, în care este semantizat rolul odorilor în configurarea corpului subtil al orașului, autorul relevând modul în care se configurează harta mirosurilor, într-o inspirată percepție ce conduce la reprezentarea unui cod identitar spațial, elementele urbane specifice fiind expuse în funcție de gama odorilor ce presupun distincții sau opoziții pertinente, cum ar fi opozițiile periferie/ centru, realitate/ iluzie, libertate/ dominație etc. Spațiile urbane sunt radiografiate minuțios, prin caracteristici odorifere, prin accente cromatice redând contrastul dintre periferie și centru, prin conduita socială specifică, sau prin asumarea unor roluri ce stabilesc funcții particulare (solidaritate, jocuri de forță, relația dominat/ dominator etc.). Capitolul dedicat odorilor este completat de un întreg spectru diversificat al umanului, din care se degajă categorii și forme distincte, cum ar fi odorile profesionale, ale alterității, ale clădirilor și ale reprezentărilor cu un grad mare de noutate. Capitolul *Gunoii de aur* este dedicat modului în care oamenii abandonează resturile, relevându-se anumite mecanisme, resorturi și reprezentări mentale asociate cu ele, dar și unele automatisme psihice pe care sensibilitatea cotidianului le favorizează. Sunt vizate numeroase spații citadine (blocuri, parcuri de joacă, ghene etc.) în corelație cu sensibilitatea și mentalitatea locuitorilor acestor spații.

Capitolul *Urechea lui Dionysos. Zgomotul* e dedicat labirintului sonor care ne înconjoară, autorul realizând o radiografie minuțioasă a surselor, conținuturilor și formelor sonore ale spațiului urban, într-o reflecție etnologică adecvată, în care accentul este plasat asupra dinamicii zgomotelor, asupra dialogului cu sunetele, asupra dimensiunii antropologice a stimulilor acustici din perspectivă cronologică (dimineață, prânz, seară, noapte) stabilindu-se astfel un calendar al ritmicității zgomotelor din perimetrul spațiului citadin (strigăte, dialoguri, telefoane, dinamica acustică ritmică a străzii în cotidianitatea sa tumultuoasă), interpretându-se reverberațiile acustice ale unor instrumente laice sau religioase, cu unele considerații pertinente despre nunta urbană. Într-un subcapitol, *Zgomotul ca reflectare a crizei*, sunt radiografiate reflectările acustice ale scandalului, ale certurilor și tipetelor, înregistrându-se sunetele nașterii și ale morții (scâncete, cântece de leagăn, sunete asociate ritualurilor funerare), sunetele ambulanțelor, strigătele bolnavilor psihic, haosul sonor al ambuteiajelor, demonstrațiilor, marșurilor.

În capitolul *Bulevardul*, Nicolae Panea redă la început un contrast între spațiul rural, cu ulițe, garduri

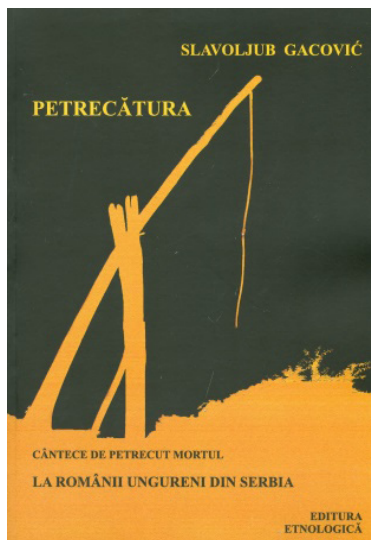
și porți ce favorizează comunicarea, socialitatea, ospitalitatea și spațiul amplu al bulevardelor, cu multe benzi, sensuri giratorii, trafic intens, zgomote haotice, spații verzi, mașini și trecători, într-o narațiune subtilă și savuroasă: „Într-un alt fel, ele sunt întruchiparea nesiguranței. Accidentele de circulație constituie o cauză din ce în ce mai importantă de deces în lumea urbană. Prezența salvărilor gonind cu disperare, într-un vacarm sfâșietor provocat de semnalizarea acustică, îți trezește instantaneu spaimile latente. Mașinile de poliție te avertizează asupra unui alt fel de pericol, criminalitatea, hoții, violatorii. Bulevardele îmbătrânesc mai repede decât străzile. Cunosc străzi cu pietre de caldarâm, vechi de peste un secol, cu capace de canal chiar mai bătrâne, care-și arată cu mândrie certificatul de naștere turnat în fontă la sfârșitul secolului al XIX-lea. Unele mai păstrează și un ciot de fier al unui stâlp din vechea rețea de iluminat public. Nici nu mai încearcă să-și ascundă vârsta. Sunt asemenea unor oameni care au arătat dintotdeauna bătrâni.”

Implicite sau explicate, analogiile contrastive între spațiul rural și cel urban conduc la ideea unei percepții ideale a ruralității (obiceiuri, conduite, tradiții, structuri mentale arhaice) în opoziție adesea flagrantă cu universul existenței citadine, în care reprezentările profane sau pragmatice sunt tot mai prezente și tot mai accentuate, procurând cărții o anume expresivitate fundamentată pe tensiunea dintre vechi și nou, rural și urban, natural și artificial, în codul unei percepții etnologice ce mizează pe un spirit al comprehensiunii empatice, al nuanței și subînțelesului. Claritatea carteziană și cadențele poeticității se îmbină aici armonios, într-o articulare riguroasă, fermă și nuanțată: „Toate acestea sunt semne care temperează tendința orășeanului de a se crede veșnic, credință pe care i-o alimentează orașul însuși, văzut drept cea mai durabilă formă de înfrângere a naturii. Țăranul a creat o cultură ecologică, a micimii sale, raportată netraumatic la veșnicia naturii. Orășeanul a creat o cultură în care natura a fost sufocată, înjunghiată, aruncată sângerând dincolo de ziduri. Ritmurile naturii au fost înlocuite cu straniile ritmuri ale orașului, inconsistente și amăgitoare, false repere ale unei vieți trăite pe jumătate. Bulevardul este morala acestei fabule numită oraș.” Subtile și riguroase, interpretările etnologice ale lui Nicolae Panea reafirmă și legitimează o dată mai mult condiția de călător a antropologului: „Istoric vorbind, chiar genetic, orice antropolog este un călător, orice antropologie este o călătorie. Herodot, Tacitus, Marco Polo, Las Casas, Miclesu Spătarul ne furnizează informații antropologice dobândite în timpul unor călătorii, unele celebrisime, imaginea unor lumi noi, a unor culturi inedite. Unele dintre ele sunt virtuale, livrești, ca în cazul lui James Frazer, care parcurge lumea în căutarea miturilor, credințelor despre vegetație, sacrificiu, inițiere, zeități

silvane din mijlocul bibliotecii sale. Altele sunt reale, chiar revoluționare, precum cea a lui Malinowski în Trobriand. Oricum ar fi, strâng în structura lor câteva trăsături iramplasabile: terenul, statutul cercetătorului, informatorul, recuzita. Toate acestea, în cazul cercetării noastre, suscită o serie de transformări de statut, de clasificări, de validări, începând chiar cu antropologul, care devine o instanță nu doar duplicitară, chiar dublă.” Revelatoare, prin atitudine, conduită metodologică și stil, cartea lui Nicolae Panea este una dintre cele mai importante apariții editoriale din sfera etnologiei românești contemporane.

*Nicolae Panea, *Orașul subtil*, București, Editura Etnologică, 2013

Otilia HEDEȘAN



Relieful distinct al ceremonialului

În 2012, Editura Etnologică a făcut posibilă circulația în cercurile de specialiști de la noi a variantei românești a unui mic corpus de texte rituale funerare din Timoc, publicate cu mai bine de un deceniu în urmă (2000), în ediție bilingvă și în regia autorului, la Zajčar. Este vorba despre o serie de 37 de texte numite de autorul-culegător, Slavoljub Gacović, *petrecături* (pl. *petrecături*), texte culese de acesta din regiunea sudică a Timocului, sau, potrivit propriilor afirmații, din „(...) teritoriul de nord-est al Serbiei, mai precis pe teritoriul de la râul Morava la vest până la Timok la est și de la Dunăre la Nord până la multele Rtanj la sud, și asta numai la așa numiții vlahi ungureni. De fapt se poate auzi pe teritoriul unde se vorbește graiul bănațean românesc” (p. 7). Nu știm, în toate cazurile,

momentul exact în care aceste texte au fost preluate din teren, însă din cele câteva consemnări, pare că acest lucru s-a petrecut în ultimul deceniu al secolului trecut, persoanele care au transmis informațiile fiind născute, în general, între anii 1925 și 1945, ceea ce conduce la ideea că, în a doua jumătate a secolului al douăzecilea, în satele românilor ungureni din Timoc cântecele funerare rituale erau cel puțin cunoscute dacă nu și practicate.

De ce este această mică antologie a lui Slavoljub Gacović o carte atât de prețioasă pentru studiile recente românești despre cultura tradițională? În primul rând, colecția de *petrecături* este importantă pentru valoarea sa de document și de atestare a unor realități proprii culturilor tradiționale românești în Timoc, o regiune din păcate prea puțin investigată de etnologia noastră. Ea probează existența unor texte rituale funerare clar formalizate într-o regiune în care existența lor nu era cunoscută cercetătorilor români. Dealtfel, analizând textele rituale funerare cu mai bine de jumătate de secol în urmă (în anul 1968), Mihai Pop își începea studiul chiar cu o specificare a regiunilor care cunosc cântece rituale funerare: „Ceremonialul românesc de înmormântare cunoaște în Oltenia subcarpatică, în Hunedoara și în Banat, deci pe amândouă versantele Carpaților dintre Olt și Dunăre, la nord până la Valea Mureșului, iar la sud până la coborârea în șes, pe lângă bocete, expresie poetico-muzicală a durerii individuale, vechi cântece ceremoniale: *Zorile* cântate la casa mortului în zorii celor două zile dintre moarte și înmormântare, *Ale bradului*, cântate la întâmpinarea în sat a grupului de flăcăi care coboară din pădure bradul ce a fost tăiat pentru a fi pus la capul celui mort, la însoțirea bradului până la casa mortului și la cimitir când bradul este așezat la mormânt, *De petrecut*, cântate la înmormântare în cortegiu. Sunt cântate de femei *numite*, de multe ori antifonic, iar în Banat într-o polifonie rudimentară”¹. Timocul nu se număra între regiunile enumerate aici, caracterizate de prezența acestor texte rituale, desigur și pentru că, în anii șaptezeci ai secolului trecut, în plină perioadă comunistă, discuțiile despre populațiile de români din afara granițelor erau prohibite. Mihai Pop era, însă, unul dintre maeștrii limbajului codificat, propriu acelei perioade, astfel încât e greu de crezut că nu ar fi putut găsi o soluție de a lăsa deschisă lista regiunilor unde se întâlnesc texte rituale funerare, dacă i-ar fi fost accesibile informații despre amploarea și însemnătatea acestor practici în Timoc. Pentru a conchide, notez că antologia lui Slavoljub Gacović acoperă o pată albă, definind și confirmând o arie de răspândire a uneia dintre cele mai importante specii din cultura noastră tradițională.

Pe de altă parte, existența acestor texte putea fi presupusă, în măsura în care Timocul manifestă

continuități cu regiunile alăturate, Banatul și Oltenia. Fără să se fi referit în mod exact la aceste tradiții funerare, George Vâlsan sublinia această continuitate, formulând în clar: „Ținutul românilor din Serbia, mai ales Craina, se introduce ca o pană între Banat și Oltenia. Atât în privința Banatului cât și a Olteniei istoria certifică populație foarte veche românească până la Dunăre. Dacă lucrurile stau așa, atunci geografic și etnografic e greu să se admită că această populație a înaintat până în malul Dunării, când pământuri libere și de aceeași făptură existau și pe celălalt mal, când Dunărea nu era un obstacol de seamă și când adesea acest întreg ținut a fost cu aceeași stăpânire politică. Așa că, de când se admite existența românilor până la Dunăre, în Banat și Oltenia, cam de atunci e probabilă existența românilor în cuprinsurile sârbești de alături. Bineînțeles, prin chiar poziția de unghi care intră între Banat și Oltenia, ținutul a fost alimentat în deosebite timpuri de populație românească.”² În acest context, colecția lui Gacović are și o miză secundară, în măsura în care, confirmând existența cântecelor rituale funerare în Timoc, pledează, implicit, pentru o continuitate a populației românești în regiune.

Cele 37 de texte pe care le reproduce antologia prezintă un interes aparte datorită amplitudinii lor și grație coerenței cu care restituie ceea ce etnologii români au numit „mitul mării călătorii / al marelui drum” spre lumea de dincolo. *Topoi* esențiali ai trecerii, imagini tulburătoare ale călătoriei către „presupusele tărâmuri”, portrete ale unei străvechi religii populare a lumii de dincolo pot fi descoperite în aceste texte deopotrivă dense semantic, mici bijuterii de poetică orală și inestimabile documente de veche limbă românească.

Volumul lui Slavoljub Gacović mai ridică și o problemă de factură teoretică la fel de interesantă și importantă. Cartea pare alcătuită departe de principalele texte despre cântecele rituale funebre din România, autorul citând, însă, culegerile de *Zori* din Banatul Sârbesc făcute, de-a lungul timpului, de Nicolae Bot, Mirjana Maluckov, Nice Frățilă sau Gheorghe Lifa³. Totodată, colecția rămâne la distanță de clasificarea textelor rituale funerare operată de etnologia românească, de la Brăiloiu încoace, potrivit căreia trebuie stabilite diferențieri între aceste texte pornind de la situația rituală în care ele sunt actualizate și, evident, în raport cu funcția pe care o au în cadrul înmormântării. Astfel: „*Ale mortului* țin de trei cântări diferite: *Cântecele bradului*, la sosirea din munte și la înălțarea lui în capul mormântului, apoi *Zorile* propriu-zise, în sfârșit, o seamă de cântece felurite legate de anume clipe sau anume acte ale ceremonialului funebru. Acestea lipsesc în unele locuri, în parte sau de tot. Li se zice și lor, în mod obișnuit, *zori*, dar se mai aud și numiri ca *hăl de la*

gropniță, *ale din hodaie*, *al țărânii* etc. Dintre toate, cele mai însemnate sunt ale drumului, adică acele cântece în care este vorba de itinerariul mortului”⁴.

Gacović vede *petrecăturile* într-un ansamblu mai nebulos și, oricum, structurat diferit, el vorbind despre „*Zorii* (...) sau cântecul în zori după-al mort, *petrecătura* sau cântec pentru petrecerea mortului (...) respectiv *mărturia* (...) o formulă în versuri la slobozirea apei”⁵. Totuși, textele publicate, adesea cu un gen de dezinteres pentru momentul ritual al actualizării lor, rămân incerte sub aspectul acestei clasificări. Se poate opina, în spiritul vechii constatări a lui Brăiloiu, că pentru Timoc elementul central al sistemului de texte rituale funerare este cel al cântecelor drumului, așa cum pentru Gorjul nordic, a cărui cercetare îi prilejuiește lui Brăiloiu constatările mai sus-citate, această poziție o au *Zorile*.

Oricum am privi lucrurile, ca pe un efect secundar și pervers de raportare la o bibliografia canonică ori ca pe o serie de rapoarte de teren care revelează reliefuri și intensități distincte ale ceremonialului, nu putem ignora calitatea de semnal multiplu orientat al *petrecăturilor* timocene culese și publicate de Slavoljub Gacović.

^{*} Slavoljub Gacović, *Petrecătura*, Cântece de petrecut mortul la românii ungureni din Serbia, București, Editura Etnologică, 2012.

¹ Mihai Pop, *Mitul mării treceri*, în „Folclor literar”, II, Timișoara, 1968, reluat în Mihai Pop, *Folclor literar*, II, Texte și interpretări, Ediție îngrijită de Nicolae Constantinescu și Sandu Dobre, București. Grai și Suflet – Cultura Națională, 1997, p. 203.

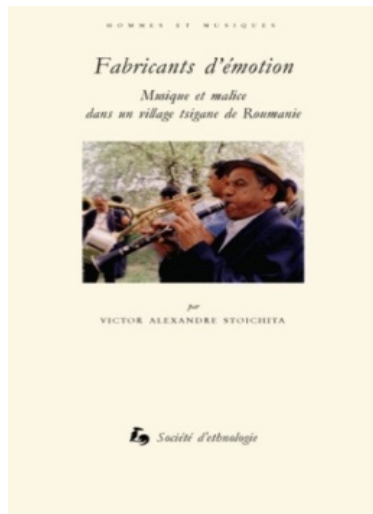
² George Vâlsan, *Românii din Bulgaria și Serbia*, în coord. C. Constante și A. Golopenția, *Românii din Timoc*, I. Ed. Timișoara, Marineasa, 2008, p. 320

³ V. Slavoljub Gacović, *Petrecătura*, ed. cit., p. 13.

⁴ V. Constantin Brăiloiu, *Ale mortului. Din Gorj*, în *Opere / Oeuvres*, V, Studiu introductiv, traducere și îngrijire de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1981, p. 109.

⁵ Slavoljub Gacović, *Petrecătura*, ed. cit., p. 9.

Despre semantica emoției muzicale



Ultimii ani au dobândit o amprentă aparte în ceea ce privește etnomuzicologia română, care se reinventează curajos, transformându-se și la noi dintr-o abordare de tip descriptivist într-una comprehensivă și interpretativă.

Primii pași în acest sens au fost făcuți imediat după anii 1990 de Speranța Rădulescu, care, prin colecția de casete audio *Ethnophonie* (coordonată în colaborare cu Horea Bernea), a oferit opiniei publice largi, nu doar corpului relativ restrâns al specialiștilor, imaginea sonoră densă și tulburătoare a altor muzici tradiționale decât a celei transmise de posturile oficiale de televiziune. În alt registru și cu un deceniu mai târziu, Marin Marian Bălașa a rediscutat, la rândul-i, chestiunea muzicilor tradiționale, inclusiv cea a manelelor, devenite, în acea perioadă, un subiect de discuție și mai ales un obiect al oprobiului public, în primul rând sub presiunea *influencer*-ului purist George Pruteanu. Pentru completarea peisajului esențial al etnomuzicologiei din ultimele decenii, trebuie amintite și lucrările cu caracter sintetic dedicate studiului instrumentelor muzicale tradiționale ale lui Iosif Herța.

Victor Alexandre Stoichita, antropolog și muzician francez de origine română, cercetător la Centre National de Recherche Scientifique și vice-director al Centre for Ethnology and Comparative Sociology (<http://svictor.net/>) a studiat în mai multe rânduri diferite categorii de muzici tradiționale, printre care și muzicile unor grupuri roma din România, publicând o serie de texte referitoare la acestea.

Astfel, *Fabricants d'émotions* are ca punct de pornire terenul bazat pe observație participativă dar și pe numeroase discuții din satul Zece Prăjini (Iași). Bine-cunoscut datorită caracterului său aparte, în sensul în care, spre deosebire de majoritatea situațiilor în care

comunitățile de romi trăiesc în cartiere proprii din satele cu români, aici satul este unul integral romani, Zece Prăjini fiind și un sat al muzicienilor prin excelență. Câteva teme principale ale cărții se pot anticipa din chiar această prezentare sumară a situației abordate și a cadrului cercetării: problematica romilor în România și, în general, în Europa; vechiul subiect referitor la *musique tsigane*, la repertoriul și caracteristicile stilistice ale pieselor interpretate de trupele de muzicieni romi; relațiile dintre lăutarii din Zece Prăjini și solicitanții de servicii muzicale din satele învecinate; chestiunile interpretării propriu-zise a pieselor muzicale. Dincolo de aceste aspecte, însă, cartea se țese în jurul expresiei memorabile din titlu, fiindcă, după Victor Alexandre Stoichita, „exercițiul profesional al muzicii poate fi văzut uneori ca o prestare de servicii, alteori ca o încercare de manipulare emoțională” (p. 63)¹.

După ce prezintă principalele grupuri de romi din Zece Prăjini, istoriile și legendele legate de acestea, antropologul pune în relație întreaga comunitate romă cu populația românească din satele învecinate. Opozițiile dintre cele două grupuri sunt relevate printr-o serie de diferențe observate și transformate în indicatori simbolici identitari. Astfel, locuitorii din Zece Prăjini oferă oaspeților cafea, în vreme ce românii din satele din jur își primesc musafirii cu rachiu. Totodată, „(...) cei mai mulți dintre țărani români nu fumează decât în mod ocazional, câteva țigări pe zi, în general de bună calitate. Ei fumează în pauze și niciodată în timpul muncilor fizice. Este clar contrastul cu cei din Zece Prăjini care, femei și bărbați, fumează mult, începând de la doisprezece-treisprezece ani” (p. 44). A munci sau a nu munci, a face agricultură sau a face muzică, a câștiga din muncă fizică sau în lipsa acestei munci fizice sunt criterii ale distincției specifice pentru cele două comunități și diferențitoare între ele (v. p. 46–48, *passim*). Pe de altă parte, însă, românii și romii interacționează mereu, funcționând ca adevărate grupuri complementare, petrecerile și sărbătorile calendaristice fiind momente dense simbolic și relevante social. Sau, în litera textului lui Victor Alexandre Stoichita: „Muzicienii nu comunică cu ascultătorii lor, în sensul în care nu le împărtășesc sărbătoarea. Cei din Zece Prăjini onorează angajamente pe o rază de circa o sută de kilometri distanță de sat. Raporturile lor cu cei care îi tocnesc sunt adesea strict profesionale provocate de un anumit eveniment (înmormântare, căsătorie, botez etc.) și au asupra lor un impact emoțional redus. Nimeni nu le cere să împărtășească tristețea doliului, de exemplu, iar atunci când cortegiul funerar intră în biserică, lăutarii merg să aștepte finalul slujbei la cârciuma satului” (p. 72).

Analiza acestui pachet de relații al lăutarilor cu cei care îi angajează pentru diferite evenimente permite constatarea statutului și funcției acestora: „În Moldova, lăutarii se prezintă, așadar, mai puțin ca emițătorii unui mesaj, cât ca artizani sau producători de emoții

(*fabricants d'émotions*). Ei nu mimează niciodată sentimente, nu „joacă teatru”. Ei sunt într-un anumit loc la muncă și, în afara unor cazuri excepționale, calitatea prestației lor nu are de-a face cu sinceritatea” (p. 77).

Discuțiile cu lăutarii din Zece Prăjini îi permit cercetătorului identificarea mai multor elemente specifice, pe care le formulează detaliat și le discută argumentat. Iată, astfel, urmărind cursul volumului: când se plătește muzica înainte de performanța propriu-zisă și când se plătește după și ce semnificații are acest lucru (p. 63); cum se cere o melodie, în cursul unei petreceri și cum se plătește aceasta (p. 64); faptul că lăutarii invitați la o petrecere marchează puterea economică a celor care îi cheamă (p. 71); ce înseamnă a fi bun lăutar (p. 72); cum sunt diferențiați lăutarii buni de lăutarii slabi (p. 81 – 82); care sunt relațiile dintre muzica românească și muzica țigănească (p. 89); cum poate fi definit le style tzigane în muzică în general și la Zece Prăjini în mod particular, lucru exemplificat, de altfel, și pe dvd-ul care e atașat volumului (p. 90 – 93 passim); cum poate fi definit repertoriul unui lăutar, care trebuie să știe „să cânte totul și de toate” (p. 124); care sunt relațiile oportune dintre repetitivitate și creativitate în muzicile tradiționale (135); cum se învață cântatul tradițional și piesele repertoriului local (p. 153).

Sunt comentate, de asemenea semnificațiile termenilor ciorănie și șmecherie, intens vehiculați în cadrul discuțiilor despre performarea cântecului de către lăutari (v. și Adrian Șchiop, Șmecherie și lume rea, Universul social al manelelor, Ed. a II-a, Chișinău, Cartier, 2018). Victor Alexandre Stoichita notează, în acest sens: „Șmecherie și ciorănie constituie centrul unei nebuloase semantice către care gravitează mai multe noțiuni învecinate. Pe de o parte ea se întinde către calitatea de a fi abil, ca o capacitate pur tehnică, depurgată de orice responsabilitate morală. Pe de altă parte, ea glisează înspre escrocherie, furt și corupție. Într-un al treilea sens ea înglobează, imaginația care depășesc simpla tehnică și remodelează situația” (p. 191).

Consistent și argumentat, pornind de la o realitate complexă pe care o prezintă fidel (prin recursul la selecțiuni din discuțiile cu oamenii și prin reproducerea unor serii de înregistrări pe dvd-ul pandant la carte) și o interpretează convingător, prin utilizarea paradigmei antropologiei culturale, *Fabricants d'émotions* este un volum-document despre o comunitate de muzicieni romi din România și ar fi de dorit să devină și o carte-model pentru felul în care se pot integra informații numeroase și diverse în sprijinul unei bune descrieri dense a realităților studiate.

*Victor Alexandre Stoichita, *Fabricants d'émotions. Musique et malice dans un village tzigane de Roumanie*, Nanterre, Société d'ethnologie, 2008.

Textele citate sunt traduse din limba franceză de autoarea recenziei.

Ioana-Ruxandra FRUNTELATĂ

O carte necesară



Începând cu anul 2006, la Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române au început să se tipărească volumele unui tratat amplu de *Etnologie românească. Folcloristică și etnomuzicologie*, coordonat de Sabina Ispas și Nicoleta Coatu, din care au apărut, până în prezent, primele patru (vol. I, vol. II, partea I și partea a II-a și vol. III, partea I). În paralel, în perioada 2003-2013, s-a încheiat proiectul tipăririi celor cinci volume ale *Atlasului Etnografic Român*, coordonat de Ion Ghinoiu.

Cartea *Sistemul culturii populare românești*, pe care o prezentăm în rândurile de față, constituie o sinteză, dedicată Centenarului României Mari, a celor două proiecte (Tratatul și Atlasul) prin care Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” (IEF) oferă publicului de specialitate două instrumente de lucru esențiale pentru a înțelege devenirea etnologiei românești. Lista autorilor cuprinde, în ordine alfabetică, numele cercetătorilor de la IEF: Ion T. Alexandru, Monica Bercovici-Ratoiu, Mihai Canciovici, Alina-Ioana Ciobănel, Mariana Ciuciu, Nicoleta Coatu, Lucian David, Ion Ghinoiu, Armand Guță, Alexandru Iorga, Sabina Ispas, Laura Jiga Iliescu, Marin Marian-Bălașa, Mihaela Nubert Chețan, Rodica Raliade, Constantin Secară, Nicolae Teodoreanu, Radu Toader, Emil Țircomnicu, Iulia Wisoșenschi, cărora li se adaugă, din afara IEF, Cristina Gafu și Mihaela Pena. Ilustrația color cuprinde fotografii realizate de Ion Șerban și o selecție, alcătuită de Sabina Ispas, de imagini reprezentative din albumul Alexandrinei Enăchescu-Cantemir, *Porul popular românesc*, I, apărut în 1939.

Prima parte (I. Școli. *Analize-Sinteze. Instrumente de lucru*) este împărțită în trei capitole: „Școli, orientări, tendințe”, „Instrumente de lucru” și „Identitatea romanității sud-dunărene”. După un scurt argument semnat de Radu Toader și intitulat „Evoluție și continuitate în cercetarea etnologică”, în care se atrage atenția asupra faptului că

„evoluția culturală” a primei jumătăți a secolului XX, în care se consolidează bazele etnologiei românești, nu se suprapune decât parțial peste „evenimentialul istoric” al aceleiași perioade (p. 3), urmează cinci sinteze dedicate, în ordine, „Școlii filologice”, „Școlii sociologice”, „Orientărilor monografice”, „Orientărilor comparatiste” și respectiv, „Orientărilor moderne în a doua jumătate a secolului al XX-lea” (structuralismul, funcționalismul și abordările de estetică și poetică folclorică). Subcapitolul despre „Instrumente de lucru” tratează bibliografia, antologiile, tipologiile literare și muzicale și dicționarele și lexicoanele relevante pentru domeniul științelor etnologice. „Identitatea romanității sud-dunărene” se conturează prin prezentarea unor perspective folcloristice și etnomuzicologice, dar și a unor instrumente de lucru specifice.

Partea a II-a (*Taxonomie*) include o introducere în viziunea de autor a lui Ion Ghinoiu asupra „taxonomiei culturii populare”, formulată pe baza experienței de lucru la *Atlasul etnografic român*. Capitolele acestei părți se intitulază, în ordine, „*Atlasul etnografic român* – banca de date pentru elaborarea taxonomiei”, „Concepte și instrumente de lucru”, „Arborele arhetipal”, „Arborele taxonomic” și „Disciplinele etnologice în arborele taxonomic – studiu de caz. Monografia pastorală multimedia”.

În general, în prima parte a volumului (*Școli. Analize-Sinteze. Instrumente de lucru*) subiectele tratate sunt descrise prin abordare cronologică, utilizându-se principalele repere bibliografice, apoi ideile sunt problematizate, pledându-se permanent pentru înțelegerea disciplinelor etnologice în relație cu epoca și contextul la care se raportează.

Valoarea informativă a conținutului este foarte mare, pentru că autorii, cercetători formați și stăpâni pe obiectul de studiu, reușesc nu numai să sistematizeze o cantitate impresionantă de date, ci și să ofere un tablou succint al termenilor, personalităților, teoriilor și metodelor de referință din câmpul disciplinar al etnologiei.

De asemenea, sunt aduse în discuție câteva linii de forță ale discursului etnologic din comunitatea academică românească: utilitatea cercetării etnologice pentru construcția națională și pentru studierea relației dintre folclor și literatura cultă, „rolul precumpănitor” al Arhivei de Folclor a Academiei Române „în studierea culturii orale și elaborarea instrumentelor de lucru” (Rodica Raliade, p.7), raporturile dintre sociologie și etnologie ori sociologie rurală și folcloristică, rolul contextului în cercetarea de profil, distincția între comparativism și pluridisciplinaritate, inovațiile structuraliste și semiotice în înțelegerea obiectului etnologic, problema „frumosului folcloric” ș.a.

Revenind la rolul disciplinelor etnologice în construcția identitară supranațională, se afirmă că „În câmpul folcloristicii românești, constituirea și utilizarea instrumentelor științifice de lucru cu material etno-folcloric sud-dunărean a favorizat conturarea și definirea unui spațiu de cunoaștere și de legitimare a culturii

populare spirituale a românilor sud-dunăreni în perimetrul culturii naționale românești” (Iulia Wisoșenschi, p.308).

De asemenea, tot în prima parte, putem citi scurte prezentări ale unor personalități ale domeniului în casete inserate elegant, asemenea unor coloane, pe paginile de o calitate grafică deosebită. Îi amintim, printre aceste personalități, pe Ovid Densusianu, Ion-Aureliu Candrea, Ion Diaconu, Dimitrie Gusti, Traian Herseni, Ilarion Cocișiu, Simion Florea Marian, Henri H. Stahl, Ion I. Ionică, Gheorghe Vrabie, Constantin Rădulescu-Codin, Lazăr Șăineanu, Dumitru Caracostea, Emilia Comișel, Theodor Capidan.

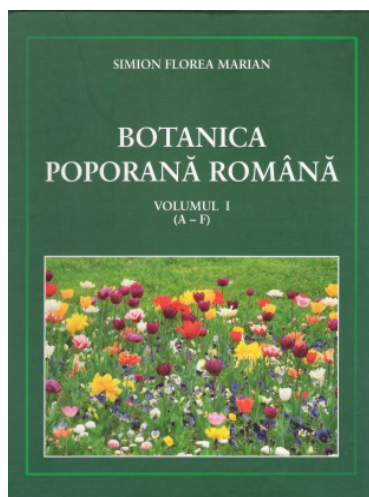
Din partea a doua (*Taxonomie*), reproducem două paragrafe semnificative pentru înțelegerea particulară a lui Ion Ghinoiu, coordonatorul *Atlasului etnografic român* și autor a numeroase lucrări de referință în etnologia românească actuală, asupra „sistemului culturii populare românești: „Omul, dominat de un puternic antropocentrism, nu are întotdeauna puterea să-și supună propriile creații criteriilor obiective de clasificare, așa cum a procedat cu mineralale, plantele, animalele și toate celelalte componente ale Universului. [Criteriile de clasificare] Sunt mai greu de elaborat, dar nu imposibil. O dovadă este și acest proiect al taxonomiei culturii populare, realizat pe baza unei imense bănci de date înregistrate în secolul trecut pentru *Atlasul etnografic român* (AER), cu ajutorul unui chestionar etnografic de 1216 întrebări la care au răspuns 18 000 de subiecți (țărani, învățători, preoți de țară) din 600 de sate.

Răspunsurile consemnate vor fi sistematizate ierarhic precum apele unui bazin hidrografic: izvoarele colectate de pâraie, pâraiele de râuri, râurile de fluvii. Din motive practice de reprezentare grafică a verigilor taxonomice, clasificările rezultate din despletirea și împletirea funiei culturii populare vor fi ordonate însă sub forma unor arbori cu încrângături și subîncrângături, ramuri și subramuri, genuri și specii în care fenomenele sunt expuse de la general la particular (arborele taxonomic) și de la particular la general (arborele arhetipal)” (Ion Ghinoiu, p. 321). Bibliografia bogată și minuțioasă și Indicele de autori de la final susțin calitatea de sinteză academică a volumului *Sistemul culturii populare românești*.

Pentru cei interesați de lucrările de etnologie românească publicate la începutul anilor 2000, (re) amintim și că a apărut, sub coordonarea Rodicăi Raliade, *Bibliografia românească de etnografie și folclor, 2001-2010*, Partea I, Colectiv de autori: Carmen Bulete, Adelina Dogaru, Armand Guță, Rodica Raliade, Elena Șulea, Editura Academiei Române, București, 2015 (Academia Română, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”).

* *Sistemul culturii populare românești*. I. *Școli. Analize-Sinteze. Instrumente de lucru*, Coordonatori: Sabina Ispas, Nicoleta Coatu. II. *Taxonomie*, Autor: Ion Ghinoiu, Seria *Civilizația românească*, vol. 23, coordonator: Victor Spinei, Editura Academiei Române, București, 2019, 482 p. + ilustrații, ISBN 978-973-27-3041-6.

Erudiție și pasiune



Născut la Iliești, Suceava, în 1847 și stingându-se din viață în 1907, cunoscutul preot-etnograf și academician Simion Florea Marian a construit, prin opera lui, un adevărat monument al moștenirii culturale intangibile a românilor, cuprinzând sărbători calendaristice și ale vieții de familie, legende, „poesii” și „tradițiuni”, „hore și chiuțuri”, descântece și informații despre „cromatica” și „ornitologia” populară.

După cum explică editoarea Aura Brădățan, manuscrisul *Botanicii poporane române*, păstrat la Casa memorială a autorului de la Suceava, conține 12 volume a câte 8, 10 sau 11 caiete fiecare, „însușind 5942 de file, scrise pe o singură parte, format 22/17,5 cm sau 34/ 20 cm” (vol. I, p.8). De asemenea, manuscrisul mai cuprinde „fișe, format mic, de 10/16 cm, plus un ierbar cu 63 de file și 4 carnete de fișe, cu 360 de file, toate din perioada 1870-1907) (*loc.cit.*). În total, există 520 de fișe de plante, care au fost ordonate alfabetic în ediția realizată de Aura Brădățan, începând de la Abanos (*Diospyros Ebenum Retz.*) și încheind cu Zoreaua (*Ipomoea variabilis Chois.*). Pentru a păstra însă și informația despre localizarea fiecărui articol în manuscris, s-a alcătuit un indice în care, alături de denumirea fiecărei plante, sunt notate denumirea latină, volumul, fasciculul și paginile din manuscris unde se află informațiile despre planta respectivă. Editoarea nu a modificat conținutul textului scris de S. Fl. Marian (nu a omis nici denumirile licențioase ale unor plante), dar a inclus toate adăugirile făcute de autor pe manuscris, a confruntat capitolele cu articolele publicate, inserând și corecturile cărturarului făcute pe exemplarele din publicații existente în biblioteca lui și a verificat denumirile de plante cu dicționarul folosit de S. Fl. Marian, dar și cu *Dicționarul etnobotanic* al lui Al. Borza și, în unele cazuri, cu „vocabularul botanic” al lui Zacharia C. Panțu. Pentru că autorul își dorea ca *Botanica...* să fie ilustrată, a preluat toate ilustrațiile din manuscris, cărora le-a adăugat și ilustrații din alte surse.

Alte informații detaliate asupra opțiunilor de editare necesare pentru a păstra particularitățile lingvistice textului, a oferi unele explicații necesare și totodată, a accesibiliza informația cititorilor din prezent ne conving că ne aflăm în fața unei ediții critice exemplare a unui manuscris amplu și care a necesitat o organizare riguroasă pentru a putea fi tipărit.

Reperetele biobibliografice datorate distinsei editoare includ o listă a operelor publicate și o cronologie a vieții și activității lui Simion Florea Marian. Sunt preluate și textele ce pot constitui o prefață a autorului, în care marele etnograf afirmă că îl interesează „numele românești” ale plantelor și variațiile lor zonale pentru a putea traduce corect în românește o botanică din altă limbă și a oferi, astfel, poporului „român din întreaga Dacie...” (vol.I, p.50), o comoară lingvistică, pe lângă una etnografică. În articolul „Domeniul vegetalelor” (vol.I, p. 47-50), S. Fl. Marian arată că înțelege prin „vegetale”: „arborii (copacii), tufele, copăceii, buruienile, ierburile, bureții și musciurile [mușchiurile]”.

Fiecare articol e editat cu ilustrația unei pagini din manuscris și a plantei despre care se vorbește în conținut. La „Abanos”, de exemplu, textul e structurat pornind de la o „definiție” - descriere a plantei, denumite cu termenul românesc și aromânesc („abanozi” la „românii din Macedonia”), apoi se vorbește despre originea și varietățile cunoscute. În continuare, se amintesc utilizările populare ale termenului: „Românii însă înțeleg sub cuvântul *abanos* nu numai lemnul care provine din arborele *Diospyros Ebenum Retz.*, ci oricăre lemn negru și tare, care se poate dobândi printr-o procedură artificială. Așa cred ei că: din *stejar* se face *abanos* foarte negru și tare când șede o sută de ani în apă”. Urmează mențiuni despre utilizările plantei propriu-zise: „Din acest *abanos* se fac gâturile la chitare și la scripce, cuie la aceleași instrumente și la flaute”. Se amintesc și expresii populare ce conțin cuvântul „abanos” cu sensul de „tare”, „țeapăn” („a șede abanos”), dar și creații folclorice în care apare numele plantei: „Frunzî verdi di-abănos/ Pi drumu țării din gios/ Meri puii mănios/ Cu cameșa nespălată etc”.

Toate articolele au trimiteri bibliografice la finalul volumelor. De exemplu, bibliografia volumului I cuprinde 209 titluri.

În funcție de situarea plantei într-o ierarhie nescrisă a credințelor și practicilor populare, informațiile culese de etnograful cărturar se înmulțesc. De exemplu, la „Alun” (vol.I, p. 86-97), autorul face trimiteri detaliate la magia populară, fie din propriile culegeri de teren, fie din cele publicate de Nicolae Densusianu și Elena Niculiță-Voronca, notând mai multe variante de descântec „de mușcătură de șarpe” și descriind descântatul „de adus ursitul” cu o vârguță de alun ori practicile „pietrarilor”, adică ale „contra-solomonarilor” plătiți de oamenii din sate ca să țină departe furtuna și grindina.

În cazul „Busuiocului”, se amintește o legendă etiologică „auzită de la o româncă din Siret”, conform căreia planta răsare din lacrimile vărsate de un tânăr neconsolat pe mormântul iubitei lui. Informațiile despre

rolul plantelor în calendarele populare, elemente de medicină empirică, vocabulare de specialitate, rețete, cunoștințe, fragmente de texte rituale cu indicații de context și multe altele conturează imaginea unei culturi populare tradiționale a vegetalului de o mare bogăție și complexitate, constituindu-se într-o referință majoră pentru orice etnolog de astăzi aflat în căutarea unui corpus-„martor” al situației „de pe teren” de acum mai bine de un veac.

Cele trei volume ale *Botanicii poporane române*, premiate de Academia Română în anul 2010 – desigur, cu premiul „Simion Florea Marian în domeniul etnografiei și folclorului” – constituie o contribuție excepțională la cunoașterea operei marelui cărturar bucovinean, oferindu-ne posibilitatea de a parcurge un corpus amplu și complex ce se adaugă, prin limbă și conținut, patrimoniului cultural intangibil al românilor. Desigur, după cum afirmă prof.univ. dr. Dumitru Murariu în „Cuvântul înainte” la volumul al treilea, nu oricine putea duce la capăt această întreprindere. Doamna Aura Brădățan, muzeograf cu formație solidă și experiență pe măsură, a realizat singură ceea ce, în unele cazuri, nu realizează o instituție întreagă, stabilind, prin ediția critică de manuscris pe care a dus-o la capăt în mod strălucit, un standard de profesionalism și pasiune ce se cuvine așezat sub semnul exemplarității și urmat și de alți cercetători.

*Simion Florea Marian, *Botanica poporană română*, Vol. I (A-F), Vol. II (G-P) cu un „Cuvânt înainte” de prof.univ.dr. Ioan Opriș, Vol. III (P-Z) cu un „Cuvânt înainte” de prof.univ. dr. Dumitru Murariu, membru corespondent al Academiei Române, Ediție critică, introducere, repere bibliografice, indice Botanica, indice capitole publicate antum/ postum, text stabilit, indice informatori, bibliografie: Aura Brădățan, Editura Mușatinii, Suceava, 2008 (vol.I), Editura Academiei Române (vol. II și III), (© Complexul Muzeal Bucovina Suceava, Suceava, România), ISBN 978-973-1974-07-1.



Afiș ASER, Craiova, 2016

Cosmina TIMOCE-MOCANU

Folclorul. Cum se poate citi cu bucurie și folos



„În «lada de zestre» a neamului care e folclorul, activiștii culturali au răscolit, neobosiți, de-a lungul deceniilor de comunism. Și au pus în vitrină numai «piese» eroice: ciobani și haiduci exemplari, cântări aseptic, basme pentru copii. Ba chiar au inventat ridicole strofe lăudând prezentul harnic și mărețul viitor. Rezultatul e că multor români li se face gura pungă numai auzind cuvântul «folclor»...” Nu știu câți dintre colegii de breaslă s-ar încumeta să scrie cu atâta luciditate despre felul cum s-a construit receptarea actuală a folclorului, darămite să vâre o asemenea frază sub ochii potențialilor cititori, pe coperta a patra a unei cărți care are drept obiect... folclorul. Convins că „există, de altfel, o sumă de idei vagi și prejudecăți precise despre folclor” (p. 9), Constantin Eretescu n-are nicio problemă să-și asume o asemenea strategie retorică, tocmai pentru că, prin volumul *Folclor literar al românilor*, publicat la Editura Compania, în anul 2004, oferă o evidentă schimbare de optică în raport cu mai vârstnicele sinteze-surori semnate de foștii săi colegi de la Institutul de Etnografie și Folclor din București, Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu (*Folclor literar românesc*, 1976), respectiv Ovidiu Bîrlea (*Folclorul românesc I – 1981, II – 1983*). E o schimbare de optică asupra căreia ne avertizează răspicat sintagma „o privire contemporană”, aleasă drept subtitlu al volumului și ale cărei nuanțe le putem bănuși inclusiv din preferința autorului pentru o construcție atributivă substantivală – un folclor *al românilor*, și nu *românesc* –, ceea ce sugerează o punere în discuție a mizelor ideologice „clasice” ale disciplinei.

Obişnuită cu exerciţiul distanţei, „privirea contemporană” a autorului funcţionează, într-un anume fel, precum lévi-straussian-ul *regard éloigné*, fiindcă, de patru decenii încoace, Constantin Eretescu este una dintre personalităţile marcante ale exilului românesc din Statele Unite, unde a predat antropologie culturală la Rhode Island School of Design din Providence şi unde şi-a scris cea mai mare parte a operei literare şi ştiinţifice, publicată aproape integral în româneşte. Desigur că această stare de fapt are consecinţe evidente asupra tipului de scriitură pe care-l practică şi asupra opţiunilor sale teoretice şi metodologice.

Volumul debutează cu *Câteva clarificări şi reaşezări, multiple exemple şi căi deschise* (p. 9-21), introducere în care Constantin Eretescu îşi explicitează mizele şi maniera de lucru, trece în revistă principalele etape ale dezvoltării disciplinei în spaţiul românesc şi se poziţionează în raport cu bibliografia existentă. Apoi, următoarele aproape trei sute de pagini sunt dedicate inventarierii şi descrierii principalelor specii folclorice, pe care le distribuie în trei categorii mari: *Folclorul obiceiurilor*, *Folclorul tradiţional* – etichetă ambiguă sub care sunt grupate categoriile de texte lirice şi epice denumite, în manualele clasice, „neocasionale”, adică a căror performare nu implică un context ritual sau ceremonial – şi *Folclorul urban*. Construind definiţii limpezi şi uzând de exemple pertinente prezentate în relaţie cu texte extrase din bibliografia anglo-saxonă, capitolul pledează convingător pentru considerarea anecdotei, bancului, zvonului şi legendei urbane drept specii ale unei literaturi orale orăşeneşti, care, chiar dacă nu sunt creaţii anonime, respectă mecanismele transmiterii de tip folcloric. E de observat că, din 2004 şi până acum, au fost publicate câteva lucrări care focalizează problematica acestor noi specii şi validează opţiunea teoretică a autorului. Mă gândesc, de pildă, chiar la unul dintre volumele semnate de Constantin Eretescu, *Cerbul din Cadillac. Folclor urban contemporan* (2010), dar şi la *Legende urbane* de Oana-Cătălina Voichici (2017), la seria de articole dedicate de Adrian Stoicescu *Bancului*, în anul 2005, la *Farmecul discret al fundalului. Eseu despre anecdota românească* (2015).

În aceeaşi logică a reconfigurării canonului folclorului, Eretescu se opreşte asupra „speciilor ignorate ale culturii tradiţionale” (p. 20), cele care, din raţiuni ideologice, au rămas străine preocupărilor teoreticienilor, deşi au intrat, sporadic, în atenţia unor cercetători de teren mai dezinhibaţi şi/sau curajoşi în raport cu cenzuri de tot felul, care le-au reţinut în caietele de teren şi, uneori, chiar în fişierele arhivelor-institut. E vorba, mai întâi, de lirica cu tematică anti-comunistă de circulaţie locală, dezvoltată în

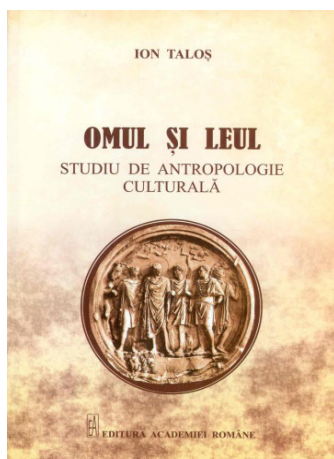
tiparele textuale ale strigăturii, cântecului de temniţă şi jurnalului oral, recuperată şi publicată, în 1999, într-o colecţie a Corneliiei Călin-Bodea. Exemplele alese sunt tulburătoare prin dramatismul lor: „Pentru c-am horit o hore,/ Am stat doi ani la închisoare,/ Dar, când am venit acasă,/ Comuniştii iar mă lasă/ Fără boi şi fără casă,/ Fără boi, fără curele,/ Fără-oleacă de avere/ Şi îmi trăiesc tot în durere” (p. 210-211). Sau, un altul, care-şi invită ascultătorii/cititorii să coopereze textual pentru obţinerea unui efect de un comic memorabil: „Brâu, brâu,/ Colectivu ne ia grâu,/ Combinatu, paiele/ Şi-am rămas cu.../ Brâu, brâu...” (p. 209-210). În al doilea rând, autorul invită la redescoperirea strigăturilor cu tematică licenţioasă, fără de care imaginea asupra relaţiilor interumane din societatea tradiţională ar fi incompletă, continuând, astfel, o tradiţie ştiinţifică deschisă de Gr. G. Tocilescu, Emilian Novacoviciu, Ion Muşlea ş.a., dar criticată vehement de vocile pudibonde ale folcloristicii.

În altă ordine de idei, o lectură atentă a volumului face transparente câteva dintre clişeele sau – cu sintagma deja citată – „prejudecăţile precise” despre folclor, pe care Constantin Eretescu le observă şi le deconstruieşte în enunţuri concise: „ar fi un fenomen pe cale de dispariţie, dacă nu chiar mort – eroare, este viu şi productiv” (p. 9). Sau: „studioşii i-ar fi acordat atenţie dintotdeauna – din nou, greşit, vârsta obiectului de studiu abia dacă a sărit de două secole, iar la noi şi mai puţin” (p. 9). Sau: „Multă vreme a circulat ideea că folclorul, în calitatea sa de «operă colectivă», ar fi o sumă de capodopere. În fapt, numeroase creaţii populare sunt opere artistice de mai mică însemnătate” (p. 12). Sunt clarificări necesare şi, totodată, mostre ale unui stil discursiv de o eleganţă cuceritoare, purtând amprenta dublei vocaţii a autorului, deopotrivă folclorist/etnolog/antropolog şi scriitor/memorialist. Textul pe care-l scrie Constantin Eretescu e simplu de receptat, fără a fi simplist; transmite chestiuni sofisticate, fără a fi pretenţios şi exclusivist; comentează creaţii folclorice de nişă, despre a căror existenţă ştiu o mână de cercetători, dar şi creaţii folclorice precum *Mioriţa* şi *Meşterul Manole*, intens popularizate prin intermediul manualelor şcolare; reuşeşte să se adreseze publicului larg, fără a fi lipsit de interes pentru specialişti.

Nu am nicio îndoială că toate aspectele la care m-am referit fac din *Folclorul literar al românilor* exact ceea ce-şi dorea Constantin Eretescu: „o carte de citit cu bucurie imediată şi cert folos” (p.21).

*Constantin Eretescu, *Folclorul literar al românilor. O privire contemporană*. Bucureşti, Compania, 2004, 325 pagini.

Partea leului în peisajul editorial etnologic al ultimului deceniu



În vara anului 2014, într-una din vizitele făcute regretatului Ioan I. Mușlea, după ce mi-a ascultat obișnuitul bilanț vesel al descoperirilor în corespondența rămasă de la tatăl domniei sale, m-a întrebat: „Taloș a apărut?” I-am replicat rapid printr-o întrebare care se dorea retorică: „*Omul și Leul*?” „Omul!” – a răspuns prompt interlocutorul meu. Am izbucnit amândoi în râs, dându-ne seama că, pentru mine, numele fostului meu profesor funcționa drept metonimie pentru cartea pe care mi-o dăruise cu puțin timp în urmă; domnul Mușlea se interesa dacă prietenul său revenise la Cluj, pentru obișnuita ședere pe timpul verii. Dincolo de hazliul ei, întâmplarea spune foarte multe atât despre fascinația exercitată asupra mea de tomul erudit la care mă refer, cât și despre destinul intelectual al celui ce l-a scris.

Omul. Voi încălca deliberat convențiile generice ale textelor de tip „recenzie”/„cronică”, referindu-mă mai întâi la autor, nu doar datorită deschiderii oferite de episodul narat anterior, ci mai ales datorită faptului că traiectul personal și profesional al lui Ion Taloș se dovedește extrem de relevant pentru înțelegerea pasiunii pentru o temă de cercetare, a opțiunilor sale teoretice și metodologice, a tipului de discurs pe care-l practică. Discipol direct al lui Ion Mușlea în Școala folcloristică clujeană și doctorand al lui Mihai Pop, dar beneficiind deopotrivă de mentoratul generos al lui Ovidiu Bârlea, Ion Taloș și-a completat formarea de tânăr cercetător ca bursier al Fundației Humboldt la Deutsches Volksliedarchiv din Freiburg. A condus Secția de Etnografie și Folclor din cadrul Filialei Cluj a Academiei Române, în intervalul 1969-1985, adică într-o perioadă în care disciplina își asumase proiectul alcătuirii *Corpusului folclorului românesc*, proiect materializat ulterior într-o serie de tipologii și corpusuri/antologii de texte ale principalelor specii, parte din ele publicate în „Colecția Națională de Folclor”, parte rămase până astăzi în fișierele instituțiilor care le-au elaborat. Din 1985, s-a stabilit în Germania, unde a predat cursuri



de literaturi populare române, în cadrul Seminarului de romanistică al Universității din Köln. Cu excepția tezei sale de doctorat, *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european* (1973), Ion Taloș și-a publicat principalele lucrări în calitate de reprezentant al diasporei disciplinelor etnologice românești, în urma unor demersuri documentare care tentează exhaustivitatea, dar având, cu toate acestea, convingerea că există „pierderi de o parte, câștiguri de alta, [iar] aceasta e soarta lucrărilor de folclor oriunde ar fi realizate ele: trebuie să piardă ceva, pentru a câștiga altceva” (*Cununia fraților și nunta soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal*, 2004, p. 7-8). Cu alte cuvinte, la fel ca în cazul altor colegi de generație, pentru Ion Taloș, exilul nu a însemnat abandonarea vechilor proiecte personale sau deziderate ale instituțiilor lăsate în urmă, ci, dimpotrivă, un efort uriaș pentru finalizarea acestora, cu perspectiva recalibrată de noi bibliografii și terenuri, de rigorile altui sistem academic, de întâlnirile cu cercetători și studenți cu varii interese și formații, dar mai ales de un acut sentiment al responsabilității creionării specificului culturii noastre de tip folcloric în contextul romanic și european.

Omul și Leul. Publicată la Editura Academiei, în anul 2013, lucrarea reprezintă un răspuns exemplar construit la niște întrebări care, de la Nicolae Densușianu încoace, au punctat exact un secol de folcloristică românească și pe care Ion Taloș le formulează așa: „Cum a ajuns leul – animal străin faunei carpatine – în folclorul românesc și... chiar într-un text care se cântă la sărbătorirea Nașterii Mântuitorului? Iar dacă specia leului nu există la noi, atunci: de unde ne-a venit motivul?” (p. 5) Pentru a explica acest paradox, autorul a parcurs o bibliografie imensă și eterogenă, a cercetat cu minuțiozitate arhive de folclor și colecții de muzee, și-a asumat o perspectivă de cercetare multidisciplinară, elaborând un amplu și documentat „studiu de antropologie culturală”. Prima parte a acestuia este dedicată reprezentărilor leonine în cultura materială și spirituală a populațiilor care, începând din mileniul al III-lea a. Chr. și până în Evul Mediu, au locuit teritorii întinse din Mesopotamia până în Peninsula Iberică și în Nordul Africii (p. 9-141). Sunt discutate apoi, în următoarele două secțiuni, raporturile din creștinism și leu (p. 142-161) și prezența acestuia în zoologiile antice

și bestiarele medievale (p. 162-178). A patra secțiune comentează modul în care se configurează tema „Leului combătut” – în eposul *Ghilgameș* și în epopeile homerice, în literaturile arabe și în epica medievală europeană (*Chanson de Roland*, *Nibelungenlied*, *Cantar de mio Cid*) – și, respectiv, tema „Leului salvat”, cu variantele sale: „Leul cu spin în talpă” și „Leul în gură de șarpe”/ „Leul și cavalerul” (p. 179-204). În ultima parte, intitulată *Leul în literatura orală*, demersul de schițare a imaginii leonine universale este completat prin referințe la basmele și legende europene, dar și la tradiția orală africană, pentru ca, în sfârșit, autorul să aducă în atenția cititorilor *Colinda leului* sau a *Junelui bun*, atestată exclusiv în folclorul românesc, nu și în bogatele repertorii de colinde ale bulgarilor și ucrainenilor. Autorul a identificat 434 de variante ale acestei colinde, pe care le-a grupat în tipuri și subtipuri, restituindu-le integral în *Corpusul de texte complementar studiului* (p. 309-590).

Răspândirea geografică a variantelor, diversitatea tipologică, frecvența lor, dar și elementele genetice comune („ADN-ul tipurilor”) îl conduc pe Ion Taloș spre formularea ipotezei că nucleul epic care a generat *Colinda leului* are drept teritoriu de geneză sud-vestul Ardealului, Valea Mureșului Mijlociu și Inferior, mai exact „Dacia Apulensis, iar epoca, secolele al II-lea și al III-lea, când avea loc aici un intens proces de romanizare” (p. 267). Trecută prin filtrul cercetărilor de arheologie, istorie antică și istoria artei, ipoteza se validează, căci o serie de argumente suplimentare fac plauzibile existența structurilor narative de acest gen în Dacia romană: succesul de care se bucurau luptele din arene – *venationes* – între gladiatori și lei; domnia împăraților din dinastia Antoninilor, practicanți glorioși ai vânătorii de lei; popularitatea cultului lui Hercules și al lui Mithra în rândul tinerilor romani; răspândirea sarcofagelor care figurau scene de vânătoare a leilor; funcționarea, din perioada Republicii Romane, a unui sistem de valori care includea *virtus romana*, filozofia bărbăției și a curajului, model în care Junele din colinda românească se încadrează perfect. Toate aceste aspecte conduc înspre concluzia potrivit căreia colinda analizată este „exemplul cel mai convingător al moștenirii latine în folclorul românesc” (p. 273).

Restituind integral variantele *Colindei Junelui* identificabile în publicații, arhive și colecții personale, sistematizându-le tipologic, rezolvând concludent paradoxul prezenței leonine în această categorie de texte, documentată aproape exhaustiv și scrisă într-un stil erudit și elegant, lucrarea *Omul și leul* este singulară în peisajul editorial al ultimului deceniu și ilustrează magistral o direcție de cercetare proprie vârstei clasice a disciplinelor etnologice românești.

*Ion Taloș, *Omul și Leul. Studiu de antropologie culturală*, București, Editura Academiei, 2013, 643 pagini.

Despre România reală. Altfel

Vintilă Mihăilescu

Etnogeneza și țuică



Asumându-și formația de „psiho-socio-antropolog”, dar – prin solidarități profesionale, terenuri și proiecte de cercetare – mereu aproape de disciplinele etnologice, din 2000 încoace, Vintilă Mihăilescu și-a republicat în cinci volume eseurile scrise pentru abonații revistei de cultură „Dilema”/„Dilema veche”. Gândite să reprezinte „o altă sociologie a tranziției” (*Socio hai-hui*, 2000), devenite ulterior „note de antropologie publică” (*Scutecel națiunii și hainele împăratului*, 2013), apoi așezate sub semnul „sociologiei publice, care presupune un plus de implicare” (*Apologia pârlăului*, 2015), cărțile sale nu sunt simple antologii de autor, ci marșează pe recombinația textelor într-o structură menită să le dezvăluie sensuri, valențe și mize pe care ordinea inițială a aparițiilor săptămânale le făcea dificil de intuit.

Prin volumul din 2018, autorul marchează *sui generis* Centenarul Marii Uniri, jucând, de dragul cititorilor, un rol pe care sunt tentată să-l plasez undeva între Harap-Alb și Cetățeanul turmentat al lui Caragiale. Adresată unei societăți românești aflate la ceas de bilanț, întreită întrebare pe care Spânul i-o pune fiului de crai din basmul lui Creangă – „Acum să-mi spui tu mie cine ești, de unde vii și încotro te duci, că, de nu, acolo îți putrezesc ciolanele!” – nu e deloc străină de formula editorială sub care sunt reorganizate aceste „pilule” dilematice, chiar dacă, alături de părțile I: *Actualitatea trecutului* (p. 15-58), a II-a:

Prezentul continuu. Acasă în casă, corp și suflet? (p. 61-112) și a IV-a: *Dilemele viitorului* (p. 141-204), autorul ne propune să adăstăm *Între trecut și prezent*, printr-o scurtă secțiune a III-a, dedicată *Conflictului generațiilor* (p. 115-137). Pe de altă parte, sugerată de titlul provocator *Etnogeneza și țuică*, apoi cvasi-asumată șugubăț prin fraza care încheie volumul, componenta de „Cetățean turmentat” din rolul pe care-l joacă antropologul rezultă din capacitatea acestuia de a se poziționa în miezul evenimentelor; de a rosti tare, pe un ton ludic-serios, întrebări de bun simț și adesea incomode, dar fundamentale și, cumva, aflate pe buzele tuturor; de a vedea lucruri pe care ceilalți sunt incapabili sau nu doresc să le vadă; de a fi „om sub vreme”, parte a societății civile, însă, totodată, fin observator și critic lucid al acesteia.

Date fiind aceste premise, aproape nu ne mai miră că Vintilă Mihăilescu ne invită să descoperim „povestea construcției statului-națiune numit România” (p. 17) altundeva decât în tratatele de istorie, adică observând atent arhitectura palatelor de justiție, situația exploatațiilor agricole și a peisajelor industriale sau chiar harta dedicată băuturilor alcoolice din *Atlasul Lingvistic Român*: „Vreți să înțelegeți istoria zbuciumată, la răscruce de drumuri și imperii a neamului nostru? Ei bine, nimic mai simplu: geografia istorică a băuturii noastre naționale stă mărturie în acest sens (...) Mai întâi, o pătrundere medievală dinspre Occident; mai apoi, una central-europeană dinspre vest, una otomană dinspre sud și una rusească dinspre nord-est. Și pretutindeni, rezistând imperiilor, difuză, dar persistentă, domnia țuicii, băutura noastră identitară cu etimologie necunoscută. Recunoașteți, suntem un popor complex!” Am citat fragmentul inaugural al volumului nu atât pentru insolitul demonstrației, ci mai ales pentru a mă referi la tipul de scriitură pe care l-a practicat Vintilă Mihăilescu: o scriitură accesibilă și savuroasă pentru publicul larg, dar profundă și plină de învățăminte pentru experții domeniilor socio-umane; o scriitură cel mai adesea la persoana întâi singular, (auto)reflexivă, asumată, speculativă, dar punctată cu referințe bibliografice și date statistice livrate în doze optime pentru a susține demonstrațiile de idei. Cu alte cuvinte, o scriitură *altfel*.

Discuții cu colegii din lumea academică, cu studenții, cu jurnaliștii sau cu oamenii întâlniți

în cercetările de teren, conferințe, apariții editoriale românești sau străine, vernisaje de expoziții, evenimente politice sau sociale sau simple întâmplări cotidiene, toate i-au servit lui Vintilă Mihăilescu drept prilejuri pentru a decupa problematici bune de studiat prin filtrul ultimelor teorii antropologice, invitând la reflecție și, adesea, chiar la acțiune socială. După acest *modus operandi*, sunt abordate teme extrem de incitante precum vulnerabilitatea românilor „la șamani mediatici și babele digitale care alcătuiesc noua autoritate în materie de medicină” (p. 74), dar și „obsesia nutriționistă și fobia antivaccin” (p. 74), politicile antifumat, tehnicile de dezvoltare personală, parenting-ul, corupția și logica jocurilor de pe scena politică actuală sau chiar practica fațetelor dentare în rândul clasei de mijloc, care – ne atrage atenția antropologul – „ne poate dezvălui o adevărată economie politică a zâmbetului – și constituie, prin aceasta, o economie politică-n sine” (p. 89).

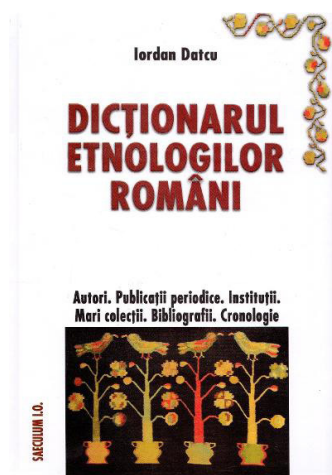
În altă ordine de idei, e de subliniat că unele dintre textele lui Vintilă Mihăilescu vin să deconstruiască clișee și să nuanțeze teme, problematici, concepte cu care operează discursul etnologic. Mă refer, mai exact, la numeroasele comentarii făcute despre subiecții ‘clasici’ ai acestei discipline, locuitorii satelor, priviți, de această dată, nu drept depozitari ai unei culturi de tip folcloric, ci în noua lor calitate de „muncitori-gospodari, nici țărani, nici muncitori, necalificați în nimic, dar flexibili și descăleceți în toate, taman buni de mână de lucru ieftină pentru șantierele de construcții ale Occidentului” (p. 31). În altă parte, o listă de proverbe extrase din colecția lui Iuliu A. Zanne servește unei ingenioase încercări de a defini „cultura succesului» la români” drept „cultura muncii vrednice” (p. 45). Cât despre tradiții – explică autorul –, ele „reproduc trecutul, evident, dar o fac selectiv și electiv: îmi aleg trecutul care mi se potrivește, nu mă las *determinat* de acest trecut, nu practic obiceiurile moștenite din neam pentru că fac parte din acel neam și n-am încotro, ci pentru că – și în măsura în care – constituie o experiență care mă îmbogățește spiritual pe mine, aici și acum, când și cât îmi doresc” (p. 109).

Dincolo de schimbările de optică evidențiate, marea lecție a volumului *Etnogeneza și țuică*, valorând – acum, când profesorul Vintilă Mihăilescu nu mai este printre noi – cât un testament, rămâne îndemnul „de a cunoaște această «România reală», de a ne cunoaște și recunoaște așa cum suntem cu toții, nu cum ne-am dori fiecare să (nu) fim” (p. 192).

*Vintilă Mihăilescu, *Etnogeneza și țuică*, Iași, Polirom, 2018

Andreea BUZAȘ

„Ora exactă” a etnologiei românești



Printre instrumentele de lucru indispensabile disciplinei noastre se numără *Dicționarul etnologilor români* (2006), cu variantele sale mai vechi, începând din 1979 și până în 2001¹.

Însăși denumirea edițiilor de care a beneficiat acest dicționar reflectă evoluția de la constatare și descriptivism (folcloristică) până la interpretare și încadrare în context (etnologie), iar conținutul lor permite acea perspectivă a sincroniei în diacronie, la fel ca în cazul arhivelor de folclor. Cu alte cuvinte, se creează posibilitatea de a rescrie etnologia tocmai prin cunoașterea celor care au practicat-o sau încă o mai practică.

Datorat eforturilor științifice deosebite ale editorului și folcloristului Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români* pune la dispoziția cititorului informații vizând evoluția culturii populare de la cronicari și Dimitrie Cantemir până la etnologi născuți în anii '80 ai veacului trecut. Ediția din 2006, cea de-a III-a, „revăzută și mult adăugită”, reprezintă o adevărată enciclopedie, anunțată încă din subtitlu. Astfel, în afară de prezentarea propriu-zisă a *autorilor*, dicționarul cuprinde date referitoare la *publicații*, *colecții*, *bibliografii*, *specii*, *teme* și *motive folclorice*, toate structurate în ceea ce Nicolae Constantinescu a numit „*opus magnum*, unic și de neegalat”.

Poate nu este o comparație tocmai inspirată, dar, la fel cum orice investigație în teren ar trebui să înceapă din cimitir, orice demers teoretic în ceea ce privește istoricul disciplinei ar trebui să

pornească de la *Dicționarul etnologilor români*.

Deși a beneficiat de numeroase prezentări, realizate de importanți istorici ai folcloristicii românești, acest dicționar merită adus în atenție ori de câte ori se impune ideea de bilanț al proiectelor reușite din sfera noastră de activitate. Alături de alte asemenea sinteze (amintim aici doar Ioan Godea, *Etnologia română contemporană. Lexicon bibliografic ilustrat*² și *Dicționar etnologic român*³), *Dicționarul...* realizat de Iordan Datcu reprezintă cartea de vizită, CV-ul disciplinelor etnologice românești.

O eventuală enciclopedie a culturii și civilizației tradiționale românești ar trebui să înglobeze demersurile celor doi cercetători, Datcu și Godea, care acoperă elemente esențiale ale patrimoniului imaterial, respectiv material. Dicționarele realizate de Ioan Godea completează informațiile existente până atunci cu date despre muzeografi, dar oferă și explicații ale unor cuvinte sau expresii din sfera semantică a arhitecturii vernaculare, a industriilor textile, meșteșugurilor artistice etc.

La fel ca o arhivă de folclor, un dicționar trebuie din când în când adus „la zi”, în timp straturile informaționale mai vechi devenind din ce în ce mai prețioase, direct proporțional cu riscul de a se fi pierdut dacă nu ar fi fost menționate la momentul respectiv. Cu atât mai mult, un asemenea proiect, precum cel al *Dicționarului etnologilor români* sau al altor lexicoane de acest fel, ar trebui dus mai departe, chiar și sub forma unei baze de date care să fie periodic actualizată, completată cu date recente ale etnologilor deja consacrați, dar și cu nume noi, din generații mai tinere. Prin astfel de proiecte se poate vedea, în orice moment și din orice colț al lumii, „ora exactă” a etnologiei românești.

* Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români. Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie*, București, Editura Saeculum I.O., 2006, 983 p.

¹ Iordan Datcu, Sabina C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor. I. Folclorul literar românesc*, prefată de Ovidiu Bîrlea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979; Iordan Datcu, *Dicționarul folcloriștilor. II. Folclorul muzical, coregrafic și literar românesc*, București, Editura Litera, 1983; Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, vol. I și II (1998), vol. III (2001), București, Editura Saeculum I.O.

² Ioan Godea, *Etnologia română contemporană. Lexicon bibliografic ilustrat*, București, Editura Enciclopedică, 2002.

³ Ioan Godea, *Dicționar etnologic român*, București, Editura Etnologică, 2007.

„Documente inedite” – un proiect de recuperare și valorificare a elementelor de cultură tradițională din arhivele sibiene



Odată cu înființarea „Astrei” (1861), Sibiuul a devenit, alături de Blaj și Brașov, unul dintre cele mai importante centre sociale și culturale ale românilor transilvăneni. Din această perioadă datează cele dintâi colecții de folclor păstrate în arhivele unor instituții precum *Biblioteca Mitropoliei Ardealului*, *Arhivele Statului – filiala Sibiu*, *Biblioteca Județeană Astra*, *Muzeul Astra* și *Institutul de Cercetări Socio-Umane Sibiu* al Academiei Române.

În 2015, sectorul de etnologie al Institutului nostru a demarat programul de cercetare intitulat „Patrimoniul tradițional imaterial la începutul mileniului III: arhive naționale de folclor” (2015-2020), care și-a propus evidențierea specificului autohton, precum și a relației minoritar-majoritar pe fondul alinierii, din punct de vedere metodologic, la exigențele europene ale vremii. Proiectul de cercetare 2015-2017 a avut în vedere *Arhiva de Folclor* a Institutului de Cercetări Socio-Umane Sibiu, înființată în 1977, și s-a finalizat cu inaugurarea seriei „Documente inedite”, îngrijită de prof. univ. dr. Ilie Moise.

Primul volum din serie, *Corespondență Ovidiu Bîrlea – Doina Blaga*¹, are la bază scrisorile donate arhivei noastre de către profesoara Doina Blaga, nepoata folcloristului. Volumul conține 28 de scrisori expediate de Doina Blaga în perioada 1966-1983, pe care le-am luat din Arhiva Institutului de Teologie Greco-Catolică de la Blaj și 47 de scrisori trimise de Bîrlea către nepoata sa. Bineînțeles că multe scrisori nu s-au păstrat, de aceea ajutorul Doinei Blaga a fost unul neprețuit,

pentru că a reușit să ne completeze informațiile în așa fel încât să rămână cât mai puține semne de întrebare și să permită o lectură continuă, pe care am încercat să o facem cât mai plăcută și utilă prin note explicative. Am publicat, de asemenea, un interviu cu Doina Blaga despre Ovidiu Bîrlea, am luat legătura cu alte rude ale folcloristului, inclusiv cu instituțiile din Mogoș și Bucium – locuri unde Bîrlea își are rădăcinile – și am obținut fotografii inedite, pe care le-am grupat sub titlul *O lume în imagini*. De asemenea, ediția conține schițele bio-bibliografice ale celor doi corespondenți, precum și un indice de nume și locuri. Din scrisori, reies legăturile de familie, grija și atașamentul lui Bîrlea față de cei apropiați, față de mama și fratele său, monseniorul Octavian Bîrlea, dar și aspecte legate de modul în care și-a gândit o parte din operă, în special proza. Scrisorile ne apropie de prozatorul Ovidiu Bîrlea, relația dintre cele două dimensiuni ale operei sale fiind destul de clară. Toate toponimele din scrisori se regăsesc și în proza sa, care este una eminamente autobiografică. Pe volumul *Șteampuri fără apă* îi scrie nepoatei: „Doinei Blaga, o carte care trebuie să o intereseze și altfel decât strict profesional”, o carte în care Bîrlea prezintă trăsăturile atipice ale buciumanilor: „Era o altă lume, dulce și amară, râvnită și afurisită, bogată și săracă, unde se lucra îndrăcit și se petrecea înfricoșat”². Tocmai de aceea, o eventuală monografie Ovidiu Bîrlea ar trebui să pornească de la corespondența cu membrii familiei și de la proza sa. La 100 de ani de la nașterea lui Ovidiu Bîrlea, scrisorile îi dezvăluie personalitatea și îl pun într-o lumină pozitivă, oferindu-ne imaginea unui om intransigent, ironic, sincer și extrem de corect, calități ale uneia dintre cele mai complexe personalități ale Apusenilor și, cu siguranță, cel mai important folclorist român din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Volumul al doilea din seria amintită este „Musa” – *implicații naționale. Folclor poetic într-o revistă manuscrisă din secolul al XIX-lea*³, publicat la Editura Andreiana, a Mitropoliei Sibiului, deoarece valorifică materiale inedite, în special de folclor poetic, din revista manuscrisă „Musa” a Societății de lectură „Andrei Șaguna”, de la înființarea căreia s-au împlinit 150 de ani! Am avut șansa să lucrez la acest volum cu profesorul Virgiliu Florea, care îl avea în plan cu mulți ani în urmă, la sugestia lui Ion Mușlea! Cartea se încadrează, alături de alte restituiri folclorice de acest gen, în reconstituirea unei imagini cât mai complete a liricii populare din Transilvania. Conține 550 de cântece, doine, strigături, balade și colinde culese în cea mai mare parte din Transilvania, publicate în revista manuscrisă „Musa”, de 27 de studenți teologi în perioada 1871-1907. Textele au fost copiate de profesorul Virgiliu Florea în 1967, iar între timp, din cele 35 de volume ale revistei „Musa”, au mai rămas doar 12, prin urmare restituirea lor a fost posibilă

tocmai datorită manuscriselor profesorului Florea. Pe lângă glosar, sumarul după primul vers și alte capitole imperios necesare unei astfel de ediții, am realizat și scurte fișe biobibliografice ale culegătorilor de folclor, pentru că am vrut să urmărim și preocupările lor folclorice ulterioare. Culegerea folclorului prin intermediul elevilor și studenților capătă la **Musa** proporții neobișnuite, împlinindu-se în chip magistral, printr-un interesant tandem cu „Telegraful român” sau cu „Tribuna” lui Slavici. Alături de cele două ziare sibiene și împreună cu ele, **Musa** – revista manuscrisă a teologilor și pedagogilor din orașul de pe Cibin – a contribuit din plin la pregătirea acelor elite românești care au avut un rol important în momente istorice deosebite precum Memorandumul (1891-1892) sau Marea Unire de la 1918. Mai mult, în perioada 1916-1918, un număr însemnat de absolvenți ai Institutului sibian au primit ani grei de închisoare sau au fost deportați în Ungaria, ca urmare a atașamentului lor față de valorile specific românești. Așadar, am încercat să punem în evidență locul revistei „Musa” în contextul celorlalte reviste manuscrise din Transilvania, dar și să aducem în atenție activitatea colaboratorilor „Musei”, dintre care amintim aici pe: Vasile Bologa, Laurențiu Ciorbea, Ioan Duma, Iosif Gomboș, Valeriu Literat, Ioan Pavel, Ioan Teculescu.

Cel de-al treilea volum din serie, *Folclor din Valea Sebeșului*⁴, valorifică materiale reprezentative pentru literatura pastorală culese în perioada 1954-1959 de profesorii Nicolae Munteanu, Constantin Pașoiu, Pimen Constantinescu din Sibiu și Elisaveta Imbăruș din Sebeș-Alba – membri ai *Cercului de Etnografie și Folclor* înființat în 1954 pe lângă Filiala Sibiu a „Societății de Științe Istorice și Filologice”. Volumul, reprezentativ pentru literatura populară din Valea Sebeșului (Șugag, Tău, Mărtinie, Nedeia din Șureanu, Căpâlna, Sebeșel, Sebeș), aduce în atenția specialiștilor, dar și a amatorilor de folclor, literatura pastorală de la mijlocul veacului trecut, deceniul cinci al secolului al XX-lea fiind ultimul în care s-a mai putut vorbi de folclor autentic.

„Documente inedite”, nr. 4, intitulat *Sebeșu de Jos – sub semnul identității*⁵, recuperează, din aceeași arhivă a institutului nostru, trei culegeri de folclor realizate în perioada 1953-1960, de două personalități ale disciplinei, profesorul Gh. Pavelescu, ajuns, în urma mai multor restructurări, dascăl la Sebeșu de Jos și Pimen Constantinescu, fostul asistent al prof. Ramiro Ortiz de la Universitatea din București. Cea de-a treia culegere este semnată de învățătoarea Maria Stoica, directoarea Școlii generale din Sebeșu de Jos. Textele care alcătuiesc această antologie valorifică parte din tema noastră de plan axată pe recuperarea unor culegeri din perioada 1953-1970, ale membrilor „Cercului de etnografie și folclor” de la Sibiu.

Numărul 5 din seria *Documente inedite* urmează să apară până la sfârșitul acestui an și este intitulat *Caiet de versuri*, semnat de *Constantin Prică* din Tilișca, datat 1869, pe când era cătană împărătească la Fiume (Triest) Croația.

Documente inedite este un proiect gândit în 10 volume pe care sperăm să le publicăm până în 2023. Din tematica viitoarelor volume, menționăm, orientativ, următoarele titluri: *Pimen Constantinescu și cultura tradițională*; *Gh. Pavelescu în arhiva de folclor a Institutului de Cercetări Socio-Umane din Sibiu*; *Ion Delu – folclorist*; *Cântece și jocuri de copii (la români și sași)*; *Arhiva de folclor a ICSU Sibiu: corespondență și alte manuscrise*.

* *Documente inedite. Corespondență Ovidiu Bîrlea – Doina Blaga*, ediție îngrijită și adnotată de Andreea Buzaș, prefată de Ilie Moise, Alba Iulia, Editura Centrului de Cultură „Augustin Bena”, 2017, 236 p.

¹ *Corespondență Ovidiu Bîrlea – Doina Blaga*, ediție îngrijită și adnotată de Andreea Buzaș, prefată de Ilie Moise, Alba Iulia, Editura Centrului de Cultură „Augustin Bena”, 2017, 236 p.

² Ovidiu Bîrlea, *Șteampuri fără apă*, București, Cartea Românească, p. 8.

³ „Musa” - implicații naționale. *Folclor poetic într-o revistă manuscrisă din secolul al XIX-lea*, ed. îngrij., note bibliogr., indici și glosar de Virgiliu Florea și Andreea Buzaș; pref. de Ilie Moise, Sibiu, Editura Andreiana, 2018, 322 p.

⁴ *Folclor din Valea Sebeșului*, texte stabilite, studiu introd., note și bibliografie de Ilie Moise, București, Editura Etnologică, 2018, 122 p.

⁵ *Sebeșu de Jos – sub semnul identității*, texte stabilite, studiu introd., note, anexe și bibliografie de Ilie Moise, Sibiu, Casa de Presă și Editură Tribuna, 2019, 156 p.



Imagine din Bela Crkva,
Banatul Sărbesc; decembrie 2018;
foto: Alina Negru

Un epistolar etnografic



Dedicația editoarei, un fel de motto extrem de sugestiv, „*Lui Ion Mușlea, împreună cu care mi-ar fi plăcut să lucrez această carte*”, anunță ideea de continuitate a eforturilor științifice ale precursorilor, pusă în practică magistral în paginile care fac obiectul acestei prezentări.

Studiul introductiv al Cosminei Timocea-Mocanu, intitulat inspirat și ușor sentimental, *Șapte sute cincizeci și cinci de autori în căutarea unui personaj: Arhiva de Folclor a Academiei Române* (p. 11-83), este excelent documentat și cu o structură echilibrată: 1) *Extensiunea schimburilor epistolare*; 2) *Semnăturile Culegător/ Colaborator/ Colectionar/ Colportor/ Muncitor/ Bun român și oamenii din spatele lor*; 3) „*Doresc să Vă cunosc părerea științei respective, cum se adună acest material?*”; 4) „*Când citești bogăția obiceiurilor din alte ținuturi, parcă nu m-aș arăta Arhivei cu ceea ce posed!*”; 5) „*Cât se muncește pentru un chestionar, până vezi o copie în caietul pentru Arhivă ...*”; 6) „*Vă spun, Dle Director, că, în județul în care mă aflu, obiceiuri, credințe, dansuri vechi etc. se duc ca pe gura lupului*”; 7) *Ion Mușlea în „șaptesprezece ani de viață. Cei mai buni!”*.

Practic, volumul valorifică dosarele păstrate în Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” de la Cluj, conținând scrisori schimbate între Ion Mușlea și respondenții la chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române, în perioada 1930-1949. Scrisorile sunt inedite, cu excepția celor 12 către și de la preotul profesor Victor Ioan Oprișu, publicate de Ioachim Lazăr.

Primul volum cuprinde 967 de documente, explicate de editoare prin 215 note, iar cel de-al doilea, 1062 de documente și 165 de explicații.

Atât documentele, cât și informațiile oferite de Cosmina Timocea-Mocanu, ne poartă în culisele folcloristicii de altădată. Aflăm structura celor 13 chestionare trimise de Mușlea, pe teme dintre cele mai interesante: calendarul poporului, obiceiuri de vară și primăvară, Crăciunul, credințe și povestiri, tovărășiile de feciori, teatrul religios, nașterea, botezul și copilăria, moartea și înmormântarea, credințe despre duhuri și ființe fantastice, animalele în literatura poporului român, casa, gospodăria, viața de toate zilele, cosmologia populară etc. Aflăm, de asemenea, despre „instrucțiunile pentru culegerea datelor și alcătuirea răspunsurilor”, pe care Mușlea le-a adunat într-un util ghid metodologic destinat informatorilor (învățători și preoți de la țară, studenți, militari, țărani, funcționari etc.). Printre aceștia regăsim și folcloriști mai cunoscuți, precum: Gh. Alexandrache, Ion Barna, Victor Brătulescu, Gheorghe Cătană, G.F. Ciușanu, Dumitru Colțea, N. Dumitrescu Bistrița, Aurel Filimon, E. Ar. Zaharia etc.

Nu lipsite de importanță sunt datele despre stipendiile Arhivei de Folclor, Ion Mușlea găsim soluții să răsplătească material eforturile celor pentru care chiar și costul expedierii poștale era o problemă.

Un alt aspect important este cel care vizează tocmai preocupările științifice ale lui Mușlea, pe aceste teme insistând sau revenind cu solicitări: icoanele pictate pe sticlă, Miorița etc.

Pe lângă răspunsurile pertinente, găsim relatări privind activitatea științifică de culegere a folclorului a unora dintre respondenți, dar și mărturisiri savuroase privind soarta disciplinei: cei ce culeg folclor, vai!, „umblă după potcoave de cai morți”; „Vă spun, Dle Director, că, în județul în care mă aflu, obiceiuri, credințe, dansuri vechi etc. se duc ca pe gura lupului” etc.

Prin acest demers științific uriaș și extrem de solicitant, Cosmina Timocea-Mocanu a reușit să aducă un binemeritat omagiu lui Ion Mușlea, dar și-a asigurat și un loc aparte în peisajul științelor etnologice românești.

**Ion Mușlea. Schimburi epistolare cu respondenții la chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române*. Vol. I și II. Ediție critică, note și studiu introductiv de Cosmina Timocea-Mocanu. Prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2014-2015. Volumul I: A-L, 2014. 706 (+9) p.; Volumul II: M-Z, 2015. 684 (+10 p.) cu ilustrații: hărți, documente, portrete.

Marius LAZĂR

O carte nouă despre antropologia de teren în Europa de Est¹



Raluca Mateoc, François Ruegg (Eds.)
Recalling Fieldwork
People, Places and Encounters

Lit

Cel care dorește să înțeleagă mai îndeaproape specificul antropologiei ca domeniu și câmp de cercetare în fostele țări-satelit ale Uniunii Sovietice din ultimelor decenii ale socialismului, laolaltă cu transformările aduse disciplinei de epoca postsocialistă, poate consulta cu folos recenta culegere de studii coordonată de Raluca Mateoc și François Ruegg privind cercetările de teren efectuate în regiune de câțiva antropologi de naționalități diverse, cu stagii de formare academică dintre cele mai diferite și cu stiluri relativ distincte de abordare a muncii de teren. Fără să aibă ambiția unei reflectări complete a fenomenului - și, de asemenea, fără să se autoproponă drept inițiativă capabilă să contureze direcții de evoluție a antropologiilor est-europene - cartea stârnește interesul prin studiile de caz reunite și prin conținutul autoreflexiv pe care îl oferă invitația oferită autorilor de a revizita propriul parcurs de cercetare, demersul lor plasându-se astfel la egală distanță între confesiune, rememorare și reflecție analitică. Confesiunile lor trimit mai ales la terenurile derulate în România, Bulgaria și Slovacia, înainte și după căderea „cortinei de fier”. Fiind vorba de cercetători deopotrivă occidentali și indigeni, luările lor de poziție completează un curent interogativ ce își trage substanța din meditația asupra procesului de constituire a antropologiei ca discurs academic în context postsocialist, pornind de la efectul catalizator pe care exemplul cercetătorilor vestici l-au produs asupra colegilor lor din Est - un demers ilustrat, cel puțin pentru cazul românesc, și de câteva publicații anterioare a căror mențiune poate contribui la completarea tabloului schițat aici².

Autorii „străini” prezenți în acest volum reprezintă școli diferite și tipuri distincte de practici de cercetare.

Katherine Verdery, Gail Kligman și Steven Sampson - nume deja cunoscute publicului de la noi - sunt cercetători americani centrați în mai mare măsură pe terenul de lungă durată, intensiv, din România, în perioade acoperind stagii de teren și înainte și după 1989, atenți mai ales la specificul relațiilor sociale și conținutul transformărilor postsocialiste din Europa de Est. Carol Silverman și Gerald Creed, în schimb, (americani la rândul lor) au acoperit, tot prin sejururi lungi, mai ales regiuni din Bulgaria, interesați preponderent de cultura grupurilor locale *romany* (Carol Silverman) sau de relațiile agrare socialiste și postsocialiste (Gerald Creed). Pe de altă parte, „străinii” de proveniență vest-europeană din această selecție (elvețienii Christian Giordano și François Ruegg) practică un demers mai curând comparativ, punând în relație procese similare ce evoluează în contexte regionale și culturale mult diferențiate. Acesta e cazul lui François Ruegg, ajuns la etnologie dinspre istoria artelor și studiul arhitecturii vernaculare. Aflat la studii în Franța în căutarea unui teren în vederea definitivării unei dizertații de master - și după câteva experiențe descumpănitoare de antropologie „acasă” (într-o regiune din Sudul Franței), François Ruegg va intra repede în contact cu România (la începutul anilor 70) prin intermediul lui Paul Stahl, director de studii pe atunci la *École des hautes études* din Paris, unde va practica un soi de teren itinerant asistat de etnografi din București. Alături de aceștia, Ruegg va cunoaște experiența (oripilantă pentru autor) expedițiilor de cercetare de durată scurtă ale folcloriștilor, soldate cu obținerea de „trofee” desprinse din patrimoniul etnografic material și imaterial local (obiecte domestice, înregistrări de cântece și texte folclorice etc.). În continuarea acestui tip de „nomadism” etnografic, sondează de asemenea spațiul iugoslav (Croatia și Bosnia) ar apoi cel polonez, pentru a reveni după 1989 în România, prin sejururi scurte, împărțite tematic între observarea diversității etnice, inclusiv a specificului arhitectonic al „palatelor” noilor îmbogățiți și monitorizarea politicilor naționaliste ale primului deceniu postsocialist. La rândul său, înainte să fie tentat să vină să predea cursuri în România în perioada anilor 2000, Christian Giordano lucrase extensiv pe un teren din Sicilia, unde studiasse fenomenul corupției și al impactului Mafiei asupra țesutului comunitar - iar după căderea zidului Berlinului în Bulgaria și Malaezia - abordase dintr-o perspectivă deopotrivă sociologică și antropologică, studiul rețelelor bazate pe întrepătrunderea relațiilor de rudenie, de prietenie dar și de clientelism. Una dintre concluziile de ordin general ale acestor studii comparative duceau la ideea că neîncrederea în autorități și emergența spontană a unor sisteme de complicități informale în interiorul acestor societăți marcate de sărăcie adânceau prăpastia creată între legitimitate și legalitate. Într-un spirit cumva eclectic și eliberat de constrângerile școlilor anglo-saxone ce tindeau să marcheze din ce în ce mai strict granițele dintre sociologie și antropologie, Giordano își propunea totodată, astfel, să facă aceste

discipline să fuzioneze într-o formă de antropologie politică inspirată de teoria sociologică a grupurilor informale și totodată multiculturalism. Relația cercetătorilor europeni cu țările din Europa de Est este însă la fel de apropiată precum în cazul colegilor americani, împărțând în perioada socialistă aceleași dificultăți de documentare, datorate intruziunii instituțiilor de supraveghere ale statului în relația cercetătorilor cu subiecții – un aspect documentat amply de Katherine Verdery pe cazul românesc³.

Volumul nu se organizează însă doar în jurul faliei ce separă Vestul și Estul în maniera de a apropria cercetarea antropologică (deși aceasta este una dintre distincțiile de maximă relevanță ce definesc practicile de cercetare din Europa de Est), ci deschide mai multe paliere de reflecție privind diferențele în variatele filosofii și stiluri de înțelegere a relației cu un teren specific din partea antropologilor „vestici”, precum, de asemenea, impactul diferențiat pe care îl are contactul cu antropologia ca „știință occidentală” asupra celor care, în această regiune, practicau diverse forme de teren sub umbrela etnografiei de tip folcloristic sau sociologiei. La toate acestea se adaugă diferențele de viziune generate de o abordare *multi-sited*, comparativă, față de una *single-sited* a terenului, sau perspectivele diferite asupra obiectului cercetărilor datorate duratelor mai lungi sau mai scurte de sejur în regiune. Este vorba, mai precis, de posibilitatea oferită cercetătorului - singur sau în cuplu - de a se instala în teren pe o durată mai lungă (de cel puțin un an, conform cerinței malinowskiene) sau de a fi constrâns să își reducă sejururile la perioade de două până la patru săptămâni – acest din urmă caz compensând compresia de timp prin efort intensiv sau afiliere la echipe ce funcționează aidoma unor corpuri expediționare, precum în campaniile de odinioară le „gustienilor” din Școala sociologică de la București. Aceste alternative se suprapun peste un set de opțiuni conceptuale și metodologice oferite de sociologie, folcloristică și antropologie – toate asimilabile generoasei etichete de „știință socială”, dar care vin cu constrângeri de tip diferit, adesea conflictuale, precum divergența dintre pozitivismul antropologic-„biologist” (de tipul celui cultivat în România de Institutului Reiner) și interpretativismul antropologiei culturale sau poziționările în raport cu o perspectiva dominant culturalistă sau una sociologizantă, în tradiția „antropologiei sociale”. Nu pe ultimul loc în această listă de oportunități alternative se situează raporturile de putere implicite ce decurg din tipul de formație și proveniența cercetătorilor: subordonați unui plan de carieră în care contribuția personală la avansul disciplinei favorizează traseu academic de tip universitar sau arondați unor institute mari, ce impun planuri de cercetare de ansamblu, în conformitate cu strategii de acroșare a unor proiecte științifice cu rol strategic în economia instituției.

Cazurile prezentate de cercetătorii indigeni – din păcate subreprezențați în această culegere – oferă indicii revelatoare mai ales asupra condițiilor în care practica

terenului era subordonată unor cerințe administrative sau politice mai curând ostile antropologiei de tip occidental, suspicioase în raport cu orice relatare capabilă să pună în conflict versiunea construită ideologic asupra lumii socialiste și realitatea empirică. Astfel, pentru românul Gheorghiță Geană, absolvent de filosofie angajat înainte de 1989 la Institutul Academiei fără o pregătire specială în științe sociale – dar ajuns după revoluție conducător al Departamentului de Antropologie Culturală la Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer” al Academiei și profesor de antropologie la Universitatea din București – drumul spre profesionalizarea în antropologie făcuse trecerea de la deținerea unui capital mai curând teoretic de cunoștințe spre cercetarea empirică și achizițiile practice generate de contactul cu terenul. Este vorba însă de o experiență deopotrivă formativă și demobilizantă, în condițiile în care ea era talonată, deopotrivă, de apropierea benefică de unul dintre cercetătorii cu experiență ai Școlii sociologice de la București (Vasile Caramela, „recuperat” în perioada comunistă ca cercetător la Academie) și de cenzura pozitivistă inspirată de mentalitatea dominantă a unor cercetători de formație bio-medicală, pentru care abordarea subiecților cercetați și a interacțiunilor dintre ei e privită dintr-o perspectivă clinică, apropiată unei antropologii biologice revolute.

Un alt parcurs - și un alt mod - de a depăși aceleași bariere ideologice îl evidențiază profesorul ceh Petr Skalnik, ale cărui ambiții de a deveni antropolog africanist sunt deturnate în anii 70 de către establishmentul intelectual al perioadei de practica instituționalizată a terenului etnografic orientat spre lumea rurală, cu evitarea dezvăluirii transformărilor sociale efective ale „socialismului real” și cenzurarea opțiunii pentru un stil de abordare tematică influențată de modelele occidentale. Aceasta va însemna pentru cercetătorul ceh cantonarea în studii de teren derulate în nordul Slovaciei, zonă unde se va stabili permanent și „naturaliza”, adoptând o formă de „indigenat” ce îi va permite să dezvolte o antropologie „acasă”, axată pe decriptarea structurilor și proceselor sociale locale, ghidată metodologic de manuale redactate de clasici ai antropologiei structuro-funcționaliste britanice. Soluția salvatoare pentru Skalnik a fost însă obținerea de mobilități academice internaționale care i-au permis mai apoi instalarea ca cercetător independent sau profesor în universități străine de renume și îndeplinirea visului său de africanist practician pe terenuri exotice.

Mărturia lui Zoltan Rostas dezvăluie un traseu ce pornește de la experiența de jurnalist și sociolog atras de reconstituirea istorică a condițiilor în care a apărut și a evoluat Școala sociologică de la București, pornind de la interviuri luate la începutul anilor 80 supraviețuitorilor ai acestei mișcări intelectuale. Rostas e angajat într-un demers de tip istorico-antropologic de reconsiderare critică a rolului jucat de această grupare în configurarea câmpului cercetării sociale în România și acreditarea unui model de

teren pliat pe munca în echipă și diviziune pe specializări a sarcinilor de cercetare, subordonate proiectului metodologic gustian. Studiul lui Rostas completează axa diacronică ce ordonează măturile din *Recalling Framework*, punând în evidență continuitățile, rupturile și crizele pe care le-a cunoscut cercetarea socială din această regiune.

Așezând față în față prezențele occidentale și cele indigene din acest volum se poate lesne identifica rolul benefic jucat de conjuncția acestor perspective. Cercetările occidentalilor au fost un catalizator atât pentru constituirea unui câmp de reflexie și cercetare antropologică în Europa de Est cât și pentru coagularea unui spațiu academic pliat pe așteptările și instrumentele de legitimare științifică impuse de un tip de specializare modelat global. Raporturile de putere simbolică dintre global și local sau dintre Est și Vest (dar și din interiorul lumii Vestice, date de competiția între tradițiile britanice, franceze sau americane) sunt tranșate în funcție de forțele care reușesc să impună patternuri de recunoaștere academică și consacrare universale. Din acest punct de vedere, distincția dintre antropologia ca disciplină academică și antropologia ca practică de teren pune în valoare modalități specifice de legitimare, aflate însă într-o competiție din ce în ce mai puțin echilibrată, datorită eroziunii modelelor locale – și, implicit, a influenței pe care o exercită institutele moștenite din epoca socialistă. În cazul parcursului de profesionalizare academică, el apare tot mai mult asociat cu fenomenul achiziționării unei diplome doctorale în Vest, modelul american fiind însă acela care prevalează îndeobște – un efect ce întărește hegemonia globală a Statelor Unite și în plan intelectual, în dauna parcursurilor legitime locale. Cu o astfel de balanță în curs de accentuată dezechilibrare, nu e întâmplător faptul că o bună parte a cercetătorilor din această zonă au cunoscut după 1989 un proces de „rebranding” a identității profesionale, trecând pe nesimțite de la autoapelativul de „folclorist” la cel de „etnograf”, pentru a aluneca apoi pe nesimțite spre denumirea de „etnolog” (antropolog *à la française*) și apoi – finalmente - „antropolog cultural”, fără ca structura conceptuală a disciplinei practicate și modalitatea de abordare a terenului să fie prea mult transformate în raport cu tradiționala „culegere de folclor”. Dar cartea de față nu își propune nici să ofere un diagnostic al transformărilor disciplinare survenite în câmpul studiilor antropologice din Europa de Est, nici să judece sau să ierarhizeze. Ea oferă totuși un bun prilej de revizitare a statutului recent al științelor sociale pe multiple paliere și de regândire a strategiilor acestora de dezvoltare în această parte a Europei.

¹ Raluca Mateoc, François Ruegg (eds). *Recalling fieldwork. People, Places and Encounters*, LIT Verlag GmbH & Co. KG Wien, Zweigniederlassung Zürich, 2020. Raluca Mateoc este cercetător postdoctoral al universităților din Fribourg și Geneva iar François Ruegg profesor (*emeritus*) al Institutului de Antropologie Socială a Universității din Fribourg.

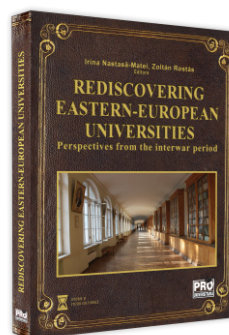
² Merită menționat aici volumul colectiv coordonat de Magyari Vincze, Enikő, Colin Quigley, and Gabriel Troc (eds).

(2000). *Întâlniri multiple. Antropologi occidentali în Europa de Est* (Multiple Encounters. Western Anthropologists in Eastern Europe), Cluj: EFES, precum și un grupaj recentă publicat în *Studia Universitatis Babes-Bolyai Sociologia* – numărul 2/2018, în cadrul unui număr tematic asupra terenului din România al antropologilor americani în perioada anilor 70-80, reunind rememorări ale lui Steven Sampson, David Kideckel, Sam Beck și Steven Randall – membri ai unui grup informal semnificativ autointitulat *The University of Massachusetts Romanian Research Group*.

³ Vezi: Katherine Verdery, *Viața mea ca spioană. Investigații dintr-un dosar de securitate*, Editura Vremea, București, 2018.

Corneliu PINTILESCU

Alternative, ideologii, paradigme



Volumul *Rediscovering Eastern-European Universities: Perspectives from the Interwar Period*, coordonat de Irina Nastasă-Matei și Zoltán Rostás se înscrie într-o serie de contribuții privind analiza instituțiilor de învățământ și cercetare prin prisma rolului lor în producția și diseminarea cunoașterii, a raporturilor între putere și știință, precum și a impactului lor social. Instituțiile amintite nu sunt abordate ca entități autonome, ci ca medii profund legate de curentele ideologice influente din epocă, de politicile publice sau tendințele sociale. Inițiativa celor doi coordonatori reprezintă varianta în limba engleză a unui volum lansat în 2016, al cărui corpus inițial de 10 studii a fost extins cu încă 4 capitole (vezi Irina Nastasă-Matei, Zoltán Rostás «coord.», *Alma Mater în derivă. Aspecte alternative ale vieții universitare interbelice*, Editura Școala Ardeleană, Cluj/Eikon, București, 2016). Cartea se înscrie, de asemenea, în agenda de cercetare a grupului de dezbateri intitulat „Cooperativa Gusti”. Publicațiile promovate de acest grup informal de cercetători propun nu doar analize ale activității Școlii gustiene și ale impactului acesteia la nivelul istoriei științelor sociale, ci și investigații privind instituțiile și a politicile inspirate de Școala gustiană în epoca interbelică, precum și a reverberațiilor sale postbelice.

Chiar dacă își asumă abordări inovatoare, volumul continuă o serie de linii de cercetare privind evoluția învățământului universitar românesc ca rezultat al politicilor modernizatoare și „naționalizante” ale statului român (lansate prin volumele devenite clasice precum cele propuse

de Irina Livezeanu sau Vasile Pușcaș¹ sau mai recente contribuții redactate sau editate de Lucian Nastasă-Kovács, Dragoș Sdrobiș, Cristian Vasile²) sau privind emergența științelor sociale în România și a felului în care statul modern utilizează cunoașterea produsă de acestea în definirea unor politici publice (vezi în acest sens publicațiile lui Zoltán Rostás sau Corina Dobos³).

Cuprinsul volumului *Rediscovering Eastern-European Universities: Perspectives from the Interwar Period* ne propune atât aprofundări ale unor șantieri de cercetare deschise anterior, cât și explorări care deschid noi direcții. Pe lângă introducerea, volumul cuprinde 14 capitole care au fost organizate pornind de la abordări generale cu focus pe ansambluri - vizând mai ales tendințele structurale ale unor instituții de învățământ de importanță națională (vezi studiile semnate de Emilian Ghelase, Zoltán Pálffy sau Andrei Florin Sora) - către capitole care se concentrează pe traiectoriile unor figuri intelectuale emblematică ale interbelicului românesc (precum studiul Rucsandrei Pop). Finalul volumului dă o tentă comparativ est-europeană acestei panorame prin includerea unor studii de caz privind Polonia și Bulgaria, dar și una transnațională prin capitolul semnat de Irina Nastasă-Matei privind contribuțiile germane la publicația congresului internațional de sociologie de la București din 1939.

În introducerea, coordonatorii au schițat agenda de cercetare a volumului trasând linii de legătură între capitolele ce propun perspective variate, de la studiile care se concentrează pe nivelul analizei emergenței și structurării unor instituții la cele care insistă pe impactul lor social, pe abordări inspirate de studiile de gen sau de domeniul încadrat în lumea anglo-americană la „studii privind naționalismul”. Irina Nastasă-Matei și Zoltán Rostás afirmă aici ambiția interdisciplinară și intenția de a depăși paradigma majorității contribuțiilor publicate în ultimele trei decenii pe această arie, care au pornit mai ales de la abordări fundamentate pe istoria elitelor și a procesului modernizării. Astfel, cei doi coordonatori își propun prin acest volum să ofere un cadru pentru construcția unor noi paradigme în cercetarea instituțiilor care produc și diseminează cunoaștere în/despre societate.

Prima parte a cărții este dedicată preponderent structurilor instituționale ale învățământului superior din România interbelică. Această secțiune îmbină capitole unde accentul cade pe cadre instituționale ample și abordări cantitative (precum studiile propuse de Emilian Ghelase sau Zoltán Pálffy) cu studii care propun un focus pe traiectorii academice individuale ilustrând totuși fenomene dominante în epocă (precum cel al lui Dragoș Sdrobiș). Secțiunea începe cu studiul lui Emilian Ghelase, care abordează o temă puțin vizitată de cercetătorii preocupați de aria în care se înscrie acest volum: evoluția învățământului tehnic și politicile statului român privind formarea și cooptarea acestor elite. Concluziile acestui prim capitol relevă faptul că – asemeni altor societăți est-europene – evoluțiile mediului ingineresc din România sunt marcate mai mult de politicile statului și mai puțin de evoluțiile pieței (p. 21). Cu alte cuvinte, inginerii, asemeni elitei funcționărești sau

a celei culturale, sunt în primul rând agenți ai modernizării întreprinse prin politici publice și mai puțin rezultatul unor evoluții economice create de forțele pieței.

Zoltán Pálffy analizează rolul Facultății de Drept din Cluj ca structură de învățământ superior creată pentru a fi un vehicul al românizării administrației și a mediilor profesionale juridice din Transilvania (dominate inițial de elitele maghiare și germane). Miza este cu atât mai mare cu cât în România interbelică clasa de mijloc - asemeni altor societăți est-europene - era dominată de funcționari și alte categorii profesionale strâns legate de stat și resursele sale. Tot privind tema formării elitei funcționărești este și capitolul lui Andrei Florin Sora, care propune o sintetică panoramă a evoluției „Școalei Superioare de Științe de Stat din București” între anii 1919-1940. Sora își propune în acest studiu să răspundă la întrebări cheie precum: care erau mediile sociale din care se recrutau studenții acestei instituții și care era relația între această structură de învățământ și aparatul administrativ? (p. 46).

Dragoș Sdrobiș este autorul celui de-al patrulea capitol din această secțiune, care surprinde prin intermediul analizei ramificațiilor unor traiectorii personale atracția unor intelectuali clujeni precum Dan Rădulescu sau Tudor Bugnariu față de extrema dreaptă sau comunism. Acest capitol ilustrează răspândirea din ce în ce mai intensă a extremei drepte în rândul intelectualității clujene în decursul anilor 1930. De asemenea, autorul aduce în atenția cititorilor felul în care relațiile personale și filiațiile ideologice influențează adeziunea politică a unor intelectuali clujeni (pp. 75-78). Alina Branda se apleacă asupra activității așa-zisei „extensii universitare” – „un model educațional românesc” – în decursul primului deceniu interbelic. Studiul surprinde rolul profesorului de sociologie Virgil Bărbat și a celui de psihologie Florian Ștefănescu-Goangă de la Universitatea din Cluj în definirea și implementarea acestui proiect educațional inovator în contextul competiției pentru resurse, prestigiu și influență între centrele universitare ale României interbelice (p. 85).

Capitolul semnat de Zoltán Rostás face trecerea către secțiunea dedicată sociologiei românești în perioada interbelică. Rostás analizează strategiile Școlii de sociologie de la București în vederea instituționalizării științelor sociale în cadrul universității din capitală, în mod special a rolului lui Dimitrie Gusti. În opinia lui Zoltán Rostás, activitatea profesorului Gusti relevă faptul că acesta a conceput inițial cercetarea sociologică „într-un cadru extra-academic creat de el la Institutul Social Român” (p. 105). Studiul relevă practicile organizatorice din spatele școlii monografice gustiene, precum și cauzele crizei suferite de aceasta în anii 1932-1933 (p. 124). În al doilea capitol al acestei secțiuni, Theodora-Eliza Văcărescu propune o perspectivă inspirată de studiile de gen asupra implicării studenților și cercetătorilor din Școala gustiană în campaniile de cercetări monografice. Autoarea susține ipoteza că implicarea acestora în campaniile de cercetare monografică începând cu anul 1927 poate fi explicată prin existența unor precedente, care au pregătit această evoluție. Aceste precedente au constat din „cercetări sociale întreprinse de femei asupra unor

aspecte precum familia, gospodăria, viața și condițiile de muncă ale femeilor, creșterea copiilor, producția domestică” (p. 156). De asemenea, capitolul încearcă să explice cooptarea femeilor în producerea de cunoaștere sociologică și recunoașterea lor în „mediile informale”, pe de o parte, precum și limitarea recunoașterii contribuției lor în „mediile oficiale” și direcționarea lor către profesii cu prestigiu social redus, pe de altă parte (p. 157). Studiul semnat de sociologul Ionuț Butoi aduce o analiză a „practicilor didactice” din sistemul de învățământ al României interbelice create ca rezultat al politicilor oficiale. Secțiunea se încheie cu capitolele redactate de Irina Nastasă-Matei și Rucsandra Pop. Irina Nastasă-Matei abordează legăturile dintre sociologie și politică în Germania nazistă prin intermediul analizei programului și contribuțiilor sociologilor germani la congresul internațional de sociologie de la București din 1939. Deși evenimentul nu a avut loc din cauza izbucnirii războiului, studiile au fost publicate într-un volum care a adunat contribuțiile trimise de prestigioșii sociologi invitați de Dimitrie Gusti (pp. 180-181). Iar studiul Rucsandrei Pop propune o investigație a influenței contribuțiilor lui Roman Jakobson asupra lui concepției și carierei lui Mihai Pop, o ilustrare a interferențelor Școlii gustiene cu circuitul global de idei și concepte.

Volumul se încheie cu secțiunea a treia care cuprinde patru studii privind mediul academic din Polonia și Bulgaria. Astfel, în timp ce studiul Sabine Lausen se concentrează asupra organizațiilor studențești de tip frății din Polonia interbelică ca vehicule de mobilizare politică, Zosia Trębacz abordează tema organizației „Żydowska Strzecha Akademicka”, active la sfârșitul anilor 1920 și începutul anilor 1930. Trębacz abordează mai ales structura organizatorică și relațiile dezvoltate de această asociație a studenților evrei din Polonia. Ultimele două studii ale acestei părți semnate de Georgeta Nazarska și Liana Gabalova reprezintă cercetări privind mediul academic din Bulgaria. Nazarska propune o analiză a activității primelor femei din Bulgaria care s-au afirmat în cercetarea științifică în perioada 1920-1950 din perspectiva studiilor de gen, în timp ce Liana Gabalova dezbate rolul Facultății de Teologie a Universității din Sofia ca instrument al transferurilor culturale și al colaborărilor academice ruso-bulgare. Această ultima secțiune are scopul de a înscrie fenomenele analizate în primele două secțiuni într-un cadru est-european mai amplu și de a evita abordarea României interbelice dintr-o perspectivă care să sublinieze excepționalismul.

*Irina Nastasă-Matei, Zoltán Rostás (eds.), *Rediscovering Eastern-European Universities: Perspectives from the Interwar Period*, Pro Universitaria, București, 2020, 278 pp.

¹ Irina Livezeanu, *Cultural Politics in Greater Romania: Regionalism, Nation Building and Ethnic Struggle, 1918-1930*, Cornell University Press, Ithaca, 1995; Vasile Pușcaș, *Universitate, societate, modernizare. Organizarea și activitatea științifică a Universității din Cluj, 1919-1940*, Presa Universitară Clujeană, Cluj, 1995.

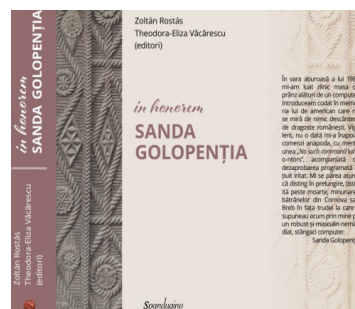
² Lucian Nastasă, *Intellectualii și promovarea socială*

(Pentru o morfologie a câmpului universitar), Limes, Cluj, 2004; Lucian Nastasă, Victor Karady, *The Medical Faculty of the University of Kolozsvár/Cluj and its students (1872-1918)*, CEU-CRDE, Budapesta-Cluj, 2004; Lucian Nastasă, Dragoș Sdrobiș, *Politici culturale și modele intelectuale în România*, Mega, Cluj, 2013; Cristian Vasile (ed.), „*Ne trebuie oameni!*” *Elite intelectuale și transformări istorice în România modernă și contemporană*, Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2017.

³ Între contribuțiile lor vezi: Zoltán Rostás, *O istorie orală a Școlii Sociologice de la București*, Printech, București, 2001 și *Atelierul gustian: o abordare organizațională*, Tritonic, București, 2005; Corina Dobos, “The Economic Efficiency of the Romanian Higher Education at the End of the 1960s. A Demographical Perspective”, *International Review of Social Research* 4 (2), 2014, pp. 25-40 și “Between Statistics, Demography, and Monographic Research: GH. Retegan (1916-1998), A (Nother) Sociologist Without A Sociology”, *Studia Universitatis Babes-Bolyai-Sociologia* 65 (1), 2020, pp. 29-50.

Narcisa ȘTIUCĂ

Statornicia construirii



Sanda Golopenția

De mult prea multă vreme vocabularul nostru – academic și profesoral – utilizează cu parcimonie sintagme precum „spirit enciclopedic”, „personalitate plurivalentă”. Suntem cu toții fiii unei epoci care reclamă specializare, aprofundare, plasarea (și cantonarea) într-un domeniu, cu descinderea atentă, consecventă pentru a cunoaște profund și a trata analitic obiectul de studiu. Abordarea interdisciplinară gravitează și ea, timid, temător chiar, în câmpul mai larg al științei-mamă: suntem folcloriști, uneori tentați de perspectiva etnologică, suntem literați, dar nu toți critici și doar cei mai hărăziți, creatori, suntem filologi, dar ne lăsăm seduși doar de un sigur segment al lingvisticii...

Cu atât mai mult atunci când trebuie să alcătuim o fișă biobibliografică filtrele se impun și se suprapun, dacă nu de la sine, cel puțin în urma unei ierarhizări. Această ierarhizare nu pare dificilă atunci când vorbim despre un om de știință care și-a dedicat întreaga energie unui domeniu, a revoluționat, a deschis căi de cunoaștere, a inaugurat o specializare, a impus teorii și interpretări: formulele și clișeele consacrate sunt pregătite, gata să ne salveze pentru un discurs sec, enumerativ și evaluativ *per se*: „Astăzi vom vorbi despre personalitatea lui X, care a excelat în domeniul Y lăsându-ne următoarele opere și teorii...” Cam atât și *captatio benevolentiae* se stinge fiindcă mai apoi noi înșine, ca profesori (fie că am fost exegeți, discipoli sau doar ne-am format prin studiul operei respective), trebuie „să mergem mai departe”, „să avansăm în materie”, „să ne oprim asupra textului”... Este prea puțină vreme pentru a cunoaște viața unei personalități cu devenirea, zbaterile și dilemele, insuccesele și momentele de recunoaștere, negările și penumbra temporară. Ne spunem că toate acestea fiind „exterioare operei autorului” au relevanță redusă: un fel de... *Graeca sunt, non legunt...* Adesea însă aceste „detalii biografice” sunt ingredientul „magic” al înțelegerii unui parcurs profesional, al unei pasiuni statornice și chiar al excelenței într-un domeniu. Cu atât mai mult am avea nevoie de ele atunci când destinul personalității despre care vorbim a urmat meandrele unei epoci complicate, dramatice, pe care nu și-a propus s-o desconsiderare ci s-o înfrunte.

Aceste gânduri m-au stăpânit parcurgând volumul omagial pe care colegii noștri, doi distinși universitari bucureșteni, i-l dedică doamnei Sanda Golopenția. Volumul a fost o provocare, desigur, atât pentru editorii coordonatori, cât și pentru autori, o strălucitoare pleiadă de intelectuali care au scris cu admirație și emoție *despre, dincolo și în jurul* operei Sandei Golopenția. Nu doar contextul cu totul straniu și aparent acaparator de energie în care trăim de zece luni încoace a fost provocator (căci contactul, conversația, salutul cordial au fost brutal suspendate și substituite cu e-mailul, convorbirea telefonică și schimbul de mesaje pe messenger sau whatsapp), ci și felul în care acest dar îndelung pregătit a fost oferit, primit, retransmis: online. Sunt sigură că nu va trece multă vreme și distinsa cercetătoare, atât de pasionată de schimbul comunicational în variate situații, va scrie despre acest fenomen pe care azi îl trăim. Mai dificilă încă a fost, de bună seamă, ordonarea lucrărilor – de la evocări la exegeze, de la ample recenzii la dialoguri vii sau imaginare și, în fine, la studii inspirate de direcțiile în care doamna Golopenția excelează. Citind fiecare dintre aceste contribuții descoperim cu fascinație felul în care firul vieții trăite, împărtășite și povestite se împletește intim cu opera. Nu este vorba însă de

preocupări pasagere, de pasiuni fulgurante, abandonate în favoarea altor mode și modele: este vorba despre o statornicie a construirii, prin sine, pentru ceilalți.

Privilegiul de a fi contemporani cu Sanda Golopenția și, prin domnia-sa, cu iluștrii săi părinți se materializează într-o operă pe cât de consistentă, pe atât de profund revelatoare și totodată diversă. Pentru fiecare dintre autorii pe care volumul îi găzduiește, sărbătorita pare a fi altcineva și altceva, ca și cum opera ar contribui printr-un miracol la multiplicarea personalității sale: profesoară și cercetătoare în domeniul lingvisticii și semioticii pentru unii, discipol al unor iluștri înaintași și arhivar al memoriei culturale al elitelor intelectuale pentru ceilalți, mentor – de aproape ca și de la distanță – pentru generațiile de folcloriști de teren, critic și istoric de teatru, memorialist și prozator. Cititorului – care ar afla pentru prima oară acest nume – acest volumul îi oferă un model din orice perspectivă l-ar privi: rigoare științifică și pasiune nedezmintită, atașament și dăruire pentru tot ceea ce a însemnat în viața sa Patrie (pământ și sat, părinți și limbă, prieteni și cărți), altruism și dragoste optimistă de viață, dublate de o capacitate de luptă remarcabilă.

Doamna Sanda Golopenția nu are secrete pentru că nu a dorit probabil niciodată să țină nimic doar pentru sine: nici temerile și nici triumfurile, nici apăsarea *desfășării* și nici mângâierea prin vorbele neaoșe, nici muțenia impusă și nici revolta îndelung reprimată, nici bucuriile vechi și simple din satele de altădată și cu atât mai puțin poveștile despre ele. Despre toate aceste drumuri – fie ele bulevarde sau simple cărări abia bănuite prin penumbră – fiecare articol și toate laolaltă vorbesc întocmai ca într-unul din acele jurnale colective, „oracolele” liceenilor de altădată; mai vorbesc despre intersectări și popasuri, despre întâlniri și sejururi, conversații spumoase și sfătuirii tainice, despre amintiri care dor și balsamuri de cuvinte, dar mai ales despre prodigioasa și inepuizabila muncă științifică a doamnei Sanda Golopenția. Este o carte-omagiu pentru domnia sa și un dar pentru multe generații pe care merită să-l prețuim și din care să luăm aminte.

**In honorem Sanda Golopenția*, editori: Róstás Zoltan și Theodora-Eliza Văcărescu, București, Ed. Spandugino, 2020

Elena SIMIONESCU-ZAHARIA

Semnul, în basmul fantastic

Lucrarea dnei Ligia Bârgu-Georgescu* se constituie într-un punct de referință în contextul determinării specificului național, pe fondul unei globalizări excesive, la care asistăm. Prin analiza semiotică (a basmului, în cazul de față), se pot obține unele elemente care pot fi comparate cu altele omoloage, aparținând narațiunilor unei alte culturi, cum bine preciza însăși autoarea cărții. Se va putea constata dacă apar semne comune, dar și specifice unei anumite culturi, iar aceste rezultate concrete contribuie la definirea specificului național.

Volumul supus demersului analitic este o provocare și un câștig, totodată, atât pentru cititorul român și străin avizat (*cercetătorul* din domeniul semioticii, lingvisticii, stilisticii, dialectologiei, etnologiei, literaturii), cât și pentru *cititorul neavizat*, care poate descoperi valențe semantice neașteptate în timpul audierii sau citirii unui basm pentru sine sau pentru copil, nepot etc.

Elementele de noutate la nivelul descrierii întreprinse sunt trasate de dna Sanda Golopenția-Eretescu, cercetător științific principal III la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București, actualmente profesor la Em. Brown University Providence, SUA. Rândurile care au evidențiat importanța lucrării, structura acesteia, metodele de cercetare folosite fac parte din referatul din data de 16 aprilie 1979, prezentat de doamna Sanda Golopenția-Eretescu, cu prilejul susținerii tezei de doctorat a dnei Ligia Bârgu-Georgescu, intitulată *Topologia personajelor și funcțiilor în basmul fantastic românesc. Analiză semiotică: semn, comunicare*, conducătorul lucrării fiind reputatul folclorist Mihai Pop.

Textul acestei teze de doctorat nu s-a găsit multă vreme; abia anul trecut, cu ajutorul eforturilor unei echipe inimoase de specialiști: Mina-Maria Rusu (inspector general la Ministerul Educației și Cercetării), Elena Tîrzișman (Universitatea din București), Claudia Lungu (Biblioteca Națională a României), lucrarea a putut fi publicată prin grija conf. univ. dr. Ioan Dănilă, de la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău. Din umbră, dar eficient, a coordonat operațiunea Sanda Golopenția-Eretescu. Adresăm, pe această cale, felicitări întregii echipe.

Titlul *Semnul, în basmul fantastic* este de tip analitic, iar virgula propusă în varianta de editor punctează doi centri de interes ai lucrării: *semnul*, în accepțiune generală, și *basmul fantastic*,

cu decodarea semnelor specifice în cadrul acestei specii și al narațiunii fantastice, în general. Structura volumului de față este bine gândită, cu elemente distincte, constituite într-un tot unitar, coerent: *referatul* dnei Sanda Golopenția-Eretescu (în loc de prefață, cu unele adăugiri care vizează profilul uman ce întregeste profilul de specialist al dnei Ligia Bârgu-Georgescu, *conținutul propriu-zis* al lucrării, *bibliografia*, *postfața*, *nota editorului* (ultimele două, realizate de Ioan Dănilă) și *câteva pagini reproduse din varianta dactilografiată a lucrării*, cu impact emoțional puternic asupra cititorului.

Premisele cărții introduc cititorul în universul analitic. Se prezintă metodele de cercetare folosite: metoda comparativă, metoda semiotică (semiotica descriptivă, pe linia lui Charles Morris, cu menționarea realizării convenționale a sistemului de basme fantastice), analiza fenomenului povestitului ca act de comunicare, stabilirea inventarului de semne specifice basmului fantastic, analiza acestora la nivelul structurii de adâncime, ca rezultat al tradiției, dar și studiul semnelor ca realizare stilistică (prezentate sub formă de obiecte, acțiuni, trăsături fizice care anunță trăsături morale etc.), analiza și clasificarea semnului după rolul pe care îl joacă în realizarea structurii basmului, concluzii asupra identificării semnelor comune, dar și specifice basmelor fantastice românești, compararea lor cu alte semne aparținând narațiunilor unor culturi diferite, care pot trasa profilul unui anumit specific național.

Pentru aplicarea analizei semiotice asupra unui corpus de basme semnificativ – analiză care are la bază delimitarea unui sistem –, autoarea a folosit premisa că prin convenție, basmele fantastice constituie un sistem și că orice semn din afara sistemului stabilit devine obiect în raport cu semnele existente în sistemul semiotic al basmelor fantastice. Ligia Bârgu-Georgescu pornește de la două lucrări de referință: *Motif-Index of Folk-Literature*, de Stith Thompson și *Morfologia basmului*, de Vladimir I. Propp. Autoarea identifică o serie de motive convertibile în semne, în basmele fantastice românești, făcând precizarea că nu toate motivele se pot transforma în semne și nici invers. De asemenea, se argumentează păstrarea unor citate în limba originală, pentru o mai bună înțelegere a ideilor.

Morfologia basmului, de Vladimir I. Propp, prin schema generală a basmului fantastic, a inspirat-o pe autoare în decodificarea unor microstructuri-semne care să poată fi comparate cu basmele altor culturi. Stabilirea unui inventar de semne specifice basmului fantastic, inventar aplicabil și pentru definirea speciilor narative în parte, poate deschide orizonturi în cercetarea basmului. Se pot reliefa semne comune, pe de o parte, între basmul fantastic și cel nuvelistic,

pe de altă parte, se pot înregistra și semne specifice fiecărui tip de basm dintre cele menționate.

Partea intitulată *Preliminarii teoretice* vizează principalele teorii semiotice, teorii ale basmului, teorii ale comunicării, ale semnului, variante ale teoriei limbajului care au reprezentat un punct de referință în realizarea cărții și pe baza cărora s-au făcut fine observații, comentarii originale din partea autoarei. De remarcat faptul că cercetătoarea Ligia Bârgu-Georgescu se desprinde de unele teorii și își expune punctul de vedere cu acribie, rigurozitate științifică; argumentează și oferă exemple din corpusul de basme studiate: un număr impresionant de 1775 de basme, din arhiva Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice.

Autoarea pornește de la gândirea semiotică americană Charles-Sanders Peirce – Charles Morris – Thomas A. Sebeok. Sunt studiate minuțios variantele europene ale teoriei basmului (V. Propp, E.-M. Meletinski, A.-J. Greimas, Cl. Lévi-Strauss, Tz. Todorov, teoria comunicării, cu variantele europene și americane (R. Jakobson, É. Benveniste, A. Martinet, E. Sapir), teoria semnului în variantele europene (Ernst Cassirer, Jacques Derrida), variantele europene ale teoriei limbajului (É. Benveniste, J. Dubois, O. Ducrot) și teoria culturii orale, în variantele europene semnificative (A. Jolles, A. Van Gennep, A. Leroi-Gourhan, G. Calame-Griaule). Ligia Bârgu-Georgescu dezvoltă teoria lui Robert Brown și afirmă că va utiliza uneori termenii *semnal*, *index*, *icon* și *simbol* (singurii folosiți ca aspecte ale semnului), în accepția autorului amintit. Referitor la simbol, acesta va avea semnificația strictă a simbolului literar.

Capitolul intitulat *Povestitul – act de comunicare* analizează fenomenul narării ca instituție a culturii orale și ca proces de comunicare. Comunicarea narativă într-un anumit mediu de povestit presupune existența mai multor condiții: a unui cod lingvistic și paralingvistic comun povestitorului și ascultătorilor, a unor cunoștințe și perspective comune, a unei ambianțe favorabile povestitului și a unei anumite evoluții a comunicării verbale (Elena Simionescu-Zaharia, *Basmul popular – orizonturi stilistice*, Bacău, Editura „Alma Mater”, 2012).

Ca instituție a culturii orale – afirmă autoarea –, povestitul basmelor se realizează între indivizi omogeni din punct de vedere cultural, în forme prestabilite și la ocazii relativ fixe: de muncă, nu de relaxare, prilejuri la care se cântă și balade. Din perspectiva procesului de comunicare, povestitul de basme este o comunicare explicită individ-grup, însoțită (sau încadrată) de o comunicare numită de autoare „mutuală” sau „de climat”, între indivizii din grupul receptor. Cercetătoarea Ligia Bârgu-

Georgescu pornește de la schema lui Roman Jakobson cu privire la actul comunicativ, insistând asupra a trei factori principali: emițătorul, receptorul și mesajul narativ. Autoarea analizează și contextul social în care are loc comunicarea.

Povestitul este guvernat de reguli de adaptare povestitor – receptor (care poate transforma basmul fantastic în basm nuvelistic), norme care stabilesc rolul activ sau pasiv al povestitorului-emisitor, receptorului-ascultător. Astfel, rolul clasic de povestitor îl au bătrânii și bărbații, în general, tinerii, femeile fiind în rolul de ascultător de povești. Asta nu înseamnă – opinează autoarea – că tinerii sau femeile nu povestesc, și atunci când o fac în cadrul colectivității tradiționale, actul povestirii devine notabil. Emițătorul este determinat de relația sa cu receptorul, reprezentat printr-un singur individ sau un grup. Emițătorul suferă și influența propriilor stări psihice sau fizice din timpul actului povestirii, de unde intervine o permanentă schimbare în modul de a povesti, aceasta ducând la apariția mai multor variante ale aceluiași basm. Informația comunicată de basm este prioritar redundantă: basmul este cunoscut de grupul receptor, care îl poate re-recepta.

Mesajul transmis prin basmul fantastic se realizează prin diverse coduri: lingvistic, gestual, cod mimic, muzical (foarte rar, spre deosebire de cântec, care adoptă un cod muzical). În cazul basmului, predomină codul lingvistic, în timp ce în cântecul epic există o echivalență între codul muzical și cel lingvistic. În basmele fantastice, codul gesturilor are o funcție metalingvistică, dar și fatică, de asigurare a contactului verbal cu ascultătorul. Gesturile au rol fatic și dramatizează acțiunea. Interesantă este clasificarea gesturilor povestitorilor populari, în patru categorii, după conținutul lor: gesturi ale mâinilor (subliniază semnificația cuvintelor și aspectele cele mai importante ale acțiunii), gesturi făcute în timpul deplasării povestitorului în cameră sau în locul unde povestește (poate sugera dimensiunea unor obiecte din poveste), gesturi care imită acțiunea exprimată prin cuvinte (reprezintă un limbaj paralel cu cel lingvistic, pe care îl dublează), gesturi care înlocuiesc cuvintele (ideea poate fi continuată numai prin gesturi). Toate acestea sunt menționate în lucrarea lui Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, I, București, Editura pentru Literatură, 1966.

Cele mai frecvente gesturi apar din categoria întâi, iar repetate, acestea și-au pierdut din expresivitate. Nu același lucru se întâmplă în cazul codului gestual din dansurile clasice indiene, perfect sincronizat cu codul muzical, dar și cu cel lingvistic. Folosirea unor gesturi, a unor instrumente muzicale se face după reguli foarte stricte și are o funcție simbolico-ritualică, evidențiind anumite părți

din dramă, anumite stări și sentimente ale actanților-dansatori. De exemplu, sentimentul de uimire produs prin iluzie, magie, contemplare a unor opere de artă etc. se exprimă printr-o multitudine de gesturi: o deschidere mare a ochilor, păstrarea privirii ochilor fără a clipi, mișcarea sprâncenelor, mișcarea capului, țipătul („well done!”), apariția lacrimilor de bucurie, în cazul uimirii născute din bucuria înfăptuirii unor acte glorioase (*The Nāṭyaśāstra* by Bharata-Muni, translated into English by Manomohan Ghosh, M. A., Ph.D., Calcutta, Asiatic Society of Bengal 1, Park Street, 1951).

Capitolul de rezistență al lucrării îl constituie *Semnul, în relația sa cu funcțiile și actanții*. Autoarea descompune basmul în actanți, funcții și motive. Analizând vastul corpus de basme, Ligia Bârgu-Georgescu observă că, pe plan general, existența semnelor este sigură în toate basmele, indiferent de țară, dar ele iau formă diferită în raport cu un context social, cu o anumită cultură. Sunt identificate și examinate episoade (motive) din basmele românești care fac trimitere la semne, acte de producere, distrugere, utilizare, modificare, interpretare de semne sau care funcționează ca semne față de alte episoade ale basmului. Se propune, astfel, o detectare a episoadelor importante din punct de vedere semiotic în basm, făcându-se abstracție de natura de semn a basmului însuși.

Cu privire la teoriile unor cercetători care consideră că în mare măsură basmele rămân mituri și din punct de vedere funcțional (Meletinski, Nekliudov, Novik, Segal), autoarea formulează opinii pertinente, diferite, bine argumentate. Consideră că basmul și-a creat forme proprii de dezvoltare și realizare, o structură specifică, precum și elemente corespunzătoare acestei structuri. O mare parte dintre aceste semne constituie, în opinia autoarei, microstructuri specifice genului, atât prin existența lor doar în cadrul narațiunilor fantastice, cât și prin ordonarea pe baza funcțiilor sau a personajelor. Existența unei similitudini de elemente prin care basmul se interferează cu mitul se explică nu atât prin legătura lor genetică, cât prin identitatea materialului, a schemelor, tiparelor, procedeele adaptate doar la modalități diferite. Se poate realiza un paralelism între geneza basmului și cea a mitului, dacă îl privim ca fundament al diversității și conștiinței umane. Eroul mitologic singular, care depășește unele probe fără ajutorul personajelor auxiliare, se regăsește în basmul fantastic clasic. Semnele sunt mărturii prezentate de erou sau parabole, cu caracter simbolic, cu rol de a rezolva o situație ambiguă și de a restabili adevărul. Comparăția făcută de autoare între mit și basm are scopul de a reaminti unele trăsături pertinente ale basmului, de a face trimitere la formele sale paralele,

acelea ale mitului, fapte necesare pentru studierea basmului.

Un obiectiv fundamental din acest capitol al lucrării este stabilirea semnelor existente în basmele fantastice românești, care pot distinge stratul unităților de semnificație de diferite niveluri și diverse patternuri ale viziunii imaginative și corelarea lor în cadrul structurii narative. Autoarea își propune, de asemenea, nu o interpretare, ci mai curând o lectură a semnelor narațiunii fantastice românești în raport cu funcționalitatea, cu rolul lor în structura narativă. Termenii sunt utilizați conform teoriei lui Peter Zumthor, care consideră *lectură* o acceptare benevolă, un fel de descoperire inițiativă, având un caracter foarte intim.

Analiza Ligiei Bârgu-Georgescu implică o reliefare a semnelor aparținând lexicului cultural existent în universul narațiunilor, presupunând și o atomizare a acestora. Semnele se realizează în unitatea discursului ca act, se amestecă, se confundă cu o încărcătură de energie evocatoare, având o natură diferită față de aceea pe care semnul o poartă în sine. Autoarea consideră necesară gruparea acestor semne în jurul funcțiilor proprii pentru a se putea avea imaginea unui ansamblu, a constituirii unui discurs, unitatea narațiunii reprezentând o integritate dinamică în desfășurare.

De remarcat este stabilirea unei echivalențe între cuvânt și semnul narațiunilor fantastice avute în vedere de autoare, în sensul că deși semnul este format din mai multe cuvinte, pe planul semantic al narațiunii, el funcționează ca o unitate care intră în relație cu alte unități similare. Din numărul total stabilit de Propp în *Morfologia basmului*, numai nouăsprezece funcții au posibilitatea de a grupa semne în sfera lor de acțiune. Semnele astfel grupate evidențiază legăturile lor cu actanții narațiunii, oferind informații atât asupra trăsăturilor lor fizice și morale, cât și a relațiilor existente între ei. De asemenea, considerăm util de amintit și semnificația funcției la V. I. Propp: „E o faptă săvârșită de un personaj și bine definită din punctul de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii”.

Prezentarea rezultatelor analizei întreprinse a avut la bază enumerarea episoadelor, prin indicarea funcției căreia ele i se subsumează și prin precizarea motivului corespondent. Există funcții care favorizează episoade semiotice indexice, altele iconice, simbolice.

I. Unul dintre membrii familiei pleacă de acasă (definiție: absență; semn convențional = „a”). Doi frați născuți prin naștere miraculoasă se despart după ce au stabilit semnele prin care le va anunța moartea. Picăturile de sânge de pe batista unuia semnifică faptul că celălalt este mort (A.I.C.E.D., mg. 1228 b).

Aceste semne sunt și indexice, dar și simbolice. Visele ca semne preponderent iconice sau preponderent simbolice apar, de obicei, în partea inițială a basmului, ca un anunț al celor ce vor urma. Ca și semnele morții, visele au caracter de prevestire, dar visul derulează o perioadă din viața eroului și are întotdeauna un final fericit (cf. „Semnul...”, p. 94).

.IX. Nenorocirea sau lipsa sunt comunicate; eroului i se adresează o rugămintă sau o poruncă; el este trimis undeva sau lăsat să plece (definiție: mijlocirea, momentul de legătură: semn convențional: „B”). Fata vitregă este trimisă în pădure cu un servitor pentru a o omorî, acesta trebuie să îi aducă drept dovadă ficatul și ochii. Fata este cruțată, și servitorul aduce ficatul și ochii unei cățele (A.I.C.E.D., mg.1252). De factură preponderent indexică, dar și simbolică uneori, semnele acestei funcții marchează relația dintre indivizi din două lumi diferite, dar și indivizi din aceeași lume; relația formează opoziția bun/rău (copiii, în raport cu mama lor vitregă) sau opoziția propriu/ străin (substituirea unui individ „străin” care joacă rolul de „propriu” – personajul *maștera*) (cf. „Semnul...”, pp. 110-111).

XIV: Unealta năzdrăvană intră în posesia eroului (definiție: înzestrarea, obținerea uneltei năzdrăvane; semn convențional = „F”). Eroul se desparte de calul său, care îi dă curelușă de la gât. El o va învăța la nevoie și calul va veni să îl ajute. (A. I. C. E. D., mg. 1259) (cf. „Semnul...”, p. 117).

Prezentarea personajelor miraculoase care îl ajută pe erou (calul, Setilă, Fomilă etc.) este capabilă să formeze o imagine mentală, de aceea ele pot fi considerate semne de tip *icon*. Toate obiectele cu puteri magice pot fi considerate semne de tip *index*, deoarece acestea relevă la un anumit nivel forța eroului.

XVI. Eroul și răufăcătorul intră în luptă directă (definiție: luptă; semn convențional = „L”). Luptele eroului cu cei trei zmei sunt localizate în trei poduri: primul pod este de aramă, iar zmeul are un singur cap, a doilea pod este de argint, iar zmeul are

două capete, iar al treilea este de aur, zmeul având trei capete (A.I.C.E.D., i. 14121) (cf. „Semnul...”, p. 127).

Semnele grupate în cadrul acestei funcții au rolul de a evidenția, în special, forța personajului negativ cu care intră în conflict eroul narațiunii și față de care manifestă o superioritate evidentă, la început. Distincția netă dintre cei doi actanți are la bază o opoziție de tipul propriu/ străin; bun/ rău; lumea aceasta/ lumea de dincolo, marcată prin separarea unității individului, a personajelor provenite din altă lume. Eroul basmului fantastic reprezintă o singură unitate. Forța sa constă în relația stabilită între obiecte și personaje miraculoase ori în propria putere. În cartea sa *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, V. I. Propp analizează acest actant negativ, reprezentat al nonumanului. Zmeul este o făptură fioroasă; el înghite, răpește, se transformă într-o putere necurată. De multe ori intră în luptă directă cu eroul. Zmeul devorator devine o formă arhaică, legată de ritul înghițirii, iar înghițirea eroului de către zmeoaică și regurgitarea ei sunt de origine totemică (cf. V. I. Propp, *Rădăcinile...*, op.cit., București, Editura „Univers”, 1973). Am considerat că elementele respective trebuie precizate pentru a înțelege mai bine natura simbolică a acestui semn. De asemenea, lumea de dincolo a zmeilor, căpcăunilor și a altor actanți negativi face trimitere către mitul spațiilor subterane și al grotelor, mit asociat prin tradiție cu imaginea infernului, așa cum observa Umberto Eco în *Istoria târâmurilor și locurilor legendare* (București, Editura RAO, 2018).

Contribuția teoretică și metodologică a lucrării *Semnul, în basmul fantastic* este incontestabilă din punct de vedere semiotic, folcloric, lingvistic și ne-am dori o continuare a studiului adaptat la alte creații folclorice (de exemplu, la legendele populare românești).

* Ligia Bârgu-Georgescu, *Semnul, în basmul fantastic*, Bacău, Editura „Egal”, Seria „Semne”, 2020, 196 p.



Imagine din Muzeul de Etnografie Negrești-Oaș,
noiembrie 2017; foto: Emanuel Luca

Coman ȘOVA**Steaua de aur**

Nu întotdeauna când te strigă cineva
trebuie să stai,
nici atunci când te cheamă pe nume
nu răspunde nerăbdător la chemări –
și gădele te poate striga.

Nu întotdeauna trebuie să stai
la culoarea semaforului,
mai ales când e ora înaintată.
Lasă-i să alerge după tine,
să înjure că nu te prind –
zborul în linie dreaptă
e o țintă bună pentru vânători.
Fă slalom!

Dispari în nouri de zăpadă, de praf,
dispari în mulțimea ocrotitoare,
poartă un fulgarin cu patru fețe,
o șapcă de licean în buzunar, dar mai ales
poartă libertatea la tine
cum poartă cerbul steaua lui de aur.
În frunte.

Aievea

Tu, cel ce cunoști măsura speranțelor
puterea trupului capătul suferinței
tu, care plutești în memorie
pe coama veacurilor
prieten la cataramă cu Ecclesiastul
cel ce a văzut aievea deșertăciunea
mâncătorule de nopți și de zile
suferind la patruzeci de ani
de neîmplinire
nu-i așa
că întreaga viață
învățăm...
A muri?

Ruga fierarului

Doamne, dă-mi un ochi de soare
să torc fir de bronz pentru greblat,
dă-mi din lăstărișul forței Tale
răvnă-n meșteșugul ce mi-ai dat.

Fă din fier să crească bogății,
țărna să se facă portocale –
și să coacem roada sântelor-mării
la zeițe tinere în poale.

Doamne, dă-mi și rodii, pâine caldă, vin,
strigătul copiilor ce-așteaptă
să se iște-n aer de pe șoldul plin,
ca să-mi ducă sângele în faptă.

În păstrarea apei

Ca un păstrăv
alunec, semn și culoare,
săgeată împotriva curgerii
purtându-mi povara poemelor
către izvoare.
Sărind peste pietre și valuri,
prin aer,
în susul sângelui
cu amurgul în spate,
alerg pentru a-mi lăsa la loc sigur
comoara cuvintelor mele de-acasă
în păstrarea apei...

Din zadar

S-au trimis păsări de pradă planând
în nopțile de ceară cu veghea adormită,
trec lungi prevestiri până când
ne prăvale în ziua aceasta oprită.

S-au trimis păsări de pradă și ieri,
cu zborul mut și ochii scurși,
iar vulpi de aer vin din nicăieri
ca să ucidă puii albi de urși.

O, Îngere, acoperă-mă-n ceață,
nici cerul nu mai e cum știi.
Privește iarna care-așteaptă-n față
și fii aici, în preajmă-mi fii.

Nu mai cunoști o lume unde
purtai brățări de piatră, tu,
părere albă dispărută-n unde
și-ajunsă clar în sângele de-acu'.

Eu te-am chemat și-atuncea, dar
n-ai mai ajuns în noaptea-n care
cădeau mari aștri din zadar
și urșii albi uciși păreau ninsoare.

Durere de dragoste

Plouă cu femei singure
și câini de gheață vagabonzi,
plouă pustiu
cu statui fără chip.

Și dincolo de ploaie e tot ploaie,
și dincolo de tot încep fantomele,
și unde se termină ele,
începe ea.

Femeia colorează aerul cu țipăt,

cu insomnii, cu forme,
când plopii ard de semințe.

Chiar aici, în miezul orașului,
singurătatea vine de pretutindeni,
nimic parcă,
nimeni parcă, deloc parcă.
Doar o durere de dragoste
care nu trece cu ceaiuri.

Altă vârstă

M-a absorbit și această zi de 17
precum m-a absorbit
o altă vârstă,

peste noapte.

Acum stau confortabil
ca într-un șarpe boa
și plin de curiozitate
aștept
să văd
ce se întâmplă.

Lena CHILARI



seria celor 11 mii ochi, poezie post-debut

în cafeneaua bukowski lumea este îngustă la minte
ouă & cârnați & fasole & linte
împrăstiate sunt în loc de ochi
diavolul miroase slăbiciunea & minima decență umană
leabăda cu penaj imaculat este jumulită
gătită în fri(ș)că & mușcată de gât
la biserica fortificată cu unsprezece turnuri
& o poartă de fier
ochii mătălinei
verzi ca d e z g u s t u l
gri ca tristețea
albaștri ca v u l n e r a b i l i t a t e a
așteaptă singuri la masa de cleștar din cafenea
să i se aducă fericire
dar & o cafea făcută la ibric ca să nu adoarmă până
când o primește

am fost criticată pentru poezia mea
care e bună & rea
frumoasă & urâtă
directă & dezgustătoare
e x a c t c a m i n e
de atunci m-am simțit ca-n copilărie
căzută în râul înghețat din sat
dezgolită la sobă
batjocorită de mamă
rece ca un hoit
dar speriată ca o pradă
în timp ce niște ochi străini
de femei mature & fete
împinse din vaginul lor
și-au fixat privirea spre mine
— îmi mănânc genunchii osoși
ca să nu-mi vadă măruntaiele fragile
& mă uit în craniul lor crăpat
de unde ies molii
& un straniu miros de mucegai
îmi pun instinctiv mâinile la față
apoi la craniu
& găsesc un șarpe încolăcit
ce mă mușcă în timp ce țipă ascuțit
de exact o e t e r n i t a t e & 11 timp
la rând

fiul meu cu pijamaua albastră
își aduce trenulețul pe genunchii mei
— tata, ești cale ferată
fiul meu nu știe cu ce-l hrănesc mâine
la ce școală îl duc peste doi ani
cum îl accept dacă îi plac băieții
sau fetele de culori diferite
fiul meu nu știe cum îl apăr când este lovit
de o mașină sau scuipat în ochi de puștii mai mari
fiul meu nu știe ce facultate o să alegem
fiul meu nu știe ce durere este să fii părinte
fiul meu nu știe că vocea lui este muzica mea favorită
fiul meu nu știe dar înțelege atât de multe

.....
tot ce știe fiul meu este că sunt o cale ferată
pe unde trenulețul lui are voie să pornească
liniștit — — — — —

dansatoarea în întuneric
cu colanții verzi & ochii migdalați
s-a înscris la un concurs de frumusețe
i s-a zis că e scundă grasă stângace
& au aruncat cu pietre & roșii în ea
colanții rupți & ochii smulși de juriu
au fost incinerați într-un rug colectiv

care a luminat întreaga încăpere subterană
& a ținut cald tuturor celor bineveniți
pentru a admira norma & ordinea socială
cu cea mai mare dedicare (im)posibilă

pletele tale dalbe & ochii roșii
sunt cele mai frumoase lucruri de pe pământul meu
mă respingi de fiecare dată
dar tac pentru ca într-o scurtă zi să-mbujorez
atunci când te revăd
mi-am propus într-o iarnă să citesc unsprezece mii de cărți

& le-am citit
iar pe tine te las până când păru-mi negru
ca smoala va însuri
la marginea orbirii noastre cu dinții de lapte căzuți
în cafeneaua *bukowski* de unde am venit pentru prima dată

d e m â n ă
urcând scările de lângă felinarul unde fusesem odată
părăsită
de către altcineva

mama îi făcuse compot de gutui de peste Prut
iar fecioara sorbise & înghițise toate patroanele
dați-i iubire celei ce e rănită
dați-i atenție celei ce e abandonată
n-o lăsați să putrezească-n sine
ca restul realității eminesciene
vă făgăduiesc că această realitate
n u e x i s t ă
cum nu există flori mirositoare în loc de
e x c r e m e n t e
știu că te risipești odată ce deschizi internetul
& t e x p u i
odată ce îți vezi liniștită de drum & explodezi
pentru că e un atac terorist în zonă
pentru că ai râs de caricaturile charlie hebdo & ți s-a tăiat capul
pentru că ești medic din uniunea sovietică
iar în europa nu ți se echivalează diploma
& ești nevoit din domn' doctor să devii
un șobolan jegos & neînsemnat
de care se tem gospodinele în bucătărie
până nu chem autoritățile să te extermin
odată & pentru totdeauna

Nicolae LEAHU



Poeme recreaționale
(... *ovidice*)

Stau în casă

Încarantinat:
stau, stau
printre mailuri,
directive, regulamente, mușcate-nflorite
și alte cuvinte.
Mozzy, în poza oficială, mult mai cuminte
ca de obicei. Stau, stau,
iar el (Surică!) – niciun „miau!”.

Pruncul, în camera lui, jonglează electronice;
Raisa, între bucătărie și sufragerie,
joacă simultane (precum Kasparov)
cu borșurile, iahniile și cele metodice.

Mint, un *poco*. Am fost (jumătate de oră) la Catedrală
să hidroamelioresz trandafirul chinezesc,
ficusii și alte ființe botanice.

Sărmanele! Și ele pătimesc!
Mai ales trandafirul. Sînt doi: ... licențiesc!
Are doi muguri, dar tînjește după
forfota aia, literară, română și universală; după
Gao Xingjian, franțuzitul, sau cine știe după
ce guadelupă

adusă-n spațiul sacrosanct de Maria,
Anatol, Margareta, de vreo Valentină
sau, încă acum un deceniu (demuuuult,
parcă-ar fi fost în era lui Traian!),
de Lucia, Tatiana sau Adrian.

În tot cazul, l-am găsit trist. L-am (și i-am)
mîngîiat
pe frunze, cu mânușile puse. N-a (și n-au)
tremurat.

Mi-a(u) și zis: „Numai Natalia,
Daniela și Corina mai sună, au mai sunat!”
Mai rabdă puțin, i-am (și le-am) zis,
vor veni și vremuri mai bune.
Scăpa-vom de huni, de varegi
și de semilune
și vom ieși afară să sărbătorim
zdrobirea pochemonilor ăștia
ținîndu-ne de mînă. Vom merge așa
ziua întreagă, dar poate și-o săptămînă;

cu celălalt, aproape olimpiakoseam:

alergam
și-alergam.
În 5 min. trecui de Soroca, eram deja pe la Balta
(Brâncuși, în tîmpla-mi, își ciocănea ritmic dalta)
cînd, *cogito*-ul mi-a insuflat să filfi și eu
(fil!-fil!) ca Dedal, în noaptea nu tocmai albastră
și să amerizez (în plină stare de urgență),
în Catedră,
sigur că în cea unică, poliedră!,
(Oho!) prin fereastră,
cum spuneam, în *noctis*,
în noaptea nu tocmai albastră.
Bineînțeles că lăsată, fereștriuca, deschisă
(cît s-ar iți sîmburul, lumii, din caisă)
pentru aer proaspăt și vreo escapadă florală
după vraja de preț, selenară.

Fîl-fîl și,
cît ai zice ONU!,
din Balta-s în Bălți,
burg,
în Ceru-i, O! NU,
nu chiar atît de onlainic, de repede,
că nu vin bașibuzucii, prin țară, să trepede!
Dar... ce-mi zăresc ochii negri,
hypernicolaici, de sus:
Trandafirul nostru și o crăciuniță se oglindesc,
de la etaj, unduind, în academicul și-auriul Havuz!

Se vede că abia se-nțîlniseră
și-n nocturnele H₂O-uri abia își zîmbiseră
Trandafirul (de stînga) și Crăciunița (de dreapta).
Ferestrele, diferite, înregistra-vor
partida, partidul, etajul și fapta.
Mă rog, studiantine jocuri, nevinovate.
Noi să nu le înțelegem, cu direptate?
Chiar dacă ocheadele, se pare-s, neaprobate...
acum,
cînd Mao Covidovici duhnește pe drum.

Ah! M-am gîndit. Dar dacă-i filează
(și-i pune la oală?)
Departamentul
studii cu frecvență vegetală?
Dacă-și răcesc imaginile în apa ușor boreală?
Dacă, elementar, instrucțiunile spun
că nu-i voie (și basta!)
să te proiectezi (prin fereastră)-n Havuz?
Și încă la ora asta?!
Și: dacă le administrează-un perdaf?
Dacă le aplică, mecanic, și-un *straf*,
reducîndu-le rația de suplimente alimentare,
de apă, de aer și soare?
Ba și de alte chestii costisitoare
pentru Buget
sau pentru al meu, umil, exuviu exeget?

MDa... Deschid, una după alta, ușile
îgienizez, cu minuție, mînușile,
dau mîna cu mine însumi
și ascult, atent-atent, plînsu-mi
după vremurile vechi... odinioare...

P.S. Poimîine sau răspoimîine: continuare.
O găsiți la: Recreația (cea mai) mare.

Daniela HENDEA



The day become older than my mother (I)

Succesul unei zile ca acestea
se bazează pe uneltele esențiale
supraviețuirii, fără excepție
la locul lor prestabilit.

No wrench in the system. Adică
fără vreo șurubelniță scrășnind
între roțile dințate.

Panica ce prosperă-n letargie
nu va putea să ne încetinească.
Reflexele rodite cu timpul
vor prelua automat controlul.
Chiar și de-aș băjbâi pe întuneric
după chei, le-aș găsi: în dulăpiorul
de lângă ușă. Ghiozdanul,
pe cârligul lui din cuier.

Îmi va fi frică tot timpul,
însă, însă, însă
vom ieși din casă
la vreme. Între
7:30 și 7:33.
La timp
tu vei ajunge la școală,
eu voi ajunge la bazinul
de înot. Tot ce contează.

Gîndul acesta mă animă, sugrum
în pumn buretele de vase, balonașe
cu aer cald fâșnesc, își iau zborul,
reflexii-n verde, violet, portocaliu,
se lipesc de geamul bucătăriei, și-apoi
puf! Ca și cum n-ar fi fost.

Bucătăria e lustruită lună, scipește,

parcă-mi trage cu ochiul.
 Succesul unei zile ca aceea de mâine
 începe cu *a clean slate*.
 O pânză curată.

Tomorrow, the day I become older
 than my mother.

Las capacul sticlei cu detergent de vase
 deschis, știind bine
 că cineva-l va pune la loc
 când va trece mai târziu pe acolo
 să coboare stourile de bambus.

Test de aptitudini

Primul exercițiu, plus test de aptitudini:
 scufundă capul și deschide ochii!
 Nu-i așa că înainte țineai
 mereu ochii închiși? Cum ai putea
 astfel să te orientezi
 sub apă? Privește
 atent la pătrățelele de faianță azur,
 descrie-mi ce vezi, de la bun început:
 în vis, fața ei trasă, vocea ei stinsă
ai grijă de fratele tău.
 Nu, fir-ar, am zis de la
 - n c e p u t ! Asta numești tu începutul?
 Degetele ei se înfășoară-n jurul cefei mele,
 apasă cu putere. Eu zic să-i dai bice,
 îți mai poți ține respirația
 c i n c i s p r e z e c e secunde. Zece, nouă, opt.
 Depinde doar de tine. Derulare, derulare
 rapidă până la pereții
 verzi ușor decolorați de soarele
 pătrunzând prin balcon la apus,
 urmele de rolă, ovale alambicate.
 În dreapta pictura în ulei, pădure iarna,
 în depărtare printre brazi,
 un vânător c-un ogar. Ajunge cu detalii inutile,
 mai departe, mai departe. În stânga masa din rumeguș
 presat, dat cu lac, macrame, vaza
 din cristal roșu, tulpini de mac din plastic.
 Jart. Rememorarea vâjăitului în aer.
 Nu te lăsa purtată de neliniști. Mergi la țintă.
 Apoi pe ea. Nu-i văd chipul. Nu mi-l mai amintesc
 decât dacă-l privesc cu atenție în fotografiile
 minuscule alb-negru, zimțate pe margini. o văd
 cum bate pasul pe loc, ca prinsă după gratii,
 cum trage în piept aerul cu greutate.
 Cum....cum...
 mă împinge cu toată puterea!
 Trag la mal amintirea zvâcnind.
 Nu mă mai strânge (șuierat)
 în brațe, *nu vezi* (șuierat)
că mă sufoc?

Ridic capul de sub apă. Mă-ntorc
 cu groază-n ochi spre instructoare.
 Mă privește de sub cozorocul roz.
Metodele mele nu dau greș niciodată.
Nu ai citit cu atenție anunțul din ziar?
 Zâmbește cu bună știință. Lecțiile
 de înot abia acum pot începe.

Tutorial de machiaj for women over 40

you look nothing like your mother
you look everything like your mother Warsan Shire

Le-am strecurat fără să știe
 în camera mea.

Cutița de aluminiu cu capac din plastic:
 fard albastru-violet pentru pleoape.

Tubul de ruj din alamă:
 rămășițe grena pe scobitoare.

my mouth is a wound Warsan Shire

Te descurci foarte bine.
 Prea mult ruj.
 Vocea ei în spatele meu.
 Scrutăm imaginea celeilalte
 în oglindă.

Nu uita.
 Ce dorești să deghizezi → întuneci.
 Ce dorești să scoți în evidență → luminezi.

Escapadă

Plonjez cu capul înainte
 din amintirile cu tine.
 În stare
 să-mi țin respirația până aproape
 de leșin.

Lanț trofic

Feliuța cu scopul în viață,
 găselniță recentă a
 evoluției. Tertipul

creierului de-a-și asambla stimuli
 suficienți pentru-a stârni hormonii, teren
 arat în circumvoluțiuni pe care biochimicalele
 ne irigă pofa de-a supraviețui.

odată petrecut
 pragul de extincție, odată
 ce goana după hrană nu ne mai contractă

grupele musculare, nu
ne păstrează instinctele tăioase, zgândărim
un nou izvor de noradrenalină.

N-am tras aseară draperiile să se îmbine,
acum șlițul tremură sub adierea concentrată
a aerului condiționat, dozează
radiațiile solare care pătrund în încăpere.

Trăisem cu încredințarea că tânțarii
nu pot zbura sub o anumită temperatură, totuși
aud cum zbârnâie unul deasupra capului meu,
corzi minuscule de harpă-n curs de acordare.

Cotrobăiesc după rolul ecologic al tânțarului.
Personalizat. Pentru că ne invadează spațiul personal
cu ușurință. Nicio altă creatură nu mă face să-mi
dau palme de bunăvoie, nici măcar învățătoarea din
clasa a treia. Ea trebuia să-mi comande să mă ridic în
picioare, să-mi impună: „trage-ți o palmă. Mai tare.
Mai tare.” Din ecuația tânțarului lipsește umilinta. Sau
să-l luăm pe fiul meu cu autism. Îi repugnă atingerea,
îmbrățișările, contactul fizic. De bunăvoie și cu grabă-
mi ghidează mâna spre mușcătura umflată, roșie,
pentru a-i ușura din usturime.

Transportori iritanți de intimitate.
Pungulițe de transfuzii cu elitre.

Tânțarul există pentru că mamiferele au sânge
cald cu care-și poate alimenta existența. Pentru că
parcurge circuitul care-l menține-n viață.

Cercetătorii de la Marine Lab al Universității din
Florida investighează corelația dintre hormonii
din sângele păsărilor și preferințele de hrănire ale
tânțarilor. hormonii steroizi, eliberați de glandele
adrenale, traversând sistemul circulator în condiții de
stres influențează major modelul de hrănire a tânțarilor.
Studiul demonstrează că tânțarii preferă sânge agitat,
depunând mai multe ouă decât în cazul hrănirii cu
sânge calm.

Zumzăitul amuțește. Mă neliniștesc. Sunt singura lui
sursă de hrană din încăpere. Prin deducție a aterizat
undeva pe suprafața pielii expuse, pregătindu-se să-și
înfigă trompele-n capilare. Una care injectează saliva
cu anticoagulant și un slab anestezic, alta care extrage
sângele. Mă dezmeticesc din panică instinctele de
ucigaș, strivite-n viziunea de tunel: sunt gata să-i iau
viața fără remușcări. În moartea lui m-ar înroși ironia:
pe podul palmei o dără din sângele meu.
Astfel se închide lanțul trofic.

Bogdan SUCEAVĂ



*dimineața mă trezesc cu imaginea lumii
cum se găsea înainte de spaimă*

noaptea reface punți
adună imagini de altădată
cristalizează amintiri
recompune speranță

apoi o crevasă diurnă
tândări - visul ce am fost

*ce mai poți decupa din realitate
atunci când nu o mai ai?*

îmi lipsește o ascensiune spre polul austral
fereastra ce nu s-a deschis niciodată

îmi lipsește haosul unei zile aglomerate
cerul privit dintr-un colț al livezii asediate de oraș

ceasul care arată ora exactă
îmi lipsesc lucrurile pe care le detestam

pașii pe iarbă, mirosul de cafea amară
ultima rază de lumină a serii, aglomerația autostrăzii

îmi lipsesc lucruri care nu sunt eu
rămas închis în mine

când mă întorc
morții îmi aștern un covor de flori
încă de la aeroport
le-am scris epistole de sub orizont
acum mă salută acasă

când mă întorc
cimitirele mă așteaptă cu salve
eroii noștri prezintă onorul
patria e un fum presărat peste Atlantic

când mă întorc
văd verdele câmpiei la timpul trecut
din înălțimile cerului de ieri
norii mai mult ca perfectului imaginar

când mă întorc

nu pot respira dacă rămân la suprafața lucrurilor
de unde vine acest gând? întreb
în prezența unui alt gând

înaintea mea se află lumina amurgului
liniștea unei grădini dintr-un paradis pasager
o stradă pe unde trece puțină lume
nu au loc revoluții
așa se cuvine în paradis

chiar și aici te întreb
ce este în miezul lucrurilor
iară nu la suprafața lor

ce este în miezul luminii
ce este în miezul amurgului
ce este în miezul grădinii
al ideii de grădină

ce este oare în miezul ideii de paradis
nu la suprafața lui lucitoare

nu a fost nici un an în care să nu-mi fie frică
frică de umbre, de uraniu, de plumb
de apă, de secerarea eterului
frică de hârtii, de cerneala roșu cu verde

nu a fost an în care să nu import frică
din cuvânt scris, de pe ecran

din șoapte și din priviri
din promisiuni, din îndepărtări

nu a fost an în care timpanele să nu doară
simfonia stridenței
să nu usuce vântul carnea vremii
să nu stingă coșmarul privirea-n ochi

nu a fost an în care să nu plătesc
pentru căderea imperiului roman
pentru căderea imperiilor ulterioare
la fiecare dezintegrare a unei idei, azi o spaimă

la fiecare umbră, un regat de frică
căderile trecutului devin otravă azi

pe atunci înțelesesem totul greșit
creta alerga pe tablă și eu notam tot
credeam că se vor cerne dintre noi
cei strălucitori cei înțelepți cei etereali

ei vor ieși la rampă, credeam
ei vor străluci, îi vom asculta și iubi
o singură scală a lumii este
- strălucirea

apoi au început să se stingă
pe unul l-a ucis dragostea
pe altul politica
pe altul fierul, pe altul apa

la suprafață a ieșit un fel de praf
înțelesesem greșit
înțelesesem altfel lumina

la suprafață a ieșit o trecere
și nu mai știu de unde a plecat totul
de la cei strălucitori înțelepți etereali
de pe urma cărora rămâne trecerea

Marian ILEA

Șarpele Aladar din pusta ungurească

Am crescut de prunc în pusta ungurească de lângă Mátészalka. La răscrucea drumului care duce la Nyíregyháza și, de-acolo, către Budapesta. Printre cai, căruțe cu coviltir, potcoave stricate cu care ne jucam toți coconii. Se spunea c-aduc noroc... așa ne-o-nvățat tata Barany Zoltan, șeful ȝiganilor din toată pusta. Călăream ca un husar. Mie-mi pune tata la șezut o pătură, pe-alocuri rîncedă de la transpirație. „Tu n-ai mult sînge de ȝigan. Nu ȝi-i găsi locu'-n ȝigănia asta de pustă, Demeter dragă”, zicea tata.

În pustă, dincolo de Nyíregyháza, pîn' la Záhony, se știa de Barany Zoltan. Acolo, la răscrucea de drumuri, aduna ȝiganii, făcea pace-ntre iei, aducea buna înțelegere între ungurii din satele puste și ȝigănia pă care-o strunea. Îl chemau de cîte ori umblau ȝigăncile cu ghicitul prin tîrguri. La noi, lângă Mátészalka, nu se fura de la unguri. Tata Barany Zoltan îmi spunea: „Măi Demeter, noi am fost fierari veniți din alte puste. Io unu' aci m-am nimerit de la naștere ș-aci oi și muri. Neamu' nost', Barany, o tăt îmblat pîn-am ajuns să găsim locul ăsta din pusta ungurească. Ș-aci am rămas. Că, Doamne, bine-i să ai locu' tău, să zici: „Io-s Barany” și s-auzi că ȝi să răspunde: „Știm, Barany Zoli, de la răscrucea de drumuri dintre Mátészalka și Nyíregyháza și Záhony către Zakarpatia”.

Fierăria e moștenită de tata de la tată-său, Demeter Barany: „Sub ciocanu' lu' Demeter fieraru', moșu-tău, la care tu să-i porți cu cinste numele, măi Demeter, s-o-nroșit în foc fieru' dintii, și i s-o dat forma cuvenită. De-atunci încoace ȝigăniea și gospodarii unguri din pustă tăt vin în bătătura fierăriei noastre. Tata mi-o zîs: 'Măi Zoltan, cînd i-a veni sorocu' pruncului tău să nască, să-l botezi tăt Demeter, așa oi pute să-l povățuiesc mai lesne și-oi pute trăi un miez pîn iel și cînd n-oi mai fi, așa cum și tu porți numele și-un miez din moșu-tău, Barany Zoltan, tata mieu, la care i-o fo' tare drag hoinăritu' pîn pusta largă și ȝigăniea pă care-o tăt dus-o din stînga-n dreapta, ca și ȝie, măi, care tăt umbli teleleu'. Și nici nu-l puteam contrazice!’”. Așa-mi povestea tata Barany Zoltan. Io-i ziceam „tata Zoli”. Da'-i drept că fierar de pustă iel n-o fo' făcut să fie. Tăt umbla, că-i iera dragă viața și cîntecu'. Fierăria moșului o reînviat numa' sub mîinile mele, da' nu-n pustă, ci pă Valea Izei, la Ieud. Așa că moșu' Demeter m-o-nvățat meseria lui, încă de mnic. Tata nu s-o băgat, ba chiar o fo' bucuros că io-l continui pă moșu-meu, așa cum și iel îl continua pă moșu' lui. Iară fiului meu i-am spus Zoltan, la dorința tatălui meu, da' uite, nu-ș' cum s-o făcut că nepotu' lui nu-i samănă la fire și nu l-a mai continua pă moșu-său! S-o rupt tradiția asta. Nu-i vina nimănu! Ceea ce nu-nseamnă că de-amu' moșii n-a mai fi iubiți în neamu' nost', nu, că Zoltan nu mai putea de doru' moșului, și ce bine-i plăcea cînd moșu'-și mai amintea de noi și venea să-l învețe călăritu' pă nepot, care lui îi datorează

dragostea de cai, pe care-i potcovește ca nimeni altu', la fierăria noastră din Ieud, așezată nu la răscruce, cum ar fi vrut tata, ci-ntre deal și vale, chiar pă malul apei, sub dealu' cu biserica veche.

Doișpe ȝigani am părăsit deodată pusta și-am început o viață nouă. La fierăria mē, făcută din fierăria moșului Demeter demontată și adusă din pustă cu carele, cum să duc și bisericile din lemn, vinēu caii de pă tăt Valea Izei să le pun încălțări noi. Așa mi să și spunea, „pantofaru' de lux a cailor”. „Nu ne lăsăm noi ăștia, fierarii Barany, nime nu-i ca noi la meserie!” Așa-i tăt ziceam lu' Zoltan, fecioru', încă din leagăn, și-i făceam jucării din fier forjat cu clopoțel. Poate și asta să-l fi tras către meserie. „Nu ne lăsăm noi ăștia, din Ieud, fierarii Barany, nimeni nu-i ca noi la meserie!” nu era vorbă-n vînt, că așa o fo' și-a fi mereu.

„Voi sunteți evrei, măi?” m-o-ntrebat ieudenii la-nceput. „ȝigani de pustă suntem”, am răspuns. „Bine și-așē, dară, numa' faceți o fierărie, s-avem foloase după voi.” Așa am făcut.

Amu'-s bătrîn și stau în locu' meu pă stativu' ăsta din lemn. Îi pus în față, la intrare-n fierăria Barany. La lucru-i Zoltan Barany. La hodină-i Demeter Barany. Mai bună rînduială nu să poate pă lume!

„Ho, ho! ce cuminte-i zîna!”; „Numa o minută, Făt Frumos, și-i zbura!”; zice fieraru' din lontru, de lângă foc. Așa vorbește Zoltan a mieu iepelor și armăsarilor.

Iepele-s cu urechile ciulite. Mătură-ncet cu cozile pîn' la pămînt, în timp ce ochii mari privesc către copita ce capătă potcoavă nouă. Armăsarii-s nervoși da' nu fricoși. Le pui potcoavele și-și vād de drum. Da' iepelē-s parcă mai dăștepte, că-ncearcă să-nțeleagă, că să uită atent cum iese fumu' gros, alb, cu miros de unghie arsă, da' nedureroasă. În ist timp, ieudenii netezesc coamele cailor, așa fac tăți de pă Valea Izei care vin la fierărie la potcovit. Și tăți strîng de două ori mîna lu' Zoltan Barany: o dată de ziua bună și-apoi de mulțămire, la plecare. Așa făceau și părinții lor cu mîna lui Demeter Barany, fieraru'. Adică io.

„Voi sunteți cei mai buni fierari de pă Valea asta a Izei”, așa zic tăți care vin în fierăria lu' Barany, și-așa-i și drept să zică. „Amu' sunteți de-a noști, și-așa să rămîneți.” Iar Zoltan Barany nu uită niciodată la plecare să le zică: „Să duceți cu grijă caii de-abia potcoviți pîn' la grajduri. Lăsați-le două zile să s-obișnuiască cu încălțările noi, pîn' li să dau după pticior, le trebe și lor un miezuc de vreme. Ca și la voi cînd vă luați din tîrgu' Cuhei bocanci ori opinci”.

De la tata din pustă știu că și zbiciu-i bun, da' numa' să-l vadă și să-l audă animalu'. „Să nu dai în cal, îi lege”, zicea tata. Învățat s-asculte fără să fie lovit. Așa l-am învățat și io pă Zoltan. Țăranii s-o molipsit și iei, nici unu' de pă Valea Izei nu mai dă cu zbiciu-n cal. Tăți s-o prins de șmecherie: pocnești scurt cu iel pă lângă animal și te-ascultă. Dacă dai în iel, nu uită și-și pierde încrederea-n om, și pînă și-n iel. „Îi clar, Zoltan?” „Îi clar, tată Demeter.”

Cînd îi gata treaba, de fiecare dată: „Noroc bun!”, zicem noi cu vocile noastre groase, c-așa-s tăte vocile de bărbați din neamu' nost'. „Da' di ce-aveți voci

așe di groasă, Demeter Barany și tu și fecioru-tău?”, ne-ntrebă ieudenii. La așa-ntrebare, le răspund io: „Îs voci sănătoase de oameni de munte tari ca fieru”. „Așe-i”, zic desiștenii. Apoi întreabă: „Da’ vocile-alea din pustă cum îs, Demeter Barany?”. „Tăt ca ale noastre, măi”, zic io. Și tăta lumea ride. Că fără de ris omu’ să uscă ca pădurile făr’ de apă.

Sara Zoltan adună cleștii lăsați pă butucii din lemn, butuci înnegriți încă de pă vremea când fecioru’ Zoltan iera-n leagăn. Apoi inspectează forja și polizorul. Dă radiou’ mai încet, c-amu’-n fierăria lu’ Barany din Ieud avem și din acela unde s-aude muzică și voci care vin și să duc făr’ să știi de unde și cum. La noi să fac potcoave, topoare, zăvoare, balamale, tăt ce trebe la pluguri, grape, potcovitu’ roților de lemn ș-alte multe obiecte din fier forjat. Potcoavele să prind cu ștului, care-s bucăți de fier. Noi nu sudăm nimic la potcoave. Cum fac alții-n fierăriile lor. Io am făcut mii de potcoave pîntru tăți cai de pă Valea Izei. Amu’-i rîndu’ lu’ Zoltan Barany. Și iel ca și mine are brevet de maistru-n fierărie și potcovărie de la școala de meserii din Sighet. Le-am căpătat amîndoi fără nici un examen, numa’ cu o demonstrație la fața locului.

Lu’ Zoltan i-am zîs ce mi-o zîs mie tata Zoli-n pustă: „Demeter, atîta să ții tu minte de la tată-tău: de nu muncești, nu mîînci, și să mai știi că meseria asta a moșului tău Demeter să-nvață, nu să fură”. Io am înțales ce-o vrut să zică tata Zoli, două lucruri adevărate; unu: că sub șefia lui ȋgani din pustă o terminat cu furatu’, și doi: că io l-oi continua pă moșu’, nu pă iel! Și-așa o și fo’. Și fecioru’ Zoltan o priceput tăt, că tradiția neamului s-a continua, da’ de-amu’ n-a mai fi de la moș la nepot, ci din tată-n fiu!

Zoltan întîi o tras la baros cînd io ieram încă-n putere, apoi o făcut lucrurile mărunțele din meserie și, după cinci ai, o prins a lucra ca un meșter. La potcovit nu-i permisă greșala: încă din ucenicie, Zoltan bătea cuiele-n copită făr’ s-ajungă la partea moale, adică-n viu, ci numa’-n aia ȋpînă, așa că iapa ori armăsarul n-are dureri. Fecioru’ Zoltan îi ca tată-său Demeter de priceput, poate chiar mai ager. Îi tînăr, da’-i ordonat și de cuvînt, are deja faimă, încredere-n iel și trai liniștit. „Îi avea trai bun cu baba, feciorule Zoltan!”, i-am spus amu’-s cîțiva ai. „Care babă, vrei să mă-nsori cu o babă, tată Demeter?”, s-o spăriet un pic. „Așa-i o vorbă veche”, i-am zîs, rîzînd. „Adică o vorbă adusă din pustă?”, m-o-ntrebat. „Hăpt de-acolo, feciorule”, i-am răspuns.

Cînd s-o-nsurat cu o ieudeancă, o vinit și moșu-său, Zoli Barany, din pusta de la răscrucea dintre Mátészalka și Nyíregyháza și Záhony către Zakarpatia, și i-o cîntat la nuntă, ca nimeni altu’ o cîntat greieru’ pusteii.

La capăt de nuntă, i-am șoptit la ureche feciorului: „Trai bun să ai cu baba, Zoli”, și i-am strîns mîna dreaptă. „Greu vezi doi fierari Barany că-și strîng mîinile”, o zîs Ionce a lu’ Dorca, tata fetei ajunsse muierea lu’ Zoli și cuscru’ lu’ Demeter Barany, adică a mieu.

După nuntă, noaptea, cînd tăți durneau, am intrat în fierărie. M-am uitat la lumina opaițului agățat pă grindă, la polizor, la forjă, la bormașină, la mașina de găurit, la alea nouă ciocane, la clești, la nicovală și la

aparatul de sudură cel nou. „Tăte-s la locu’ lor”, mi-am zîs, „no, și mîine de-oi muri pot muri liniștit!”. Doamne iartă-mă, da’ ce mi-o ieșit pă gură, că mai bine să trăiesc!

Am ieșit din bătătură și-am urcat pă coasta Băleștilor. De sus, m-am uitat către Cuhea, unde iera un deal mare pă care i-l arătam feciorului Zoltan, și-i ziceam că ăla-i locu’ unde să-mpreună ceru’ cu pămîntu’.

„De pă pusta cea făr’ de sfîrșit ori de-nceput, Zoltan, ne tragem noi, da’ de-amu’-ncolo aci-i rostu’ nost’ în Ieud.” Așa-i ziceam în anii copilăriei. Tot de pă pustă am adus-o pe Angy, muierea mē, care-i tăt zicea coconului Zoltan: „Acolo unde-i dealu’ ăla... de-acolo-ncepe rîul Uj, de unde-s io și neamurile tale...”.

De pe Uj am adus-o pă Angy, îi drept, de la cărămidari, și-napoi pă Uj am dat-o, la ai iei am trimis-o, cu trenu’, din Solotvino la Munkács, ș-apoi la Ujgorod, că numa’ de reîntorcere vorbea, zî și noapte. Că nu să mai putea așa, că tăt boscorodea cu Zoltan și-l zăpăcea la cap pă cocon cu neamurile iei... de mamă n-o fo’ bună, și nici de soață mie. Mare păcat!

Orice familie trebe să aibă numa’ un comandant. Știu de la tata Zoli, și iel de la moșu’ Demeter, și-așa mai departe. La mine-n ogradă comandantu’ am fo’ io. Amu’ s-o schimbat macazu’! Și-i bine. Io m-am dus în casa din dos a fierarilor Barany din Ieud, că i-am dat feciorului Zoltan cheia căsiei din față, care dă cătră rîu.

Cînd Barany Demeter intră în casa din dos, unde se culcă pentru prima dată de cînd avea fierăria în Ieud, își propune ca de dimineață bună să-i arate feciorului, ajuns om la casa lui și fierar în fierărie, secretul fierăriei Barany, adică șarpele de sub butuc. Pe șarpe îl chema Aladar. Îl adusesse din fierăria pusteii ungurești, de atunci avea grijă de el ca de ochii din cap, îl hrănea făr’ greș în fiecare miez de noapte, fiindcă știa că șarpele îi aduce noroc și bunăstare. I-l încredințase tata Zoli, spunîndu-i cuvintele pe care i le spusese moșu Demeter, aceleași pe care i le va spune și el feciorului Zoltan.

De cîte ori își schimba Aladar pielea, Barany Demeter o lua, fiindcă știa că putea fi folosită de o vrăjitoare la legatul laptelui vacilor, mulgînd vaca prin sita inelelor din pielea veche a șarpelui.

Astea trebuia să știe feciorul Zoltan în prima dimineață.

Și nevastei lui Zoltan avea să-i spună Demeter, cam pe la amiază, cum trebuie să facă pentru a nu strica rînduiala fierăriei Barany-lor cu șarpele Aladar: în ziua din calendar a Sfîntului Cuvios Alexie omu’ lui Dumnezeu, care-i în 17 martie, dar care nu-i trecută la sărbători creștine, să nu care cumva să taie cu foarfeca și nici să nu coasă cu acul, în treburile ei muieresti. Că foarfeca-i gura șarpelui și acul îs colții aceluia.

Atîta mai avea de făcut, că asta era tradiția din neamul lor venit de pe pustă.

De cum a pus capul pe perină, Barany Demeter a adormit ca pocnit cu leuca. Și a prins a sforăi, ca după o muncă grea și sănătoasă de peste zi.

AI. CISTELECAN

Eposul jeluiri la prima noastră poetă (Elenko Buhu)



O mică bătălie neștiută - și poate încă neîncheiată - s-a dat pentru titlul de întâia poetă română. Interbelicii au socotit-o pe Matilda Cugler-Poni drept prima noastră poetă, dar dacă s-ar fi uitat în „Familia” și după altceva decât după poeziile lui Eminescu ar fi văzut că Maria Suci-Bosco i-a luat-o înainte Matildei cu câțiva ani buni. Din păcate, Maria a rămas fără volum (nici măcar fiică-sa, Lucreția Suci, nu s-a obosit să-i adune poemele), așa că n-a fost socotită. N-a fost socotită nici Sofia Cocea, ale cărei poeme au fost strînse, postum, de Iulia Aricescu și publicate în 1862, în același alfabet de tranziție ca și al Elenkăi. Cum volumul Elenkăi apare înaintea celui al Sofiei, locul de primă poetă i se cuvenea; dacă s-ar fi știut de ea. Locul acesta nu-i poate fi contestat decât de Xenia Lordachi Hagiu, care scria pe la 1820, dar, din nefericire, și cîntările ei de strană au rămas necunoscute pînă în zilele noastre, cînd editura Gunivas și-a luat inima-n dinți pentru o faptă bună. Așadar, în funcție de criteriu - volum/manuscris - prima poetă română e, deocamdată, fie Elenko Buhu, fie Xenia.

Am avut încredere nezdruincată în ieșenii care au realizat *Dictionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*,¹ numai că, din păcate, mi s-a zdruincat un pic văzînd că n-au luat-o în seamă pe Elenko. Lucrul mi-e de neînțeles, pentru că un volum de poezii publicat de o poetă la 1854² numi pare eveniment de neconsemnat. Cu atît mai mult cu cît în același an, și tot la Iași, apare și o „carte de rugăciuni și cîteva istorioare adunate de D-na Elena Buhu”. Problema e că, neștiind sau nu voind să știe de ea autorii dicționarului, Elenko rămîne o enigmă (cel puțin pentru mine). Singurele lucruri pe care le știu despre ea sînt desprinse din *O minută din viața unei femei*, minută care umple tot volumul de *stihuri*. Iar lucrurile aflate sînt unul singur: Elenko a suferit mult.

După cum începe această „minută” mai dilată decît cea în care personajul lui Alexandru Papilian din *Dihorul* dă cu toporul în capul victimei nu te-ai aștepta la o jelanie epopeică și la triste, redundante, reflecții despre moarte și viață. Elenko pune drept cadru de început al acestei confesiuni inepuizabile și neîntrerupte - *sihurile* sînt un singur poem - o scenă de idilă (care nu se mai împlinește, deoarece versurile o iau numaidecît spre jeluire): „Mîine sară înșărat/ Să știi că ești așteptat/ Să vii singur prin grădină/ Ferindu-te de lumină/

Să te sui în foișor/ Călcînd foarte binișor./ Și să mă aștepti pe mine/ Fără frică că nu-i nime/ Că am ceva să-ți vorbesc/ Și apoi ca să-mi vorbești./ Să-ți spun cum să mă iubești./ Nu cumva să te înșeli/ Îndrăznind să faci greșeli/ Că la patimile mele/ Le am o mare durere”. Promisiunile cu foișorul și ce-ar mai fi fost acolo dispar fără urmă, căci numaidecît încep să se reverse durerile Elenkăi, într-o infinită spovedanie. Atît de cruntă e această avalanșă de dureri încît Elenko e gata să recurgă la soluția finală: „Și uneori rog pe Dumnezeu/ Să mă scoată din rîndul meu”. Numai că soarta scrisă sus a Elenkăi e alta: „Și văd că nu voiește/ Pe semne așa trebuiește”. Iar această soartă e tristă irevocabil: „Să petrec cu singurătate/ Dacă n-am pre lume parte/ Să pot petrece și eu/ Lăudînd pre Dumnezeu/ Pentru ale mele toate/ Cîte vor fi pînă la moarte”. Singurătatea Elenkăi devine numaidecît cumplită: „Întristarea-mi e de moarte/ Că trăiesc cu singurătate./.../ Parcă n-aș fi pre pămînt/ Ce mă aflu într-un mormînt”. Așa e, Elenko, precum Bacovia, într-un mormînt trăiește. Doar că nu-și poate stăpîni auto-compătimirea: „Oftări și necazuri grele/ Din năuntru inimii mele”. Atît de grele încît se scîrbește radical de această „lume vremelnică” și de această „viață netrebnică” și ajunge să glăsuiască și ea precum Cecco Angiolieri: „Piei lume de pre pămînt/ Că așa trai mi-e urît”, „Numai năcăz supărare/ Și păcate foarte mare”. A trecut printr-un așa șir de nefericiri și năpaste încît nici nu le-ar putea scrie pe toate: „De le-aș scrie eu pe rînd/ Nu ar mai avea sfîrșit”. Totuși, chiar asta ar vrea să facă, un bilanț total, o spovedanie deplină („Gîndesc a le scrie toate”), numai că puterile i se sfîrșesc: „Dar nici mintea nu mai poate/.../ cerneala a scăzut/ condeiul s-a sfîrșit, mîna a slăbit”, „Aș vrea să istorisesc viața mea toată/ Dar mă văz că-s mai moartă” (harfa e zdrobită deja, Elenko nu l-a mai așteptat pe Eminescu). Așa că se mulțumește doar cu un punctaj biografic (fără fapte, doar stări - și de fapt - una singură): „Scriu dintr-însele ceva/ Să-mi răcoresc inima”. Dar deși le scrie, nu i se răcorește, căci scrisul ei nu e exorcizant sau lecuitor. De le-ar fi scris însă pe toate, „oricine ar asculta/ Cu jale la mine s-ar uita”. Și baremi dacă necazurile i s-ar fi tras de la dușmani sau străini, dar, din păcate, ele au venit „de la însăși prietenii mei”. Firește că nimeni nu poate suferi precum Elenko: „Oare pot crede să mai fie/ Să pătimească ca mine?”. Greu de spus de vreme ce Elenko „N-a(m) avut nici o plăcere/ În vremea vieții mele” și „Toată fericirea mea/ Este o viață rea”. Lucruri definitive, încît „Altă nădejde n-am afară de Dumnezeu”. Ajunge, desigur, la judecăți nihiliste: „De la mine aceasta spui/ Că lumea nimica nu-i”. Vanitas vanitatum, căci moartea le șterge și astupă toate: „Cît de mult de-ar trăi/ Tot în mormînt are a se sălășlui”. Pesimismul ajunge repede la apogeu: „Nu era mai bine/ Să nu mai fie om pe lume?”. Își ia însă seama că face apostazie și se oprește: „Mai bine să tăcem/ Cele bune să facem/.../ Mă tem să grăiesc/ Să nu mă osîndesc”. Oricum, se căinează amarnic de păcate (dar nu ne spune care-au fost) și speră că Dumnezeu va fi îndurător. Așa și sfîrșește: „Doamne ferește și miluiește/ Pre păcătoși/ Spăsește.”

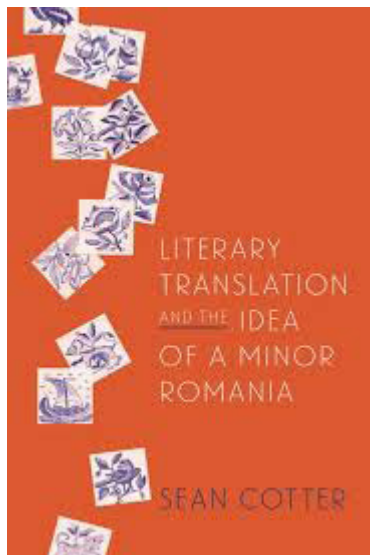
Începuturile, se știe, apasă asupra urmărilor. Fatal, poezia feminină românească începe cu mare jelanie. Nu-i de mirare că a continuat, bună vreme, tot așa.

¹ Editura Academiei, București, 1979.

² *Stihuri* de d-na Elenko Buhu, Se dă în dar, Iași, 1854. (În Moldova abia se deprinseseră cîteva litere latinești, așa că ediția e cu alfabet de tranziție). Mulțumiri doamnei Camelia Boca pentru ajutorul bibliografic.

Alex GOLDIȘ

Despre politicile antagonice ale traducerilor sub comunism



Dincolo de faptul că se publică puține cărți despre literatura română de către specialiști străini, acestea aproape că nu sunt comentate în mediul cultural autohton. Ele trec neobservate sau oricum neasimilate câmpului de discuții de aici. Așa încât lamentourile periodice cu privire la faptul că literatura română e ignorată nu se soldează, așa cum te-ai aștepta, cu o atenție disproporționată atunci când cineva se apleacă, totuși, cu seriozitate, asupra ei. Așa s-a întâmplat și cu volumul lui Sean Cotter, apărut de ceva ani, *Literary Translation and the Idea of a Minor Romania**. Cotter este unul dintre cei mai importanți ambascadori (pentru a folosi termenul lui Pascale Casanova din *Repubblica mondiale a literelor*) ai literaturii române, în măsura în care a tradus printre alții, scriitori importanți – și dificili din unghiul transferului cultural – precum Mateiu I. Caragiale (*Rakes of the Old Court* stă să apară în vara lui 2021), Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov și alții.

Departate de a fi cartea unui practician, *Literary Translation and the Idea of a Minor Romania* este mai degrabă construcția unui teoretician al traducerii. Profesorul la Texas University e bine informat cu privire la dezvoltările domeniului, dar și cu privire la sfera mai largă a studiilor de tip World Literature – i-a citit, așadar, pe Franco Moretti, David Damrosch, Wai Chee Dimock și pe alții. Astfel încât e în măsură să recontextualizeze extrem de interesant concepte și dezbateri românești importante ale secolului XX.

Intervalul vizat de Sean Cotter este cel al literaturii sub totalitarism, care îi servește pentru edificarea conceptului de *minor Romania*. Trebuie spus de la început că ideea de „minorat” – la fel ca cea de „secundar” al lui Virgil Nemoianu sau cu cea de „(semi) periferic” a lui P. Casanova – nu are nimic depreciativ, ci e o încercare de înțelegere mai adecvată a situației culturilor „emergente” în dinamica internațională a literaturii. Cotter preia, mai mult sau mai puțin conștient (autorul nu e citat), o sugestie a lui Itamar Even-Zohar din *Polysystems Studies*, conform căreia în cadrul literaturilor naționale tinere sistemul traducerii – cu tot ce înseamnă acesta: praxis, teoretizare, dezbateri publice – este extrem de relevant, de multe ori mai relevant pentru înțelegerea culturii respective decât creația autohtonă. Din această cauză, consideră Cotter, traducerea are un statut aparte în culturile literare ale Estului, cu simptome specifice: până târziu în secolul XIX, seria de opere a unui autor canonic include deopotrivă lucrări originale și traduceri, cantitatea volumelor traduse o depășește adesea pe cea a cărților originale, ideea de traducător național face concurență celei de scriitor național etc. Aceste culturi sunt, prin excelență, culturi ale interferențelor, pentru care „ethos-ul traducerii devine central în configurarea imaginarii național”**.

Nu e sigur deloc că mecanismul semnalat de profesorul american se aplică întru totul spațiului românesc, unde tensiunile dintre traducere și creație autohtonă s-au reactivat constant și unde problema identității naționale înțeasă inclusiv în termeni de protecționism cultural a fost destul de influentă. În România, formula „traducțiile nu fac o literatură” a supraviețuit și dincolo de epoca romantismului, sistemul traducerilor a fost nu „minor” în sensul semnalat de Cotter, ci realmente lăsat pe plan secund (o reflectă în primul rând lipsa de strategii și politici publice consecvente), iar traducătorul e departe de a fi considerat o figură canonică.

Ce-i drept, teza lui Cotter despre culturile „minore” ca sisteme în care traducerile ocupă avanscena literaturii are legitimitate cu privire la intervalul decupat în carte: literatura română sub totalitarism e o „epocă de aur” a traducerilor (sintagma derivată din limba de lemn a epocii e doar pe jumătate ironică în discursul autorului), unde deopotrivă forțele propagandiste și cele liberalizatoare le-au instrumentat într-o confruntare mai mult sau mai puțin vizibilă. Să nu uităm că traducerile au fost în aceeași măsură instrumentul central prin care s-a operat sovietizarea câmpului cultural românesc în anii '40-'50, dar și mecanismul prin care s-au repus în joc valori opuse ideologizării culturii. Printr-un paradox înscris în logica epocii, traducerile au fost, față de creațiile originale, în același timp mai politizate și mai libere.

Literary Translation and the Idea of a Minor Romania are meritul de a reface exemplar acest câmp de tensiuni și contradicții: neinteresat de traducerea unei cărți sau a alteia, nici de componenta strict lingvistică a procesului, Cotter discerne cu atenție ideologiile din spatele traducerilor. Un larg segment al volumului – și probabil cel mai incitant – se oprește asupra programului de sovietizare a culturii române, analizată din unghiul terminologiei celebre a lui Lawrence Venuti. Această sovietizare masivă e privită de autor din unghiul a ceea ce Venuti numea „foreignization” – un proces de înstrăinare/alienare a culturii române. Impactul acestui import masiv de bibliografii sovietice este discutat deopotrivă din punct vedere cantitativ (între 1957-1959, traducerile din rusă depășesc ca număr creațiile autohtone) și din unghiul strategiilor politice: pentru a îndeplini dezideratele partinice, o traducere bună din cultura sovietică respingea adaptarea mesajului la contextul culturii țintă (anulată complet), în favoarea transportării cititorului – ca într-o țară străină – în realitatea geografică și mentală a lumii sovietice. Din acest motiv, cazul românesc contrazice premisa lui Venuti că mecanismele de conservare a specificului unei culturi prin traducere (*foreignization*) echivalează automat cu o formă de rezistență anti-colonială: în mediul românesc al anilor '40-'50, aceste strategii derivă din impulsul hegemonic de a „înstrăina România de cultura proprie”. Excelente pagini scrie Cotter despre programul lui Iorgu Iordan (inițiat în 1949) de rusificare a limbii române, semnalând toate încercările penibile de legitimare a noului jargon propagandist: frecvența crescută a pronumelui „noi” după ocupația sovietică e explicată de lingvistul care privea traducătorii drept lideri ai transformării ideologice a României ca o modalitate eroică de opoziție la adresa adversarilor burghezi.

Nu mai puțin interesantă în cartea lui Cotter e discutarea strategiei opuse, a celor care privesc în epocă traducerea nu ca pe un mecanism hegemonic, ci ca pe un manifest al transferului liber dintre culturi, singura cale de ieșire din minorat a literaturilor mici. Din acest punct de vedere, autorul apelează la trei studii de caz: Lucian Blaga, Constantin Noica și Emil Cioran. În carierele fiecăruia dintre acești autori – care au teoretizat în feluri diferite ethos-ul identitar românesc – intervine la un moment dat un stop-cadru asupra problematicei traducerii. În celebrul eseu din 1973 despre „modelul Cantemir”, Noica insistă asupra faptului că România poate fi considerată „traducătorul Europei” – cu toată ambiguitatea axiologică specifică etichetărilor filozofului, atent descompuse de autor. Prin adaptarea și stilizarea asiduă a volumului *Lacrimi și sfinți* la finalul anilor '70, Emil Cioran își revizuieste și el atitudinea față de traduceri încercând o reconciliere măcar parțială a identității românești cu cea franceză.

În fine, cazul cel mai complex al acestei ideologii implicite a traducerii în cariera unui scriitor este cel al lui Lucian Blaga. Printr-o lectură foarte documentată, Sean Cotter demonstrează că cel care ilustrase, în interbelic, figura poetului și a filozofului național – autorul celor mai elaborate proiecte identitare românești – își construiește, mai mult sau mai puțin deliberat, în intervalul stalinismului, postura de „traducător național”. Nu doar că prin calitatea de traducător Blaga își recâștigă dreptul la „voce publică” într-un interval în care poetului „original” acest privilegiu îi este interzis, dar filozofia de ansamblu a scriitorului suferă o mutație de proporții. În *Ființa istorică*, ultima parte a *Trilogiei* blagiene, concepută în 1959 dar publicată abia în 1977, scriitorul comută atenția dinspre definițiile sufletului românesc în izolare spre o examinare complexă a interferențelor culturale; în această carte, „Blaga a oferit o viziune paradoxală a culturii române ca mai adaptabilă și mai receptivă decât alte culturi. În această viziune de tip *longue durée* asupra României, perioada sovietică este doar un exemplu de influență culturală puternică, similară cu altele pe care România le-a absorbit cultural în trecut”. Fără a exagera disidența lui Blaga în epocă, Sean Cotter insistă asupra strategiei interesante a scriitorului de a-și conserva autonomia profesională într-un deceniu al acaparării totale a literarului de către politic: „Ne-am fi așteptat de la filozoful spațiului mioritic să insiste asupra ideii românității asupra hegemoniei sovietice, dar nu o face și nici nu capitulează în fața puterii”. În loc să reactiveze poziția oarecum facilă și riscantă în epocă a specificului național, Blaga preferă să elaboreze, în jurul practicii traducerii, o filozofie a permeabilităților și a interferențelor culturale, care deschide literatura română spre literaturile lumii, minimalizând implicit accidentul acculturăției sovietice.

Chiar în ciuda unor aspecte discutabile – care derivă mai degrabă din opțiuni hermeneutice punctuale sau din insuficiența „cazurilor” puse în joc (cei trei autori ar fi meritat plasați într-o serie mai amplă) –, cartea lui Sean Cotter cuprinde câteva dintre cele mai incitante studii despre politicile vizibile sau invizibile ale traducerilor în câmpul literar românesc. Faptul e cu atât mai impresionant cu cât ea e scrisă – și gândită, aş adăuga – în engleză. Concepută, adică, prin framework-uri teoretice noi, menite să redeschidă discuția asupra unor cazuri pe care, abordate prin instrumente și concepte autohtone, le consideram închise.

*Sean Cotter, *Literary Translation and the Idea of a Minor Romania*, University of Rochester Press, 2014.

** Toate traducerile din Sean Cotter aparțin autorului articolului de față.

Alex CISTELECAN

***Backtracking* Moretti. De la distant reading la estetica marxistă (II)**

Dintr-un anumit punct de vedere, să-i zicem de pragmatică sau chiar de logică a textului, ar fi fost poate mai indicat să împărțim argumentul și șantierul nostru în doar două secțiuni: faza *close reading* și faza *distant reading*. Ceea ce ar fi însemnat că prima perioadă (și deci secțiune) s-ar încheia pe la mijlocul anilor 90, cu *Opere mondo* (1994 ed. it., 1996 ed. engleză *Modern Epic*), iar a doua ar începe imediat după, cu *Atlasul romanului european* (1997 ed. italiană, 1998 cea engleză) și ar ține, dacă am include în ea și lunga fază de dezamotare crescândă de această paradigmă, până în zilele noastre (vezi specialmente articolele din 2019 și 2020 din *NLR* – dar care continuă (și accentuează, e drept) o tendință de scepticism metodologic față de *distant reading* deja vizibilă din *early 2010*).

Două secțiuni ar fi fost mai logic și mai compact, dar trei secțiuni e mai dialectic. Defalcarea evoluției gândirii lui Moretti pe trei segmente de timp ne permite să captăm și o porțiune medie de *trecere* și mișcare de la o paradigmă la alta – ceea ce înseamnă și de coexistență și, deci, codeterminare între ele. Or, anii 90 chiar asta sunt. Moretti nu trece pur și simplu de la o paradigmă la cealaltă, odată pe rând, și fix când momentul o cere și îi livrează instrumentele. Ci el pune bazele noii metode – și nu doar niște baze preliminare, arid programatice, ci o bază deja substanțială, *rich in content* – în *Atlas*, la care, după cum mărturisește în Introducere¹, se gândește deja din 1991, adică exact în același timp și interval în care duce cumva, dar în sens cât se poate de precis, la desăvârșire modelul teoretic șlefuit în anii 80 în *Signs...* și *Bildungsroman*. Căci într-un anumit sens, matematic cumva, *The Modern Epic* este desăvârșirea analizelor și perspectivelor din volumele precedente: nu doar pentru că dezvoltă, totalizează cumva obiectul discutat – același gen literar – într-un volum întreg, spre deosebire de abordările mai eseistice dedicate fiecărei forme literare în *Signs*, de exemplu. Dar perspectivă în sfârșit totalizantă și *exhaustivă* de *close reading* pentru că reușește într-adevăr – performanță în general interzisă criticii *close reading*, care poate discuta genul și formele literare doar pe un număr limitat de exemple, și tocmai de aceea pe cele mai excepționale – să discute despre tot subiectul său, despre toate ocurențele literare care compun și realizează acest gen literar. O performanță de exhaustivitate și deci totalitate – chit că extrem de inegală desigur: câte 100 de pagini pe *Faust* și *Ulysses*, câte 20 pe *Inelul nibelungilor*, *Waste Land* și *Un veac de singurătate*, restul exemplelor de „opere-mondo”, lucrări-lume, fiind discutate și invocate mai mult în *trecere* – care constă sau e făcută posibilă, probabil așa

cum ar și trebui, printr-o mare intuiție formală: dacă acestea sunt limitele indepasabile ale analizei *close reading*, de a nu putea, omeneste vorbind, să discute așezat mai mult de câteva zeci de lucrări, oare nu ar putea să existe un întreg gen literar, rotund și constituit care să aibă doar atâtea exemple de realizări literare? Iar raritatea acestor opere, slaba rată de reproducere a acestui gen ar ține tocmai de monstruoșitatea lui definitorie: epopei moderne – încercări de totalizare epică a unei lumi eminamente antitotalizabilă, cel puțin în manifestarea ei imediată și în realitatea fantasmatică obișnuită, susținută cum e de fetișismul mărții. Tăietura perfectă a formei: o microlume (o mulțime *manageable*) de reflecții și proiecții ale unor lumi întregi – această soluție formală ingenioasă este, însă, să recunoaștem, intuiția fericită, plusvaloarea magică – și *The Modern Epic* e, în sine, un *masterpiece*, fără ca precedentele să fie deloc rele – a criticului: o formă cu care el vine de-acasă și în care se așează și cern inspirat, minunat, fenomenalizările genului discutat². Insist – poate prea mult – pe acest aspect pentru că e perfect contrastant cu reflecțiile lui Moretti de peste 20 de ani, din ultimii ani, în care *distant reading* se dovedește a fi, tocmai, o metodă cam incapabilă să *surprindă* și, deci, să propună ea însăși formele relevante și conceptele în care trebuie prins continuumul conținutului literar. Aici, în middle 90, vechea „metodă” – deși desigur că nu e strict o metodă, ci mai mult un pattern și combinație relativ elastice de analiză retorică formalistă, teorie evoluționistă și metanarațiune marxistă – de *close reading* a lui Moretti produce cea mai completă realizare a ei – chiar în sens matematic – tocmai în vreme ce, în chiar acei ani, Moretti lucrează și produce – de unul singur, după cum recunoaște – prima mostră de *distant reading* din *Atlas*: și să recunoaștem, versiunea *demo*, de garaj privat, de digital humanities din această carte e deja a *big hit*.

Nu avem de gând, desigur, să rezumăm și comentăm aici cele două volume în toate firele și încrângăturile lor, ci doar să problematizăm câteva aspecte legate de ceea ce ne interesează în acest text. Iar din această perspectivă, o primă observație se impune de la sine. Deși aparent aflate la cei mai opuși poli din punctul de vedere al metodei – *close reading* dus la desăvârșire și completitudine în *Opere-mondo*, *distant reading* ce-și caută încă și forțează la lucru instrumentele și conceptele în *Atlas* –, cele două cărți pornesc de la și își asumă un același program metodologic, de la care, în fond, am văzut că porneau deja și reflecțiile lui Moretti din anii 80, și care aveau să-i hrănească amărăciunea sa crescândă față de productivitatea tehnicilor de *digital humanities* în anii din urmă: posibilitatea și necesitatea unei teorii literare materialiste, care să fie într-adevăr ceea ce numele ei pretinde – totodată o recunoaștere și problematizare a autonomiei formelor literare, și implicită analiză retorico-structurală, cât

și o interpretare socială a acestora, și implicit analiză funcțional-istorică. „O istorie materialistă a formelor literare este o provocare mult prea delicioasă la adresa inteligenței pentru a o lăsa să ne scape... Cu toată onestitatea, nu cunosc ceva mai bun pentru oricine interesat de literatură”³, spune Moretti în deschiderea volumului *Opere-mondo*. Iar doi-trei ani după, în *Atlas*: „Forma literară este rezultatul a două forțe opuse și la fel de însemnate: una lucrând din exterior, iar cealaltă din interior. Aceasta este obișnuita, și în fond singura problemă reală a istoriei literare: societatea, retorica și interacțiunea dintre ele”⁴.

Un același program de cercetare, care se concretizează în două cercetări aproape contemporane dar, din punct de vedere metodologic și cel puțin la prima privire, oarecum opuse. Dar acest contrast în identitate este dictat, în fond, de contrastul dintre obiectele celor două investigații: romanul și, putem spune, anti-romanul care e „epopeea modernă”⁵. Pe de o parte, așadar, genul prolific al romanului, care se reproduce în proporții masive și în forme destul de regulate, analizat tocmai pe perioada sa de maximă stabilizare și hegemonie a formei – secolul XIX, care, conform reflecțiilor din *Signs* și *Bildungsroman*, este secolul *Bildungsromanului* – și care pare a fi imaginea (și funcția ideologică însăși) a moderației și realismului așezat ale societății burgheze și care, în fine, prin chiar dimensiunile sale și rata de reproducere uniformă, pare să ceară o abordare în termeni de masă, cantitativi; de cealaltă parte, un gen literar care nu e exemplificat decât de câteva duzini de lucrări, cu o rată așadar extrem de redusă de reproducere, și care, mai mult, nu prezintă nici un fel de regularitate a formei în ocurențele sale, ci doar o identică ambiție irezonabilă – opusă rezonabilității românești a lumii burgheze – de a produce o formă totală (o epopee) într-o lume modernă și deci non-totalizabilă; și care gen literar, tocmai datorită ocurențelor sale rarissime și iregularităților de formă constante, cere, dimpotrivă, o abordare cât mai *close* cu putință.

Contrastul dintre cele două forme literare – romanul și epopeea modernă – se prelungește și în alte aspecte și practic în jurul său se construiesc cele două volume aproape contemporane ca proiect de cercetare. Cu toate astea, sau tocmai de aceea, așadar tocmai datorită acestei opoziții structurale dintre cele două forme, suprapunerile sau conivențele dintre ele pe care le descoperim în textul lui Moretti din loc în loc, dar nu oriunde, ci tocmai la cotiturile principale, sunt cu atât mai relevante. Dar mai întâi bateria de opoziții: dacă romanul e expresia și forma literară a statului națiune, epopeea modernă îndeplinește același rol pentru sistemul-lume al capitalismului modern. Dacă romanul e prin definiție centripet, descriind mișcarea (de inițiere și seducție a protagonistului) dinspre provincie spre capitală – „romanul e cel mai centralizat

dintre toate genurile literare”, exclamă la un moment dat Moretti (*Atlas*, p. 165) –, epopeea modernă e centrifugă, o înlănțuire de lumi pe care nu le totalizează decât prin tehnica digresiunii și amalgamării. Dacă romanul e un gen cu o răspândire și un succes spontane și de masă, fiind astfel un gen eminamente popular, epopeile moderne constituie un gen pur scolastic, întrucât supraviețuiesc doar datorită sistemului public educațional – în fond, cea mai scurtă definiție a acestor opere-lume e, spune Moretti, că „sunt foarte lungi și foarte plictisitoare” (*Modern Epic*, p. 4) și că pretindem a le fi citit doar pentru că asta face parte din canonul oricărui intelectual⁶. Și, în fine, dar deloc în ultimul rând, mai e opoziția crucială dintre lumile și experiențele pe care le construiesc aceste forme literare: romanul – și mai ales *Bildungsroman*-ul – este desigur narațiunea însăși a formării și experienței subiectului, prin urmare un mare antropocentrism, care pretinde încă – chiar dacă în maniere tot mai sceptice, ironice, subversive, dar totuși în mod inevitabil tocmai datorită formei sale – să reconcilieze acțiunea și experiența subiectivă cu imensitatea și presiunea lumii moderne, să reintegreze deci individul într-o lume cu sens; dimpotrivă, epopeea modernă este, din această perspectivă, forma însăși a destituirii subiective, a strivirii subiectului și experienței sale sub greutatea și rigiditatea spiritului obiectiv, a culturii și societății moderne reificate – în sens aproape literal: spiritul devenit obiect și totalitate-lume de obiecte ce ocultează relațiile sociale și apasă individul.

Dar deja aici – și suntem în chiar nodul problemei – opozițiile încep să alunece până la a deveni suprapuneri, similarități, coincidențe. Asta pentru că, desigur, nu avem de-a face cu niște forme statice. Chiar dacă ele evoluează în ritmuri diferite – lent dar în număr masiv, pentru roman; în salturi radicale și constante dar pe un eșantion redus de exemplare, pentru epopeea modernă – ele totuși evoluează de-a lungul intervalelor în care sunt studiate (secolul XIX pentru roman; sfârșitul secolului XVIII – prima jumătate a secolului XX pentru epopee), și uneori chiar sfârșesc prin a se răsturna în opusul lor. Deși Moretti nu problematizează în acești termeni, pare că cele două forme parcurg o evoluție inversă: romanul trece încet de la antropocentrismul său definitoriu, cu structura sa narativă binară, metafizica sa a experienței individuale și a reconcilierii subiectului cu lumea, la „romanele complexității” cu Balzac și realismul clasic, unde deja schema narativă binară tradițională este abandonată, iar terțul – care nu e nimeni altul decât „supradeterminarea socială” – devine treptat adevăratul personaj principal, până la reconfigurările majore de formă ale romanului de la finele secolului al XIX-lea și mai ales începutul secolului XX, unde antropocentrismul și iluzia reintegrării subiectului într-o lume revrăjită par definitiv abandonate, dar totuși – fapt absolut relevant – păstrate oarecum *de formă*,

în forma-roman, deși subminate – parodiate, ironizate, alegorizate – în stil modernist. Epopeea modernă are în schimb o evoluție mai sinuoasă și mai puțin liniară, dar văzută de la distanță în tendințele ei pare să meargă în direcția opusă: de la *Faust* al lui Goethe, trecând prin *Inelul nibelungilor* al lui Wagner și până la *Ulysses* al lui Joyce, avem o deconstrucție tot mai radicală a antropocentrismului și „monologismului” și o deschidere tot mai largă spre polifonie și destituție a subiectului; dar imediat după Joyce, cu T.S.Eliot și apoi, mai târziu, cu *Un veac de singurătate* al lui Marquez, avem o abruptă mișcare inversă, de sutură, sinteză și reducere a complexității (prin mitologizare la primul, și printr-un aparent stil zero al narațiunii pure la cel din urmă, simetric opus astfel expoziției universale de stiluri dar fără narațiune din *Ulysses*). Pe scurt, dacă romanul trece de la antropocentrismul său constitutiv la polifonie, epopeea modernă saltă mult mai neregulat dar ajunge în cele din urmă de la polifonie la antropocentrism. Asta, desigur, doar în măsura în care putem compara și lua de bune niște patternuri de evoluție bazate pe niște eșantioane atât de diferite – or, asta e una din premisele de bază ale acestor volume. Atunci așadar, dacă putem într-adevăr rezuma astfel și compara evoluția romanului în zecile și sutele sale de mii de specimene cu evoluția epopeii moderne pe cele 20-30 de ocurențe câte prezintă, cum se explică această evoluție a lor în oglindă, în condițiile în care – așa cum vom vedea imediat – ele au sau îndeplinesc aceeași funcție social-istorică sau ideologică?

Ceea ce ne conduce la acest al doilea versant, cel socio-istoric, al abordării lui Moretti, și la natura „funcțională” pe care o are, așa cum am văzut deja, literatura în relație cu societatea în teoria sa. Dacă literatura e funcțională în raport cu societatea, poate că n-ar trebui să ne surprindă că forme literare diferite – adică specializate conform autonomiei formelor lor – și chiar aparent opuse, îndeplinesc o aceeași funcție ideologică de revrăjire.

Epopeea modernă, de pildă, e „o încercare de a întoarce istoria înapoi și de a aboli complexitatea excesivă a societăților moderne restaurând dominația nechestionată a individului” (*Modern Epic*, p. 13). Iar spre final: „Tentația totalitară e întotdeauna prezentă în textul-lume modernist, ca o reacție la o complexitate ce a crescut dincolo de orice așteptări. Dar e doar o tentație – care nu devine niciodată prezența dominantă”. (*Modern Epic*, 228). Prin „dorința ei de a reuni ceea ce istoria a separat... textul-lume respinge agnosticismul calm al romanului: el se revoltă împotriva declinului lent al sacrului și încearcă să reinstaureze transcendența pierdută”. (pp. 108-109) Ceea ce Moretti rezumă, apoi, prin chiar termenul la care ajungeam în finalul secțiunii precedente – „nevoia de revrăjire” (p. 133), de a crea o „ordine perceptuală, nu reală” (112).

Dar evident, tot o reducere a polifoniei, recentrare pe experiența subiectivă și revrăjire a lumii este și funcția definitorie a romanului: „Statele istorice au nevoie de romanele istorice. Dar pentru ce au nevoie de ele? Ca să reprezinte diversitatea (unevenness) lor internă, fără îndoială; și apoi, ca să o abolească”, spune Moretti în *Atlasul romanului european* (p. 40); iar în *Modern Epic*, definește scurt romanul ca „o frână simbolică pusă modernității”⁷⁷, confirmând și reluând astfel mai multe analize din deceniul precedent. O funcție social-ideologică identică a unor forme opuse – și pe care fiecare o realizează în modul său câș, oblic, sau, mai tehnic: conform propriilor sale legi formale. Pare poate surprinzător, dar e concordant cu bazele teoretice așezate deja de Moretti în eseurile din anii 80: chiar asta e explicația căutată, o lectură funcțional-istorică a literaturii, dar care să permită și autonomia și specializarea formală a acesteia în relația sa cu societatea sau contextul istoric.

O problemă apare totuși pe chiar traseul acestei relații de funcționalitate între literatură și societate, și ea e relevantă mai ales ținând cont de prima ei formulare teoretică de la finele lui *Signs Taken for Wonders* și de comentariile critice pe care le exprimam mai sus vizavi de aceasta. Din nou, nu e prea clar dacă această relație de funcționalitate între literatură și societate, altfel spus asumarea de către literatură (oricât de oblic și opac și reprelucrând realitatea socială conform gustului și autonomiei propriilor sale forme) a unei funcții ideologice de reconciliere a subiectului cu spiritul obiectiv și de revrăjire a lumii se face atunci când factorul social – societatea, contextul, capitalismul, putem să-l numim cum vrem deocamdată – vrea să facă asta, sau doar atunci când poate? Or aici Moretti pare să oscileze între cele două variante posibile. Conform unora din interpretările sale la teoria darwinistă de evoluție a literaturii – în special din *Signs* și *Bildungsroman*, dar și din cele două volume publicate în anii 90 – pare că atunci când societatea capitalistă-burgheză e stabilă, avem și o stabilitate funcțională a genului literar – exemplul suprem, *Bildungsroman*-ul secolului XIX. Explicația e, deci, că există o funcționalitate directă a literaturii atunci când sistemul social e suficient de puternic și consolidat pentru a o impune, așadar atunci când acesta poate. Dar acestea sunt, desigur, și momentele în care el are cel mai puțin nevoie de așa ceva – tocmai pentru că e relativ stabil și consolidat. Atunci când e în schimb nevoie de asumarea unei funcții ideologice de revrăjire de către literatură, în momentele de criză și ruptură istorică, conform schemei darwiniste, sistemul social nu prea poate să-și impună presiunea omogenizantă și funcționalizantă, iar literatura înflorește într-un scurt sezon de experimentalism liber și amor al formelor de dragul formelor – aceasta era, în fond, explicația

evoluției romanului de la finele secolului al XVIII-lea la începutul secolului XX oferită în eseu despre evoluția literară din anii 80. Sistemul social impune funcția ideologică a literaturii atunci când poate, pentru că e tot mai stabil și hegemonic, dar nu neapărat sau întotdeauna și atunci când trebuie. Ca în viață, atunci când poate, nu e neapărat nevoie; iar când are nevoie, nu e neapărat posibil. Dar în alte locuri din aceste texte, relația e schimbată: avem, de pildă, în inima secolului al XIX-lea și a societății burgheze triumfătoare, trilogia lui Wagner, în care alegoria – și libertatea retorică cvasi-infinită – e posibilă, spune Moretti, tocmai deoarece capitalismul e mai puternic, și deci poate lăsa o anumită libertate literaturii, dezlegând puțin chingile funcționalității sale ideologice. Așadar, aici avem un caz în care factorul social *poate să nu* angajeze literatura în slujba sa ideologică, pentru că e suficient de stabil și consolidat și nu mai are nevoie de alte propeli magice. Or, a putea să, dar și, poate mai ales, a putea *să nu* este, în fond, cum știm de la Aristotel, chiar definiția puterii – ceva ce putem face dar doar dacă vrem, nu pentru că avem nevoie sau suntem constrânși (căci atunci n-am mai fi atât de puternici). Dar aceeași putere sau „determinație în ultima instanță” a factorului socio-istoric se manifestă, într-o a treia variantă a relației de funcționalitate, și ca un *a nu putea* tocmai atunci când trebuie: vezi, de exemplu, momentul *Ulysses*, de maximă expansiune a polifoniei și libertății formale fix în mijlocul crizei profunde a societății burgheze de la începutul secolului XX. Și, în general, argumentul lui Moretti, de la începutul lui *Modern Epic* de pildă (p. 19), potrivit căruia exploziile de autonomie și libertate formală a literaturii nu urmează vreun program artistic asumat, tocmai pentru că nu se produc în epoci de literatură normală ci în momente de criză și trecere: „Planul și poetica funcționează (poate) atunci când ne găsim într-o paradigmă formală stabilă: în vremuri de literatură „normală”, am putea spune. Dar dacă paradigmele sunt în schimbare ele sunt o pierdere de vreme, pentru că schimbarea nu e planificată: ea e rezultatul experimentării retorice cea mai iresponsabilă și liberă – cea mai oarbă”.

Explicația acestei aparente neconcordanțe e însă cât se poate de simplă, ar replica probabil Moretti: nu lucrăm aici cu un singur continuum istoric, cu o istorie liniară pe care se înscriu toate aceste lucrări din genul romanului sau al epopeii moderne. Trebuie, dimpotrivă, să ținem cont și de locul și distribuția geografică din care vorbesc aceste opere. Nu orice context istorico-social, fie el și sincron, e la fel și împinge cu aceeași forță în aceeași direcție; ci avem de-a face cu un sistem-lume, de dezvoltare combinată și inegală, cu metropolele sale, dar și semi-periferiile și periferiile sale. Or, în metropolă și în secolul de hegemonie burgheză, romanul european este codificat

și funcționalizat la maxim – e concluzia ultimului eseu din *Atlas*, despre bibliotecile, traducerile și piața romanului european: „pe măsură ce consumul de ficțiune devenea tot mai răspândit, producția de ficțiune devenea tot mai centralizată” (170) – ceea ce se va întâmpla și cu cultura de masă. „Odată cu apariția romanului, o *pieță literară comună* apare în Europa. O piață: datorită centralizării. Și o piață foarte *inegală*: tot din cauza centralizării... apare o reproducere planetară a două-trei literaturi naționale” (187) „Dezvoltare a subdezvoltării» și aici, unde cei veniți mai târziu nu urmează același drum ca predecesorii lor, doar că mai târziu, ci urmează un alt drum, mai îngust, fiind constrânși la el de succesul produselor din metropolă” și în care „dependența pare – din nefericire – forța decisivă a vieții culturale”. (pp. 191, 195) Aici așadar, în lectura funcțională dezvoltată în ultimul capitol al *Atlasului*, accentul relației de funcționalitate cade pe aspectul pe dependență și constrângere, și mai puțin pe libertatea specializării formale; aici, sistemul poate și, deci, face. În *Modern Epic*, în schimb, aceeași relație funcțională pune mai mult accentul pe libertatea formală – dar o libertate tocmai în momentele de criză istorică și, mai ales, o libertate care se manifestă în punctele semi-periferice ale sistemului-lume: tocmai această condiție intermediară, de semi-periferie (cum sunt Germania secolelor XVIII-XIX, rămasă restantă cu revoluția burgheză față de centrul sistemului mondial, Irlanda anilor 1920 sau America de Sud a anilor 1960) fac posibilă libertatea formală asumată de epopeea modernă, păstrându-i însă o anumită funcție de „relevanță” socială chiar mondială, de astă dată, date fiind ambițiile ei structurale dar și integrarea ei specifică, la intersecția coordonatelor sistemului-lume capitalist. Contextele sunt așadar diferite: în metropolă, romanul e hegemon și literatura e mult mai rigid funcțională pentru că contextul social *poate*; în semi-periferie, epopeea modernă e mai posibilă (apariția ei e însă pur contingentă, imprevizibilă, arată Moretti) deoarece contextul socio-istoric *nu poate* să subordoneze cum vrea spațiul literar, deși probabil că ar avea nevoie de asta mai mult ca oricine și oricând.

E, în fond și la urma urmei, o teorie materialistă a literaturii care pare în sfârșit să își justifice eticheta: e suficient de teoretică pentru a propune un model general de evoluție și dezvoltare a literaturii, dar și suficient de materialistă pentru a face loc diversității exemplurilor sale și pentru a le explica prin variația contextului istorico-social; și toate astea în vreme ce salvează autonomia formelor literare – cel puțin în sensul în care, materialist vorbind, se mai poate salva ceva – și ceva consistent se poate. Autonomia formei literare este reală și se manifestă în faptul că „forma și-a construit aici propria ideologie – și una foarte eficientă. Dar toate astea sunt rezultatul unei

dinamici pur formale. Nu acesta era scopul principal al lui Goethe, iar retorica s-a întâlnit cu istoria doar la sfârșitul procesului. Dar chiar face vreo diferență dacă ideologia precedă retorica sau o urmează? Face o diferență enormă. Pentru că, în primul caz, ideologia s-ar putea să conducă forma la scopul dorit; nu la fel și în cazul din urmă, deoarece ea se lovește aici de rigiditatea unor decizii retorice deja existente. De aceea ideologia literară este întotdeauna puțin piezișă față de celelalte ideologii: pentru că se bazează pe un talmeș-balmeș de experimente întâmplătoare, obstacole retorice și răsturnări imprevizibile”. (*Modern Epic*, p. 55)⁸

Din aceste perspective, ultimul capitol din *Modern Epic* e, iarăși, deosebit de relevant. Dacă în secțiunea precedentă ne plângeam că Moretti saltă în general puțin cam abrupt, în interpretările sale funcțional-darwiniste, de la literatura înaltă (și ce-i mai *high brow* decât Joyce și Eliot?) din anii 1920 la cultura de masă a lumii contemporane, lucrarea despre epopeile moderne mai inserează aici un capăt de pod: popasul intermediar în anii 1960, America Latină și *Un veac de singurătate* a lui Marquez. Acest terminus al ocurențelor epopeii moderne – dar e realmente un punct terminal? Ce i-ar putea urma? Sau ce i-a urmat deja? – din care, așa cum se întâmplă și prin *Signs*, derivă sau se naște apoi cultura de masă contemporană, e, cum remarcam deja, oarecum răsturnarea simetrică a lui *Ulysse*: acolo aveam o contragere a istoriei și o extindere a spațiului (deopotrivă exterior – Dublinul, și interior – fluxul conștiinței lui Bloom; dar și intersubiectiv – polifonia din partea a doua a cărții); la Marquez, o contragere maximă a spațiului și o extindere pe măsură a istoriei. De la polifonia și non-povestea din Joyce la monologismul (non-stilul) și povestea pură din Marquez. Or, și aici, crucial pentru lectura și explicația funcțională e locul din care se vorbește: acest stil zero al narațiunii, regăsirea inocenței sale pierdute trebuia să (re)nască în semi-periferia sistemului lume care e America Latină, deoarece modernitatea – cu colonialismul, fascismul și imperialismul ei – le interzisesse această experiență și această pretenție europenilor. Această nouă „retorică a inocenței” – dar toate epopeile moderne sunt expresii ale acestei căutări – putea veni doar din lumea magică (căci semi-periferică, și înăuntru și în afară) a lui Macondo. În acest sens, *Un veac de singurătate* este, spune Moretti, romanul lui 1968: un roman fără ideologie, pură poveste. Ceea ce ne dezvăluie o relație mai complexă între factorul socio-istoric și funcția ideologică a literaturii: contextul socio-istoric însuși se scindează, romanul fiind „explicat” socio-istoric de Moretti în două feluri diferite: el are o funcție de revrăjire și regăsire a inocenței pentru metropola occidentală, care, în acest moment crucial, *poate* și

nu poate să impună o astfel de funcție literaturii: mai exact, nu mai poate prin ea însăși și de una singură, poate doar cu ajutorul semi-periferiei, care trebuie să-i livreze și infuzeze „din afară” inocența pierdută⁹. Dar pentru contextul sud-american imediat al romanului, „funcția” sau apariția sa e explicată în alt fel: decisiv aici a fost tocmai un fapt literar – deci care ține de versantul structural al formelor autonome – dar care are la rândul său o rădăcină socio-istorică: sistemul imperiilor lume, care, prin Inchiziție, a interzis vreme de secole tipărirea și difuzarea romanelor în America de Sud, ceea ce a îngăduit aici o libertate mult mai mare a formelor literare, în absența acestui veritabil „prădător” și drastic reducător la uniformitate care e romanul, după Moretti.

În aceste funcții diverse și adaptate contextului, *Un veac de singurătate* pare însă să fie un veritabil terminus hegelian, de sinteză finală, în această istorie literară a repetatelor (și inerent semi-eșuatelor) încercări epopeice de revrăjire a lumii moderne. Căci, aici, metanarațiunea dezvrăjirii lumii prin tehnologia modernă e răsturnată – sau sintetizată: cea care dă magia realismului magic din romanul lui Marquez e, arată Moretti, chiar tehnologia. Ceea ce reușește astfel Marquez, și livrează astfel funcțional metropolei aflate în mare nevoie și la mare încercare, este o revrăjire a însăși modernității în chiar ceea ce are ea mai dezechilibrant: tehnologia, care e redescoperită ca magie. Acest procedeu (device) al epopeii moderne a lui Marquez repetă sau reflectă astfel un moment oarecum similar de la începutul *Atlasului*, unul din primele device-uri descoperite aici de Moretti în romanele lui Austen: acel „pecunia ex machina, [reprezentarea] unei „averi care nu e realmente produsă, ci găsită în mod magic peste mări ori de câte ori romanul are nevoie de ea” (p. 27). De la revrăjirea capitalului în romanul burghez¹⁰ la revrăjirea tehnologiei în epopeea modernă sud-americană: reîntoarcerea narativei „vindecă marea ruptură dintre modernism și cultura de masă”, și livrează funcțional magia necesară capitalismului în momentul său de criză structurală din anii 60-70¹¹.

Două observații în încheierea acestei secțiuni. E limpede, și e chiar frapantă la lectură abundența și ritmul susținut al intuițiilor și ideilor cel puțin interesante, dacă nu, de regulă, chiar istețe, atât în *Atlasul romanului european* cât și în *Modern Epic*. Iar cele mai zemoase astfel de intuiții au, fără îndoială, legătură cu diversele „device”-uri¹² pe care Moretti le descoperă la lucru în textele genurilor studiate: de la acel „pecunia ex machina” deja invocat, i.e. inocentizarea și enchanțarea acumulării primitive a capitalului, la ponderea crescută a figuralității în textele românești ale statului națiune acolo unde acțiunea se desfășoară în apropierea granițelor acestuia; până la figura terțului ca reprezentare a supradeterminării și

complexității sociale și implicita categorie centrală a compromisului la Balzac, în ce privește analizele din *Atlas*. Sau, din mulțimea de exemple din *Modern Epic*: rolul truismul/locului comun de la *Bouvard...* până la „absentmindness”-ul și locul comun ca epifanie din *Ulysse* – ultima formă de experiență subiectivă permisă în modernitate: subiectul ca spectator pasiv, semi-enciclopedic, semi-stupid, al lumii, „mormânt al experienței” ca expresie a spiritului obiectivat și a „entropiei culturii”; la figura non-contemporaneității ca experiență a progresului dar și a dezvoltării subdezvoltării specifice semi-periferiei; sau, nu mai puțin, la *device*-ul „fluxului conștiinței ca formă a prezentului: prezentul ca durată a reclamei” (136), așa cum apare la Joyce. Toate aceste idei – și multe altele ca ele – sunt *simply brilliant*, dar ce ne spun ele mai exact? De obicei, ne arată modul în care literatura reflectă, dar și refractă și deci rezolvă, măcar figurativ sau simbolic, o dinamică sau o relație din societatea istorică reală. Prin urmare, ele ne spun ceva despre literatură, explicând-o prin istorie și sociologie. Dar atunci, promisiunea lui Moretti lansată deja din deceniul precedent, a unei istorii și teorii materialiste a literaturii, care nu doar să însoțească parazitar științele sociale, pe care să le aplice doar la corpul literaturii, ci care să contribuie ea însăși, prin chiar studiul său separat, al formelor literare în autonomia lor, la corpusul cunoașterii sociale generale – această promisiune pare încă neonorată. Ceea ce livrează aici Moretti e remarcabil și absolut lăudabil, dar nu este încă acel plus de cunoaștere socio-istorică pe care îl promisese: nu întâmplător, bateria de *device-uri* literare problematizate în cele două volume pornesc întotdeauna de la anumite concepte sau argumente din aceleași bătrâne științe umaniste și sociale – Braudel, Wallerstein, Simmel, Adorno, Weber, Lukacs, Marx – pe care le aplică apoi inspirat și magistral la corpul literaturii. Încă teoria literară doar aplică și confirmă uneltele și conceptele care, în științele sociale, captează – cum pot – bogăția concretului istoric¹³.

„Ce pot să *adauge* metodele cantitative la studiul literaturii? Ele adaugă, în primul rând, un context istoric mai bogat” – o lărgire dramatică a domeniului istoric (nu doar canonul și excepțiile) și o turnură spre banal, cotidian, non-monumental și mai multă lentoare în istorie; „istorie imobilă”, anunța Moretti în *Atlasul romanului european* (p. 149). Încă n-am ajuns acolo. Or, tocmai de la această promisiune vor reporni, cu entuziasm la început, cu susținere instituțională și reputație internațională de la un punct încolo, iar apoi tot mai sceptic, analizele de *distant reading* ale lui Moretti din anii 2000, acolo unde – cel puțin în așteptările lui Moretti ca și ale fanilor noului gen de critică – conținutul sau obiectul însuși, i.e. totalitatea corpului literar, integrată în sfârșit grație suportului digital, va fi cea care ne livrează și dictează formele în

care să-l citim și interpretăm. Încă nu am ajuns acolo, încă criticul trebuie să aducă aceste forme cu el în fața textului, și să le bricoleze de pe unde poate.

Ceea ce ne conduce la o ultimă observație. Spuneam, în deschiderea acestei secțiuni, că cele două volume discutate aici – *Atlasul romanului european* și *Epopeea modernă* – pun la lucru metode cam opuse: *distant reading* vs. *close reading*. Nu-i chiar exact. Și nu e doar faptul că, în unele momente, cele două volume își împrumută reciproc metodele, ca atunci când, în *Modern Epic* de exemplu, Moretti se apucă să numere frecvența stimulilor din *Ulysse* (p. 155) sau când compară lungimea acestor lucrări-lume (*Ulysse* vs. *The Waste Land*), care e relevantă pentru că „dimensiunile unei lucrări nu sunt doar un aspect cantitativ, ci unul formal”, care ține de structuri diferite (p. 224); sau atunci când, în sens invers, abandonează adeseori numărul de semnificanți și trece la analiză apropiată de sens în nenumărate rânduri în *Atlas*. Mai important decât aceste contagiuni ocazionale reciproce e poate faptul că în *Atlas*, care ar trebui să fie prima mostră de *distant reading* morettian, lectura încă nu e chiar atât de distantă sau chiar atât de cantitativă și digitalizată pe cât ar presupune-o paradigma și pe cât aveau să asume textele de după 2000¹⁴. În *Atlas* avem mai curând un fel de *distant reading* fără *digital humanities* (pentru că Moretti numără și desenează, dar analogic, cu mâna, sau cu instrumente de garaj personal), sau poate invers, *digital humanities* fără *distant reading* (pentru că lucrează cu instrumente cantitative, formalizabile, dar pe un eșantion încă restrâns de romane, pe care-l numără și captează în *device-uri* cât mai de aproape). Undeva între aceste două sintagme cvasi-sinonimice e demersul lui Moretti în anii 90. În mișcare, dialectic, exact așa cum îl căutam.

¹ „Ideea acestei lucrări mi-a venit pur întâmplător... în timpul unei lungi călătorii cu mașina în vara lui 1991: ... de ce nu avem atlase literare?” (*Atlas...*, p. 6). E interesant, și desigur convenient din perspective argumentului de mai sus, că Moretti așează în lista teoriilor, contribuțiilor sau experiențelor care recunoaște că l-au inspirat să forjeze metodele și instrumentele de *distant reading*, și chiar pe un foarte onorant loc doi, tradiția *Western Marxism* (și în special hărțile și rețelele din *Considerations on Western Marxism* al lui Perry Anderson), imediat după experiența revelatoare din copilărie a hărților care ilustrează expansiunea Imperiului Roman, amplasate lângă forurile imperiale din Roma – experiență într-adevăr marcantă, după cum atestă și experiența proprie: de când i-am fost martor am dezvoltat un atașament oarecum pato pentru tot ce e italian în fotbal – și asta tocmai în vreme ce harta dominației sale în fotbalul mondial parcurea în sens invers narațiunea expusă de hărțile respective.

² Pe scurt, o intuiție intelectuală: adică ceva ce, din punct de vedere filosofic, nu prea poate să existe – dar

care poate că în estetică este chiar în elementul său: pe de o parte, un travaliu analitic, deci „negativ”, al intelectului, de a discerne continuitățile, regularitățile și discontinuitățile formelor în fenomenele înseși, dar care este în același timp și pozitiv, intuitiv, întrucât saturează perfect aceste forme cu fenomenalizările lor literare. Moretti e perfect conștient de ambițiile și pretenția de valoare adăugată a acestei noi formalizări literare – „epopeea modernă”. Ea este, spune el, o recategorizare necesară a ceea ce în conceptul de „modernism” era mult prea instabil. Noul concept, noua formă, taie așadar transversal modernismul – un concept de-acum inutilizabil căci mult prea eclectic – într-o categorie omogenă a non-omogenizabilului: epopeea modernă. „Very well. But was I not exaggerating a bit? Is it not odd that, in two centuries of history, a form of such importance should notch up only about half a dozen really achieved specimens?” (*Modern Epic*, p. 3).

³ *Modern Epic*, pp. 5-6. După care precizează imediat, din nou în maniera obișnuită, că nu e deloc vorba aici de o sinteză – dar nu e oare? Nu la un fel de sinteză, e drept cu accent sau predominanță în analiza funcțional-istorică de inspirație marxistă, ajunseseră reflecțiile din *Signs...* și *Bildungsroman*? – între cele două perspective: „Ca să-i facem dreptate [acestei istorii literare] ar fi nevoie de un critic-centaur: pe jumătate formalist, care să se ocupe de „cum”, și pe jumătate sociolog, ca să se ocupe de „de ce?”. Nota bene: jumătate și jumătate, nu vreun compromis rezonabil... Dar se vor înțelege oare, formalistul și sociologul? Da, dacă sociologul acceptă ideea că forma se dezvoltă conform propriilor sale legi; și dacă formalistul, la rândul său, acceptă ideea că literatura *urmează* marilor schimbări sociale – că vine „după ele”. Dar a veni după nu înseamnă însă a repeta (sau a reflecta) ceea ce există deja, ci exact opusul: *a rezolva* problemele puse de istorie...”

⁴ *Atlas*, p. 5.

⁵ Moretti pocietase deja cu această problematică, a romanului și antiromanului în *Signs*, acolo unde spațiul european al tragediei moderne era negativul spațiului romanului european.

⁶ Moretti nu duce prea departe această opoziție dintre roman și epopeea modernă în ce privește publicul lor: popularitatea de masă a romanului și recepția selectă, de elită culturală, a epopeii moderne. Dacă ar fi să-i continuăm noi gândul lui Moretti, ne-am putea întreba dacă pe bazele acestui argument am putea vorbi de o opoziție între roman și epopee modernă nu doar ca figuri ale unor puncte diferite în sistemul mondial modern – metropola pentru roman, semi-periferia pentru epopeea modernă, ci și ca ideologii culturale ale unor clase – sau facțiuni de clasă – diferite: un fel de front popular de clase medii și de jos pentru roman, vs. un fel de front iluminist al educatorilor și înaltei burghezii intelectuale pentru epopeea modernă.

⁷ Secolul 20, argumentează Moretti, e polifonic pentru că antropocentrismul nu mai e posibil în modernitate, pentru că „abisul dintre cultura obiectivă și antropocentrism – care era deja deschis, și chiar vizibil, la sfârșitul secolului XVIII – a crescut atât de mare” (*Modern Epic*, 194). Dar dacă antropocentrismul era deja terminat la finele secolului XVIII, de ce modernismul a apărut așa de târziu? Pentru că, răspunde Moretti, romanul a reușit să-l întârzie, prin funcția sa de moderare – „o frână simbolică pusă modernității”. Romanul e așadar un catechont (un întârziator) al apocalipsei polifoniei și modernismului, pe care în schimb epopeea modernă o prevestește neîncetat.

⁸ Sau, cu o reluare diferită a aceluiași argument: De ce tentația totalitară, de reducere a sensului la univocitate, e doar o tentație în epopeea modernă – și nu devine niciodată prezența dominantă”? Pentru că aceste texte-lume sunt transnaționale și impure din punct de vedere cultural, îndrăgostite de excentricități și experimente, tolerante față de societatea consumului și fragmentarea modernă. Cu toate acestea, continuă imediat Moretti, deși epopeile moderne nu răspund imediat și în nici un caz în modul dorit la presiunile contextului istoric, ele totuși îi răspund cumva: astfel, structura mitologică din *Waste Land* e „alegoria unei realități eterogene – dar unificate în mod forțat. Cea mai abstractă formă de totalitate imaginabilă în sistemul-lume capitalist. Și, probabil, cea mai fidelă (truthful)”. (*Modern Epic*, pp. 228-229)

⁹ Michael Caesar, în „Franco Moretti and the World Literature Debate”, *Italian Studies*, vol. 62, no. 1, 2007, pp. 130-131, consideră chiar că analiza lui Moretti, tributară fiind teoriei sistemului-lume a lui Wallerstein, acordă tot „agency”-ul, toată capacitatea de acțiune centrului capitalist, și lasă semi-periferia în simplă poziție de reflecție pasivă. Nu e chiar adevărat – dar pericolul există mereu la Moretti, tocmai datorită tensiunii dintre monismul (măcar de orizont) al teoriilor world-system și contingenta și pluri-cauzalitatea teoriei darwiniste așa cum încearcă să o practice Moretti.

¹⁰ Dar nu există romanul propriu-zis burghez, sau, cum spune Moretti, romanul liberalismului: literatura e întotdeauna o expresie oblică și idiosincronică a ideologiei dominante.

¹¹ Dar a fost sau n-a fost 68-ul un moment veritabil – chiar dacă ratat – de ruptură, criză, și deschidere revoluționară? Moretti însuși, în textul din 1976 din *NLR* comentat mai sus, pare să spună că n-a prea fost. Doar o rearanjare internă a sistemului capitalist. Ce înseamnă asta pentru autonomia funcțională a formelor literare?

¹² Device-ul e principala categorie nouă pe care o introduc aceste texte din anii 90. The device –dispozitivul/procedeeul? – și nu textul, este „partenerul genului în dezvoltarea istoriei formelor simbolice. El este cel care ne permite să „vedem” schimbarea literară... Distribuția celui „foarte mic” (dispozitivul individual) confirmă astfel distribuția celui „foarte mare” (zonele diferite de dezvoltare a epopeii și a romanului)”, i.e. configurația istorică a genului. (*Modern Epic*, pp. 75-76)

¹³ „Moretti nu e nici teoretician al literaturii, nici istoric al literaturii. El e un istoric care se întâmplă să lucreze cu texte literare”, tranșează Geoffrey Winthrop-Young într-o recenzie critică extinsă la volumele discutate aici - *Atlasul Romanului European și Epopeea Modernă* - „How the Mule Got Its Tale. Moretti's Darwinian Bricolage”, *Diacritics*, no. 29, vol. 2, 1999, p. 19. Și mai jos continuă argumentul, discutând tocmai încercarea lui Moretti de a combina lectura materialistă-funcțională cu lectura formalisto-retorică: „Dacă literatura are o vocație de rezolvare a problemelor, dacă operează ca un decongestionant cultural menit să ușureze indivizii apăsați de „supraîncărcătura simbolică” produsă de transformările sociale, nu există oare aici pericolul ca materialismul să devină dominant [gain the upper hand] injectând o notă larmarkiană clar non-darwinistă” (p. 32).

¹⁴ Același Winthrop-Young, citat mai sus, remarcă despre metoda din *Atlas* că acest „exercițiu prelungit în „geografia literară” pare la prima vedere o reîntoarcere la lectura apropiată în epoca graficii și a testelor Rorschach” (*Ibid.*, pp. 19-20).

Lucian T. BUTARU

Adevărul în vremea pandemiei. O analiză de discurs

La scurtă vreme după ce regimul lui George Bush a folosit nefericita expresie „war on terror”, publicul internațional a avut o revelație. Grație incompetenței cu care s-au manipulat jumătățile de adevăr, a început să apară expresia în oglindă „war on truth”, atât prin jurnale academice,¹ cât și pe la poalele internetului. Între timp, expresia și-a câștigat o viață a ei și poate fi găsită, la o căutare pe google, în peste jumătate de milion de instanțe, inclusiv în formă versificată, pusă pe muzică.²

În forma sa mai naivă, expresia „war on truth” face trimitere la adevărul adevărat pe care oamenii răi încearcă să-l abuzeze din toate direcțiile, iar oamenii buni trebuie să-l apere vigilent și continuu, ascuțindu-și spiritul critic.

În stratul imediat următor, găsim perspectiva unei bătlui generalizate pentru mințile și sufletele oamenilor obișnuiți, pe care Benedict Anderson o plasează ca începând odată cu dezvoltarea pieței tipăriturilor,³ deși e mai veche. Această perspectivă te îndeamnă să urmărești *canalele* prin care se difuzează informația (și substratul ei ideologic), *puterea respectivelor canale*, care lasă urme destul de clare în succesul pe care îl are (tiraj, audiență, vizitatori etc.) și, în cele din urmă, *redundanța substratului ideologic* sau recurența cu care acesta apare atașat de diverse informații, sfaturi, rețete, glume etc.⁴ Cu alte cuvinte, în forma pentru adulți, expresia „war on truth” ne lasă să vedem că nu e vorba neapărat de oameni răi, cât despre oameni puternici – fie că au avut competențele necesare, capacitatea de orientare pe teren și noroc, fie au știut să se organizeze mai bine decât concurența.

Iar dacă adăugăm și preocuparea pentru formele în care se produce eliminarea sau marginalizarea concurenței, avem o rețetă aproape completă prin care putem să citim printre rândurile oricărui eveniment istoric.

Pentru a citi printre rânduri în seriile de evenimente, trebuie să dezvelim încă un strat: să vedem cum lucrează logica practicilor de producere a adevărului. Procedura nu e complicată, însă e riscantă, ne spune chiar Michel Foucault,⁵ deoarece e contraintuitivă la nivel micro și, probabil, periculoasă, deoarece duce spre concluzia că adevărul nu există decât în măsura în care îl forțăm să apară așa cum ne apare. Totuși, la nivel macro, se poate observa succesiunea unor regimuri ale adevărului destul de distincte și diferite: adevărul din vremea lui Hesiod, care se dovedește prin împlinirea întocmai a profeției; adevărul din vremea lui Platon, care se dovedește prin consistența logică; adevărul din vremea lui Newton, care se dovedește prin observație și experiment, cu rezultate măsurabile și reproductibile.⁶

În prezent, putem vedea o ramură particulară a ultimului regim de adevăr, care adaugă printre cerințe nevoia

de a arăta semnificația statistică și mantra „randomized double blind placebo controlled trial”. Uneori, noul regim al adevărului ne trage cu ochiul din spatele unor studii clinice cu 10 participanți, pline de formule și indicatori care să garanteze semnificația statistică a rezultatelor. Alteori, apare și strivește totul în mod triumfal, închizând discuțiile interminabile dintre contabili și cercetători sau activiști sociali – vezi entuziasmul din jurul recunoașterii ei în 2019 de către juriul care acordă premiul pentru științe economice în memoria lui Alfred Nobel.⁷

Desigur, dacă e citită în cheie evoluționistă, această succesiune a regimurilor de adevăr poate să pară a fi doar un joc de glezne făcut de Foucault ca să umple timpul ceremoniei de la *Collège de France* din 1970. Poate că succesiunea ne arată progresul permanent spre aproximarea tot mai fidelă a adevărului, care e nepăsător vizavi de voința noastră, față de mizele, trucerile și jocurile de putere; și care ne mai dă câte una peste bot, fără nicio supărare, când ignorăm legile naturii. Această impresie poate fi întărită atunci când vedem că regimurile de adevăr coexistă și, de cele mai multe ori, nu se contrazic. O cercetare poate respecta standardele actuale, poate fi intuitivă și logică, iar profețiile ei pot fi verificate în viitorul apropiat când se mai inventează câte un instrument care poate să facă să apară în natură ceea ce înainte era doar în discurs.

Dar ce ne facem în momentul în care vedem că regimurile de adevăr coexistă, dar nu în mod pașnic; când statisticile îți spun ceva care nu e deloc intuitiv și, uneori chiar și fără niciun sens logic, iar variabilele care contează pot să fie în altă parte, sau sunt prea multe și timpul prea scurt pentru problemele presante; iar profețiile se împlinesc mai degrabă pentru că cineva a forțat circumstanțele suficient de mult ca să se adeverească? De regulă în majoritatea momentelor trăim în astfel de interstii, aflate între certitudini mereu schimbătoare. Iar personajele tipice care poartă controversa acoperă tot spectrul, de la neinformați, incompetenți, neglijenți, răuvoitori, până la opusele lor. Și, cu toate acestea, vorbim de parcă legile naturii ar fi prins glas; indiferent de efecte.

Întâmplător, anul acesta am trecut printr-o astfel de criză, iar crizele au darul de a ne arăta câte o scurtătură pentru o mai bună înțelegere a lumii sociale. Iar crizele ceva mai lungi dau prilejul producătorilor de adevăr să facă diverse jonglerii, care au efecte sociale evidente. Așa putem vedea că ceea ce e optim, realizabil, rezonabil, acceptabil și, în cele din urmă, real, se poate prezenta în mai multe variante și că fiecare variantă e legată de o țesătură de interese, rețele, obișnuințe și preocupări – chiar dacă uneori este vorba despre ceva ce pare să nu aibă nicio legătură cu jocul de simboluri și semnificații în care trăim, ceva precum un virus.

Am ales să prezint chestiunea din perspectiva unui studiu de caz mărunț, focusat pe discursul unui youtuber, bine intenționat și bine informat, care s-a întrețesut cu discursurile oficiale și care a fost atenționat din când în când de mâna invizibilă a algoritmilor din social-media.

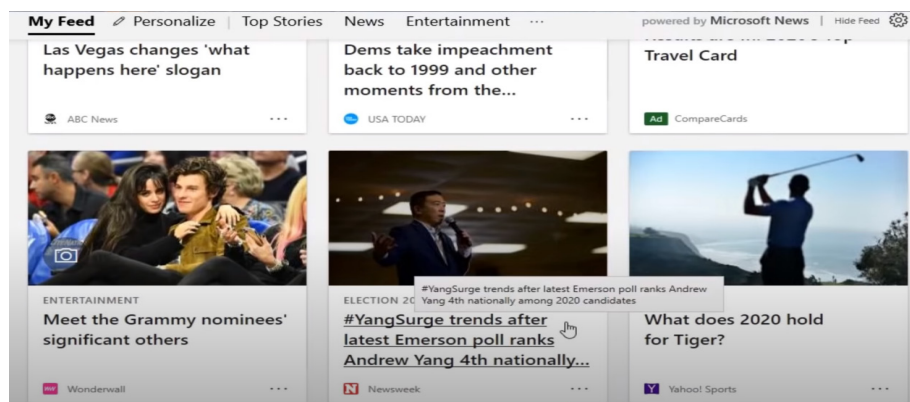
Nefericirea doctorului Chris Martenson

Începând cu 24 ianuarie 2020, Chris Martenson a produs 154 de clipuri despre noul coronavirus pe platforma *youtube.com* și pe site-ul pe care îl împărtășește cu câțiva colegi: *peakprosperity.com*. Clipurile pe această temă sunt, de regulă, extinse, dar nu mai lungi de o oră și au între 40k și un milion de vizualizări. Uneori sunt apreciate pozitiv sau negativ de către urmăritori chiar înainte să înceapă premiera, mai ales pe măsură ce i-a crescut audiența. L-am descoperit din recomandările algoritmului, deoarece căutam pe de o parte informații despre covid-19 și, pe de altă parte, clipuri suficient de lungi care să mă ajute să adorm.

Seria dedicată virusului începe cu episoade scurte, prezentate într-un ritm alert, cu o frecvență mai mare decât cea obișnuită, oglindind raritatea informațiilor disponibile în raport cu gravitatea situației. Povestea e comunicată atât în mod direct, cât și prin mijloacele de construcție a discursului audio-vizual; mai ales prin ton și prin alegerea spațiilor de focus ale analizei. De exemplu, apare recurent focusarea pe ceea ce lipsește din presa care se presupune că ar oferi informații relevante pentru viața celui care le consumă. Asta i-a făcut pe unii vizitatori să revină la clipul inițial și să posteze astfel de comentarii: „Who could have seen this coming!?!... and We'll say, Chris Martenson!” (Shawan).⁸

fi contribuit la atragerea atenției jurnaliștilor profesioniști. Bloomberg îl pomenește într-o enumerare a răufăcătorilor din social media.¹¹ Anticipând ceea ce îl așteaptă, Martenson simte nevoia să-și prezinte calificările care îl fac apt pentru a vorbi unui public despre chestiune (doctorat în patologie), pentru a preveni astfel posibilele atacuri *ad-hominem*.

Seria devine interesantă din momentul în care „sistemul” îi oferă prilejuri pentru a reveni la tonul general anti-sistem care străbate întreg canalul Peak Prosperity. Prima țintă a fost WHO care nu a recomandat la timp limitarea traficului aerian, apoi au urmat o serie de exemple asemănătoare în care apare recurent tema intereselor economice sau politice care subordonează considerentele de sănătate: recomandările împotriva măștilor sau ventilatoarelor în momentele în care erau greu de procurat; bălbăielile lui Trump referitoare la restrângerea interacțiunilor sociale; dublul standard în aprecierea pericolului de infectare în timpul protestelor pentru cauze sprijinite de mass-media vs. întâlnirile care erau pe placul țăranilor; recomandările pentru medicamente scumpe precum Remdesivir, în momentul în care studiile arătau o eficacitate redusă, comparativ cu alte medicamente mai ieftine precum hidroxiclorochina sau ivermectina; lipsa recomandărilor oficiale, dublată de ridiculizarea consumului de vitamine în mass-media vs. interviul în care dr. Anthony Fauci recunoaște că ia suplimente de vitamina D¹² etc.



Pe măsură ce trece timpul, ritmul prezentărilor se liniștește, iar durata episoadelor crește. Tonul devine liniștit și intim, de parcă ar vorbi pentru un public deja consolidat; din 29 februarie chiar îi dă un nume de alint virusului „the honeybadger virus”. Treptat abandonează rolul de producător de știri lipsit de mijloacele necesare și nevoit să lucreze cu informații fragmentare (citizen journalism)⁹ și preia rolul analistului. Critica presei și colegilor de breaslă care popularizează informație științifică își schimbă accentul. Nu mai discută atât lipsa informației, cât proasta informare realizată prin contextualizarea deficitară: grafice contra-intuitive, comparații nepotrivite (cu gripa, gripa porcină, SARS etc.) și alte chestiuni care fac ca riscul să pară mai mic decât ceea ce apare din puținele date citite corect. Cochetează puțin și cu rolul profetului, prezicând un număr de 115 mii de infectări până la sfârșitul lui februarie.¹⁰ Cu această ocazie, canalul Peak Prosperity intră în atenția mass-mediei mainstream. E posibil ca și creșterea popularității episoadelor din serie să

Punctul culminant al bătăliei pentru adevăr apare în disputele privitoare la hidroxiclorochină. În general, lupta s-a dat cu observații clinice, ale căror rezultate depind aproape total de integritatea celor care prelucrează datele. În relatările din mass-media, reticența cu care au fost primite succesele tratamentului cu HC a fost înlocuită de certitudinea insuccesului, de îndată ce a apărut primul rezultat negativ, chiar dacă studiul¹³ nu avea cum să tragă o asemenea concluzie pornind de la datele și metodele folosite.¹⁴ Apoi a urmat fraudă făcută de Surgisphere, care a trecut neobservată prin filtrele reviewerilor de la Lancet.¹⁵ Chiar dacă ulterior fraudă a fost descoperită, iar articolul a fost retractat,¹⁶ evenimentul editorial a dat o lovitură serioasă promotorilor hidroxiclorochinei și practicii folosirii ei. În plus, a încetinit desfășurarea studiilor clinice. De asemenea, studiile făcute ulterior n-au mai prins lumina reflectorului, chiar dacă au respectat cele mai înalte standarde din domeniu. Probabil ar fi fost nevoie de un medicament care să învie morții ca să-i faci pe toți detractorii

să-și înghită cuvintele și să-și ceară scuze; iar rezultatele pozitive au fost destul de modeste, iar eficacitatea demonstrată e limitată la perioada de incubație.

Această dezbatere medicală, ce seamănă foarte mult cu cele teologice, are un substrat economic: hidroxiclorochina, un produs generic ieftin, avea un concurent patentat, mai scump, Remdesivir; și niciunul nu avea rezultate spectaculoase. Apoi s-a adăugat un substrat politic: Donald Trump a început să promoveze hidroxiclorochina, din motive numai de el cunoscute. Și, cum se întâmplă adesea în politică, chiar și cea mai arbitrară și nesemnificativă preferință ajunge să devină un semn de distincționare.

Elementul care i-a dat aroma finală cocktail-ului din care s-a născut adevărul pe această chestiune a fost cenzura de tip nou. Forurile superioare n-au mai recomandat medicamentul, iar social-media privată a început să cenzureze fără discriminare materialele care promovau medicamente și tratamente nerecomandate.

Majoritatea popularizatorilor de știință din social-media au lăsat-o baltă, deoarece efortul era prea mare pentru o cauză atât de mică. Unii aveau reputații și cariere medicale de protejat, alții au mai gustat în prealabil efectele demonetizării practicate de google. Cel mai bizar caz de acest gen e Philip E. Mason, care ne arată că nici în nebuni nu mai putem avea încredere. Mason e un chimist care și-a construit timp de de un deceniu imaginea unui pasionat de adevăr care nu ține cont de nicio convenție; care preferă să-și publice rezultatele experimentelor în cele mai bizare locuri, de exemplu Youtube; care preferă să ducă lupte inegale și mereu contra curentului riscându-și sursele de venit și reputația; și care miroase *bullshit*-ul de la distanță, fără să fie interesat dacă vine din zona rău famată a celor care neagă știința sau încălzirea globală, sau din zona bună a feminismului sau din direcția unor oameni precum Elon Musk, despre care mass-media crede că a reușit să schimbe lumea. E posibil ca Mason să fi recurs la ridiculizarea tratamentului cu hidroxiclorichine¹⁷ din cauza legăturilor institutului la care lucrează cu Gilead, producătorul Remdesivir-ului, sau e posibil să se fi săturat deja de cenzura celor de la Youtube. Dar asta contează mai puțin, deoarece factorul principal pare să fie raportul cost-beneficiu al poziționării într-o astfel de bătălie: hidroxiclorochina nu e leacul minune pentru care omenirea îți va aduce mulțumiri că ți-ai sacrificat stabilitatea financiară.

Și mai e un factor, care ne poate dezvălui modul în care lucrează cenzura: informația e prea multă. Ca urmare nu poți să-i urmărești pe toți și nu poți să urmărești fiecare moment din procesul de aproximare a adevărului. Ca urmare recurgi la snapshot-uri și decupaje pentru a lua o decizie informată: nu-i ascuți pe toți, ci îi selectezi după prestigiu (iar prestigiul se poate produce în mai multe feluri); nu-i ascuți pe toți, oriunde ar vorbi, ci te folosești de selecția naturală a vorbitorilor (a publicat undeva unde deja există filtre în care am încredere); și nu-i ascuți în fiecare moment pentru că nu ai fizic timp – fiecare are dreptul la puține ferestre de oportunitate în care își poate pleda cauza. Iar dacă ne uităm mai atent la decupajele pe care le-am folosi în mod intuitiv, vedem că toate sunt niște porți bine păzite: sunt instituții care oferă calificări, sunt instituții care selectează discursurile relevante; și sunt instituții care le distribuie; toate integrate în sisteme de relații și finanțări.

Și toate aceste decupaje sunt porți prin care cenzura poate să obțină rezultate spectaculoase, cu eforturi mai mici decât, să zicem, pentru manipularea bursei: încurajezi câțiva să abereze ca să apară surplusul de informație și analiză; încurajezi câțiva care să pară rezonabili și-i pui sub reflector; și descurajezi sau discreditezi câțiva vorbitori care ar putea să te încurce. Ca urmare, ne rămâne doar un ultim reper pentru a ne descurca în hățișul de întrese: angajamentul cu cineva susține un adevăr. Reperul e fragil, dar măcar implică costuri greu sustenabile, iar marja de manevră e destul de mică.

Chris Martenson a continuat lupta într-un mod înduioșător, apelând la diverse artificii pentru a păcăli algoritmiile Youtube, Facebook, Tweeter.¹⁸ A folosit celebrul „beep”, care cenzurează sonor cuvântul și a inventat diverse înșirui de sunete care pentru cunoscători însemnau hidroxiclorochină. Din păcate nu a luat în calcul impresia pe care ar fi creat-o pentru cineva care i-ar fi descoperit canalul abia în toamna lui 2020 sau mai târziu. Totuși, ridicolul asumat ne dezvăluie o lecție interesantă: ceea ce cade în afara decupajelor produse de structurile de putere devine obscen, iar cu chestiunile obscene se operează în mod diferit decât cu cele obișnuite. Uneori par să spună mai multe decât ar avea de spus, alteori produc doar repulsie.

Povestea pare să se repete și în cazul ivermectinei. Dar aici șansele de a învinge cenzura și reticențele sunt mai mari. Pe de o parte medicamentul pare mai promițător, iar pe de altă parte de la începutul verii trecute a apărut un grup de medici din prima linie și cercetători dispuși să riște mai mult: FLCCC Alliance.¹⁹ Aceștia s-au rețelizat, au depus mărturii în forurile politice și împreună par să facă suficient de multă gălăgie ca să fie auziți. Aproape că ne-ar face să credem că medicina e politică, ceea ce e bizar în zilele noastre în care nici economia nu se mai prezintă ca economie politică.

Concluzie

Nefericirea doctorului Chris Martenson ridică o problemă semnificativă și aruncă o lumină interesantă asupra problemei adevărului. N-am încercat să aleg un caz neapărat reprezentativ, cât unul suficient de ilustrativ, care are darul de a reanaliza o problemă de altfel cunoscută. Dacă, generalizată, povestea nu spune foarte multe, studiul de caz, cu toate interconexiunile lui, ne poate ajuta să depistăm mai rapid și să sondăm mai profund situații similare atunci când se ivesc.

În mod ideal ne putem imagina că există un adevăr pe care oamenii de știință dezinteresați reușesc să-l aproximeze tot mai bine odată cu trecerea timpului. E o ficțiune frumoasă, în care crede și el. De aceea a renunțat să mai promoveze N-acetil l-cisteina după ce au apărut suficiente studii care au arătat că are un rol minor în lupta cu virusul; deși e posibil să fi fost o cedare minoră și tactică, menită să susțină povestea autocorecției infinite a cunoașterii. Probabil ar trebui să credem cu toții în această ficțiune, deoarece ne este utilă ca reper. Însă în anumite momente conștientizăm că „trebuie să ne mișcăm rapid în condițiile unei informări imperfecte”²⁰. Crizele și conflictele sunt un bun revelator, deoarece dezvăluie elementele structurale ale sistemului care de obicei sunt invizibile din cauza ornamentelor. Iar în astfel de ocazii

putem vedea că de fapt tot timpul trăim în astfel de interstiii: ne mișcăm rapid în condițiile unei informări imperfecte, iar adevărul nu are picioare mai lungi decât minciuna, deși s-ar putea să aibe mai multă duranță. Indiferent care ar fi Adevărul, noi nu avem de a face cu el, ci cu adevărul operațional, provizoriu, care e decis în urma unor bătălii vizibile, și are la bază regimul de adevăr, care e rezultatul unor bătălii mai vechi și mai ascunse, dar mereu inegale. Iar acest adevăr e cel care produce efectele care, în cele din urmă, ne privesc ca ființe sociale, iar, în cazurile mai serioase, ca ființe biologice: fie că definim caracteristicile unui virus și răspunsul optim; fie că definim națiunea, rasa, clasa, clima etc. și încercăm să dăm răspunsul potrivit.

Referințe bibliografice:

- ***, „About the FLCCC Alliance”, FCCC Alliance, <https://covid19criticalcare.com/about/>.
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, 1991.
- Boseley, Sarah & Davey, Melissa, „Covid-19: Lancet retracts paper that halted hydroxychloroquine trials”, *The Guardian*, 4 iunie 2020, <https://www.theguardian.com/world/2020/jun/04/covid-19-lancet-retracts-paper-that-halted-hydroxychloroquine-trials>.
- Butaru, Lucian T., *Introducere în metodologia cercetării calitative*, Presa Universitară Clujeană, 2015.
- De Vynk, Gerrit; Griffin Riley & Sebenius, Alyza, „Coronavirus Misinformation Is Spreading All Over Social Media”, *Bloomberg*, 30 ianuarie 2020, <https://www.bloombergquint.com/global-economics/coronavirus-misinformation-is-incubating-all-over-social-media>.
- Denzin, Norman K., „The War on Culture, The War on Truth”, *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, Volume 4 Number 2, 2004, pp. 137-142.
- Foucault, Michel, „The Order of Discourse”, în Robert Young, *Untying the Text: A Post-structuralist Reader*, Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Hongro, „War on Truth”, 2020, Youtube, <https://music.youtube.com/watch?v=EDs6h4fEWvA&list=RDAMVMEDs6h4fEWvA>.
- https://www.youtube.com/watch?v=IyXsAK980vU&t=341s&ab_channel=PeakProsperity.
- Market Power, „How To Fight Poverty with Economics | NOBEL PRIZE: Esther Duflo, Abhijit Banerjee, Michael Kremer”, Youtube, 14 octombrie 2019, https://www.youtube.com/watch?v=CEGr24YFKDI&ab_channel=MarketPower.
- Magagnoli, Joseph et. al., „Outcomes of Hydroxychloroquine Usage in United States Veterans Hospitalized with COVID-19” in *Med (N Y)*, Version 2. medRxiv. Preprint. 2020 Apr 23, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7276049>.
- Peak Prosperity, „Censorship Is Out Of Control!”, Youtube, 16 oct. 2020.
- Peak Prosperity, „Coronavirus Update from Chris Martenson”, Youtube, 24 ianuarie 2020, https://www.youtube.com/watch?v=WrieEghkjE0&lc=Ugzi1G7ZxogoUgHoAZJ4AaABAg&ab_channel=PeakProsperity.
- Peak Prosperity, „Coronavirus: Debunking The Hydroxychloroquine ‘Controversy’ (Dr. Chris Martenson)”, Youtube, 23 aprilie 2020, https://www.youtube.com/watch?v=dLSYRqcg0wo&ab_channel=PeakProsperity.
- Peak Prosperity, „Covid Testing: Bad Science Worse Policy”, Youtube, 23 septembrie 2020, https://www.youtube.com/watch?v=HSsTCjbNPF0&ab_channel=PeakProsperity.
- Peak Prosperity, „Garbage ‘Science’: Be Wary Of What You’re Being Told”, Youtube, 29 mai 2020, https://www.youtube.com/watch?v=IUD_vwkNhnk&ab_channel=PeakProsperity.
- Peak Prosperity, „Mainstream Media’s Coverage of Covid-19 Is Still Badly Failing Us”, Youtube, 14 august 2020, https://www.youtube.com/watch?v=g-qehoi4BUA&t=3s&ab_channel=PeakProsperity.
- Peak Prosperity, „The Calm Before The Storm - Coronavirus Cases Set To Explode Higher”, Youtube, 29 ianuarie 2020, https://www.youtube.com/watch?v=Yq3Y9rmlEQE&ab_channel=PeakProsperity.
- Peak Prosperity, „‘Nothing To See Here!’ With Coronavirus - Scientist Disagrees”, Youtube, 4 februarie 2020, https://www.youtube.com/watch?v=yV6IEdPc7AY&ab_channel=PeakProsperity.
- ¹ Norman K. Denzin, „The War on Culture, The War on Truth”, *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, Volume 4 Number 2, 2004, pp. 137-142.
- ² Hongro, „War on Truth”, 2020, Youtube, <https://music.youtube.com/watch?v=EDs6h4fEWvA&list=RDAMVMEDs6h4fEWvA>.
- ³ Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, 1991, p. 40.
- ⁴ Vezi Lucian T. Butaru, *Introducere în metodologia cercetării calitative*, Presa Universitară Clujeană, 2015, pp. 79-81.
- ⁵ Michel Foucault, „The Order of Discourse”, în Robert Young, *Untying the Text: A Post-structuralist Reader*, Routledge & Kegan Paul, 1981, p. 54.
- ⁶ Ibidem, pp. 54-56.
- ⁷ Market Power, „How To Fight Poverty with Economics | NOBEL PRIZE: Esther Duflo, Abhijit Banerjee, Michael Kremer”, Youtube, 14 octombrie 2019, https://www.youtube.com/watch?v=CEGr24YFKDI&ab_channel=MarketPower.
- ⁸ Peak Prosperity, „Coronavirus Update from Chris Martenson”, Youtube, 24 ianuarie 2020, https://www.youtube.com/watch?v=WrieEghkjE0&lc=Ugzi1G7ZxogoUgHoAZJ4AaABAg&ab_channel=PeakProsperity.
- ⁹ Idem, „‘Nothing To See Here!’ With Coronavirus - Scientist Disagrees”, Youtube, 4 februarie 2020, min. 0:28, https://www.youtube.com/watch?v=yV6IEdPc7AY&ab_channel=PeakProsperity.
- ¹⁰ Idem, „The Calm Before The Storm - Coronavirus Cases Set To Explode Higher”, Youtube, 29 ianuarie 2020, min. 7:30, https://www.youtube.com/watch?v=Yq3Y9rmlEQE&ab_channel=PeakProsperity. Predicția nu e departe de cifrele contabilizate ulterior: peste 84 de mii.
- ¹¹ Gerrit De Vynk, Riley Griffin & Alyza Sebenius, „Coronavirus Misinformation Is Spreading All Over Social Media”, *Bloomberg*, 30 ianuarie 2020, <https://www.bloombergquint.com/global-economics/coronavirus-misinformation-is-incubating-all-over-social-media>.
- ¹² Peak Prosperity, „Covid Testing: Bad Science Worse Policy”, Youtube, 23 septembrie 2020, min. 30, https://www.youtube.com/watch?v=HSsTCjbNPF0&ab_channel=PeakProsperity.
- ¹³ Joseph Magagnoli et. al., „Outcomes of Hydroxychloroquine Usage in United States Veterans Hospitalized with COVID-19”, in *Med (N Y)*, Version 2. medRxiv. Preprint. 2020 Apr 23, <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7276049>.
- ¹⁴ Peak Prosperity, „Coronavirus: Debunking The Hydroxychloroquine ‘Controversy’ (Dr. Chris Martenson)”, Youtube, 23 aprilie 2020, https://www.youtube.com/watch?v=dLSYRqcg0wo&ab_channel=PeakProsperity.
- ¹⁵ Idem, „Garbage ‘Science’: Be Wary Of What You’re Being Told”, Youtube, 29 mai 2020, https://www.youtube.com/watch?v=IUD_vwkNhnk&ab_channel=PeakProsperity.
- ¹⁶ Sarah Boseley and Melissa Davey, „Covid-19: Lancet retracts paper that halted hydroxychloroquine trials”, *The Guardian*, 4 iunie 2020, <https://www.theguardian.com/world/2020/jun/04/covid-19-lancet-retracts-paper-that-halted-hydroxychloroquine-trials>.
- ¹⁷ VoiceOfThunder, „Coronavirus update May 17: Miracle drugs vs reality”, Youtube, 17 mai 2020, începând cu min. 5:55, https://www.youtube.com/watch?v=RzmDh1JMp68&ab_channel=VoiceOfThunder.
- ¹⁸ Peak Prosperity, „Censorship Is Out Of Control!”, Youtube, 16 oct. 2020, min. 0:37, https://www.youtube.com/watch?v=IyXsAK980vU&t=341s&ab_channel=PeakProsperity.
- ¹⁹ ***, „About the FLCCC Alliance”, FCCC Alliance, <https://covid19criticalcare.com/about/>.
- ²⁰ Peak Prosperity, „Mainstream Media’s Coverage of Covid-19 Is Still Badly Failing Us”, Youtube, 14 august 2020, min. 30, https://www.youtube.com/watch?v=g-qehoi4BUA&t=3s&ab_channel=PeakProsperity.

Dana ȘIȘMANIAN



**Arătarea lui Varnava : Un text poetic
necunoscut într-un manuscris din
Transilvania la 1670 (III).
(urmărire din nr. 10-11/2020)**

Cum se construiește o apocaliptică individuală

Odată indiciile noastre mai toate confirmate, indicii ce ne-au permis să identificăm pista poemului baroc căutat și pe autorul lui, ca și sursa de inspirație a acestuia, rămâne să verificăm mai îndeaproape statutul *Arătării lui Varnava* din codexul sibian CRM-44, text pe care-l atribuim lui Ioan din Vinț, față de potențialul lui model maghiar, încercând a da un răspuns sigur la două întrebări: 1) reprezintă el cu adevărat traducerea în română, spre 1670, a *Dialogului* publicat de poetul maghiar Nyéki Vörös Mátyás în 1623 – ceea ce revine la a confirma, de fapt, că acest poem îi este sursa și nu altul; și 2) este el o traducere mai mult sau mai puțin fidelă în planul formei, sau conține eventual și anumite inovații originale în planul conținutului ori al sensului și orientării acestuia? La o privire globală asupra arhitecturii celor două poeme, fără nici o posibilitate de a intra aici în analiza comparativă a limbii și semanticii textelor (operație ce rămâne obligatoriu de făcut, cu mijloace apropiate de care personal nu dispun, necunoscând maghiara), răspunsul mi se pare pozitiv la ambele întrebări.

Vom vedea, urmărind în paralel arhitectura poemului maghiar și a versiunii românești corespondente, că există paralelisme structurale dar și câteva diferențe revelatoare; le vom urmări de-a lungul descrierii poemului în părțile lui componente, și vom aprecia pas cu pas în ce măsură sînt ele semnificative în economia generală a operei sau/și în intenționalitatea ei. Pentru facilitarea urmăririi acestui parcurs analitic trimitem cititorul la anexa ce însoțește prezentul articol, care sintetizează într-un tablou comparativ articulațiile și elementele de compoziție ale celor două texte, însumînd, capitol cu capitol, numărul de strofe conținute. Tabloul este completat cu versiunea latină din *Thesaurus*-ul lui Thomas Sailly, care conține,

pentru o structură asemănătoare – minus cadrul general introdus de poetul maghiar – doar 86 de strofe.

O primă remarcă asupra acestui punct. Poemul maghiar are, în ediția princeps și în a doua ediție, din 1625, 315 strofe – convenim a nu socoti ultima strofă ce conține elemente de datare și localizare – pe cînd versiunea românească are 340 de versete. Diferența nu rezultă însă dintr-o sporire a textului de către tîlmăcitorul român, ci din faptul că acesta s-a folosit de o ediție ulterioară, știind (apud RMKT 1962) că poetul maghiar și-a îmbogățit poemul începînd, aparent, cu ediția a treia. Nici una însă din edițiile îmbogățite (Viena 1633, Viena 1636, Oradea 1642, Trnava 1724) nefiindu-ne accesibile, ne bazăm, în reperarea acestor adausuri de autor, pe ediția modernă suscitată, unde cele 25 de strofe noi sînt identificate în cursive, ca lipsind în ediția princeps folosită ca bază (ibid. pp. 135-171).

Textul românesc comportă aceeași structură de dublă încadrare a viziunii ca și poemul lui Nyéki Vörös, respectînd deci, în mare, arhitectura modelului. Aceasta se construiește concentric și simetric, astfel:

- un cadru general compus dintr-un ante-prolog – pe care l-am numit „prolog 1” – și un post-epilog – desemnat ca „epilog 2”, ambele atribuite unui super-autor, inexistent în poemul latin de origine;

- un cadru secundar compus din „prologul 2”, al subiectului-narator al viziunii: „Szent Bernard” la poetul maghiar, „înțeleptul Varnava” în versiunea românească, și din „epilogul 1” al aceluiași narator;

- în centru, punerea în scenă a conținutului viziunii, constînd din două tablouri dramatice distincte:

- desfășurarea dialogului dintre suflet (patru intervenții) și trup (trei intervenții), constituind miezul original al poemului;

- intrarea în scenă a diavolilor care răspund lamentațiilor sufletului și îl antrenează în iad.

Articulațiile acestor părți componente se prezintă în aceeași ordine și cu subtitluri similare în versiunea românească față de poemul maghiar – subtitlurile funcționînd ca indicații didascalice marcînd intervenția fiecărui rol – dar cu anumite schimbări semnificative privind desemnarea personajelor.

Astfel, „prologul 1” ce deschide textul la poetul maghiar este atribuit unui rol dificil de precizat, dată fiind ambiguitatea, dacă nu polisemia, termenului utilizat: e vorba de latinul *concinctor*, care apare ca subtitlu al acestei prime articulații. O sumară investigație la nivelul dicționarilor ne conduce spre dubla semnificație de „creator”, reprezentînd figura poetului însuși ca autor implicit al textului ce se dă citirii, și de „predicator”, reprezentînd vocea purtătoare a mesajului subtextual (polisemia termenului, dată de varianta *concinctor* pentru *concionator*, e semnalată în *DU CANGE* 1610-1688, iar sensul de „prêcheur” e explicat în *LATINO-GALLICUM* 1546). Acest subtil joc semantic de o mare densitate hermeneutică, desigur voluntar asumat de poet, dă o dimensiune intențională actului poetic în genere, și mai ales poemului de față. Pe de altă parte, contextual vorbind, sensul secund al lui *concinctor* ne trimite la rolul

predicației iezuite în cadrul ofensivei reformei catolice: predicatorul – denumit tocmai *concionator*, distinct de *missionarius* (cf. MAJORÁNA B. 1999) – juca un rol cheie, aflându-se la baza strategiei „misiunilor interioare” sau „populare” desfășurate în Europa, ce foloseau arta retoricii și a spectacolului teatral pentru a impresiona auditoriul (cum am văzut deja în HADROVICS L. 1937, pp. 318-319).

Segmentul corespunzând „prologului 1” în textul românesc are de asemenea cinci strofe, fiind însă atribuit – un hapax absolut în limba română – unui personaj desemnat prin termenul slavizant de „cazatel”, ce dezambiguizează total pe *concinctor* în favoarea exclusivă a „predicatorului”. Pe de o parte, faptul că traducătorul român n-a selecționat pentru *concinctor* sensul curent, imediat de „autor”, ci a optat pentru sensul subiacent de „predicator”, dovedește nu doar că el era conștient de această polisemie a termenului latin – posedă deci foarte bine această limbă și subtilitățile utilizării ei – dar și că avea cunoștință de practicile predicației iezuite, poate chiar din experiența directă a disputelor publice între calvini și iezuiți în Transilvania epocii (ceea ce vom evoca în detaliu mai departe). Pe de altă parte, termenul de „cazatel” trimite, indubitabil, la rolul sacerdotal al autorului de cazanii, gen pastoral puternic reprezentat în manuscrisele transilvane, ce va face reputația lui Ioan din Vinț prin tipăriturile sale din 1683 și 1689: introducerea acestui termen ad-hoc de conotație ortodoxă apare deci ca un voit semn identitar, și reprezintă o primă indicație că modelul nu e pur și simplu tradus, ci adaptat la un context propriu.

Acest prolog general e urmat de un al doilea prolog, rostit la personana întâi de subiectul-martor al viziunii – „Author Szent Bernard” la poetul maghiar – care-și introduce mărturia printr-un amplu monolog de 13 strofe. Versiunea românească a acestui „prolog 2” – ușor scurtat la 12 strofe (este singura reducere cantitativă pe care am constatat-o pe parcursul poemului, dar e poate vorba de o strofă omisă la copiere, f. 3) – identifică pe autorul-subiect al viziunii cu un ipotetic „înțelept Varnava”, cum am constatat-o încă din titlul general al textului, desemnându-l, în acest capitol, prin subtitlul „AUTOR S.V.” (ca și în poemul original, acest subtitlu prescurtat va reveni cel puțin o dată în cuprinsul textului). Grafismul caracterelor chirilice („B” pentru „V”) incită a vedea aici un „AUTOR S.B.” ca „S[fîntul] B[ernard]”, dar e evident doar un efect optic (ce a putut înșela pe autorii catalogului ASTREI, ducând la o transcriere greșită a titlului, prin lectura „Barnaba” în loc de „Varnava”); paralelismul vizual rămâne totuși frapant, și poate nu inocent din partea traducătorului.

În orice caz, acest subtitlu însuși, ortografiat neologizant „autor” (formă atestată în latina tardivă pentru clasicul „auctor”), indică în mod vădit că sursa e poemul lui Nyéki Vörös, căruia textul românesc îi stă în oglindă. Dar subtitlul acesta, la fel ca și titlul general al poemului în versiunea românească, mai indică ceva, mult mai semnificativ în planul intenției: „sfîntul Bernard” –

necunoscut bisericilor răsăritene – e înlocuit cu „sfîntul Varnava” (Barnabas sau Barnabé în Occident, căruia îi sînt atribuite o evanghelie și o epistolă apocrife, fără ecou în spațiul românesc). Traducătorul nu putea găsi mai bun candidat pentru transpunerea în română a disputei sufletului cu trupul decît pe apostolul prăznuit pe 11 iunie, întemeietor al bisericii autocefale cipriote, al cărui nume, însemnînd „fiul mîngîierii”, a rămas definitiv legat de cel al apostolului Pavel, pe care l-a primit la Damasc după conversiune și l-a însoțit mai apoi în predicația sa la Antiohia în teritoriul sirian. Atribuindu-i Sfîntului Varnava o „vedenie” ce făcea astfel referință, indirect și subtextual, la binecunoscutul apocalips apocrif al Sfîntului Pavel, cu a sa dublă viziune, a sufletelor dreptilor ridicîndu-se la cer și ale păcătoșilor duse de diavoli la iad – text cu o largă și veche circulație pe teren românesc, începînd cu primele codexuri manuscrise în secolul XVI apărute în Transilvania – se creează în mod subtil, am zice chiar, subliminal, un climat receptiv familiar cititorului român. E de la bun început, mi se pare, un semn neîndoielnic că tălmăcitorul a dorit să utilizeze textul original, adaptîndu-l scopurilor și contextului său cultural și religios, și nu pur și simplu să-l traducă.

Urmează scenarizarea viziunii, cu cele două tablouri distincte: 1) dialogul dintre suflet și trup; 2) apariția diavolilor și ducerea sufletului păcătos la iad.

În cuprinsul dialogului din primul tablou, intervențiile celor doi protagoniști ce-și dispută reciproc argumentele unei posibile absolviri de vinile acumulate în timpul vieții au loc în aceeași ordine ca și în originalul maghiar, cu subtitluri similare, și cu un număr de strofe identic pentru fiecare rol. Ca exemplificare a respectului de către tălmăcitorul român al textului adăugat de autorul maghiar în cursul primului discurs al sufletului, reproducem mai jos versetele corespondente din versiunea românească (f. 5r, f. 6r pentru ultimul):

Unde ți-i veselii cucearnicilor,
carei-ți da har, mai ca Dumnezeu lui lor,
măturându-ți căile primblărilor,
petrecându-te minciunoșii curților.

Unde ți-i cinstia carea-ți făcia prostimia,
eșindu-ți înnainte cu multă plecare,
în târgu și pre ulițe stînd și [cu] rugare,
cu graiurile lor te numia stăpân mare.

Ce mai vrătos de aceastia în dezmiardaria
caria ți-au slujit ție în rășchirare
unde-ți sînt sveatnicii carii te-au dus la aceastia,
fericit te zicia înn-aceasta perire.

Nu sânt în curte nice bogat, nice sărac,
unde-ți sînt săritorii cei mari și de joc,
șozii și nebunii făcându-te pohvalnic.

Și dintr-înșii măcară de-are fi numai fost
ceia carii la odihnă i-ai înnălțat,

cu banii, și cu cinste i-ai înbogătit,
și cu veșminte frumoase i-ai înbrăcat.

Ce nu ți să mai veade veselitoriul,
jealia și sărăciia ți-i slujitoriul.
N-ai priiaten, ai pre hiclenitor,
la afu{ri}seniia ta ai pre diavolul. (...)

Oh pridvor jalnic amărâtă călitcă,
cătră mueri plinită și înpietrită cursă,
văzându-ți răutatia coastelor te urcă,
scânteii iuți din iad în tine să-aruncă.

În mod simetric, tabloul al doilea al „piesei” ce se joacă sub ochii cititorilor diferă prin dimensiunea ultimei intervenții a sufletului – de data aceasta, dincolo de cadrul dialogului, căci e vorba aici de un monolog rostit în chiar instanța damnării. Prima versiune (din ediția princeps) a poemului maghiar conținea 5 strofe, pe când în versiunea îmbogățită de autor și preluată ca atare de tălmăcitorul român acest ultim discurs al sufletului e extins la 14 strofe. Iată cele nouă strofe adăugate de poetul maghiar edițiilor inițiale, și preluate în versiunea românească, ce compun astfel o rugăciune extremă cu acute accente psalmice, adevărat „de profundis” clamat cu ultimă speranță spre cer: ea vine să prelungească și adâncească efectul celor cinci strofe precedente (cite la sfârșitul capitolului 3 al acestui studiu), dând astfel unei pure lamentații invocative a penitentei, puterea unei injuncții a cărei miză e valoarea însăși a salvării prin Hristos (ff. 24v-25r):

Nu căuta că am greșit, voia ta n-am plinit
pentru neputința mea, acmu sânt scrânavit.
Putearnic ești, mântuire n-am aflat-am,
fii-mi milostiv mie ca să nu fiu părăsit.

După judecată osândă mie ai dat,
că îndreptare n-am precumu-mi iaste fapta;
ce din mila ta poți-mi da mântuirea ta,
dintru vrearia ta poci avea ispășăniia ta.

Nu-ți opri îndurarea ta de la mine,
care-ai înbogătit în lume pre mine,
nu te înceta a purta pentru mine grije,
cu caria fiind eu mic crescutu-m-ai mare.

Miluaște-mă Doame ca să fiu al tău,
Doamne Isuse priviaște spre robul tău,
că am sosit în mâinile pizmașului meu.

Putiaria ta nice cât nu s-au micșurat,
cu caria pizmașul meu să fie rușinat,
că de-i veri porunci numaidecât va fi amuțit
din voia ta spre grumazii miei de-au și șezut.

Ceastă neobrăzenie ceartă-lui lor,
cu cea învrăjmășită turbăciune a lor,
ia-le putiarea nem(i)l(o)stivniciei lor,
pogoară spre milă mâniile lor.

Ce folos ai tu Doamne de mă urgisești,
pentru neputința și păcatul mă urăști,
în prajila unui lemn uscat te învoești
din cartea ta pre mine de tot mă lipsăști.

Cu mine știi bine că nemica nu vei pîiarde,
ce de voiu și peri, puțin folos iaste,
Doamne nu mă lăsa, chinul mă trudeaște,
cu toată inima ca să-mi plâng păcatele.

Miluaște truda mea, și sufletul meu,
din mila ta sparge cel foc aprins al meu,
și mă apucă din mâna dracului meu,
dă-mi viața veacului, pentru fiul tău.

Ultima articulație a poemului ne readuce în primul plan, cumva în fața scenei pe care tocmai s-a jucat psihodrama dialogului, încheiată cu năvala demonilor și cu violenta antrenare a sufletului în iad. Primul epilog, constând din intervenția finală a subiectului-martor al viziunii – „Szent Bernard” la poetul maghiar, „P. VARNAVA” în textul românesc („P.” stînd pentru „Preaînțeleptul” sau „Preapodobnicul” adică preacuviosul, precum în prescurtarea din titlul intervenției precedente: „PR(EA)P(O)D(O)BNÎIM VARNAVA”) – are în original ca și în versiunea românească cinci strofe. Epilogul final, acel „epilog 2” pus pe seama vocii edificante de la început, care revine pentru a conchide poemul – *concinnator*, la poetul maghiar, „CAZATEL” în versiunea românească – constă dintr-un amplu discurs moral-filosofic pe tema labilității lumii, conținând ca argument soarta schimbătoare (*fortuna labilis*, sau *corsi e ricorsi*) a unor personaje biblice sau istorice, a căror corespondență am putut-o repera cu oarecare ușurință în textul maghiar pornind de la cel românesc: personajele evocate sînt aceleași și apar în aceeași ordine, ceea ce confirmă și pentru această parte a poemului că avem de-a face cu o traducere a operei poetului maghiar. Astfel se perindă, fără preocupări de cronologie, Sisera / Sisar și Jahel / Iahela, Noe, Lot, Samson, Avesalom, Tobie, Iov, Faraon și Olofern, Sandor / Alexandru, Iulius / Iulie (Cezar), Cicero / Țițero, enumerarea Brutus, Antonius, Casius, Cato / Brutul, Antonie, Cato, și Casiia, care ne trimite la asasinarea lui Cezar, Valerianus / Vallerie, Aman, Asverus / Asver (=Ahasver), Sedechia / Sedechie.

Acest discurs însumează cu totul 60 de strofe, între care 9 sînt adăugate de Nyéki Vörös edițiilor inițiale (necontînd aici strofa finală ce conține data și locul scrierii poemului de către episcopul de Győr, strofă ce corespunde cu însemnarea finală de datare în textul tălmăcitorului român). Sporirea textului în această zonă atestă voința poetului maghiar de a accentua scopul pastoral, dezvoltînd discursul omiletic al oficiantului predicator care a deschis poemul și căruia i se cuvine să-l și încheie, pentru a se adresa direct publicului. Mesajul e perfect captat și integrat de tălmăcitorul român, care peste decenii, va evoca aceste personaje în cazanii... (vezi de pildă, pentru Olofern și

Sedechie / Ezechie, cazania a doua din MOLIT. 1689-2009, pp. 1002-1003; pentru Faraon, cazania a patra, ibid. pp. 1050-1051).

Pasajul următor e revelator în acest sens, căci el dezvoltă, pornind de la evocarea „coroanei de spini” (prima strofă în citatul ce urmează), o argumentație imagistică și emoțională deosebit de eficace (ff. 29v-30r):

Și ca Domnului Hs coronă de spini,
în patima lui să mai înfigia în vine,
aibă frică bogatul de ce-au strâns în mâni,
să nu-i fie lui în iad spre înșălăciune.

Ian gândește spre spini
cum s-are culca, fiind ei ascuțiți,
nimia nu-ș va afla acia odihnă,
pentru că duriaria lor cuprinde trudă.

Măcar câtva în traiul de pre lume
avuția în toate te răsfăță;
ce la svârșit sînt ca nește spini ascuțiți,
în ceasul cel de-apoi sufletul tău geame.

Știu că-ș are tot lemnul viiarmele,
de stricat pre mărul cel roșiu veri fi preceput,
pre multe leamne și pre grâul ce au rodit,
și pre veșmintele carele le-ați purtat.

Așa avuția are un molii viclean,
și cea trufă sufletulu-ți trage lin,
în munca veacinică, în ceastia trăgând,
cu nesațul în iad aceastia sămănând.

Metafora mărului subminat de vierme, clasică, asociată moliei ce mănîncă avuția, ne trimite la o frumoasă pagină din *Molităvnic*, ce exploatează în același sens o imagine similară: „Fraților, mărul acela poate-se înțelege și lumia aceasta, căci că și ia iaste împodobită cu multe fealuri de podoabe: iaste împodobită cu bogății și cu frămseațe, dară înlăontru are săgeț de înșălăciuni de omoară pre oameni trupeaște și sufleteaște...” (MOLIT. 1689-2009, pp. 988-989).

O ultimă remarcă, privind versificația: cum am semnalat deja, poemul lui Nyéki Vörös Mátyás e compus, ca și poemul latin (în toate variantele lui), din catrene monorime, pe cînd versiunea românească, pe care o atribuim lui Ioan din Vinț, prezintă ca inovație o mare varietate de formule rimice ca și ritmice, ceea ce sugerează, și din acest punct de vedere, voința lui de originalitate poetică.

Poet de psalmi introspectivi și rugăciuni mariale, de viziuni escatologice și de melancolii gotice, Nyéki Vörös revizitează, cu *Dialogul*, un gen ce ilustrase retorică medievală, pentru a-l transforma într-o patetică psihodramă barocă, a cărei miză, complet asumată, e urgența individuală a salvării. Iar traducătorul român – popa Ioan din Vinț, după convingerea noastră – preia în mod pe cît de respectuos pe atît de creator acest poem, adaptîndu-l, prin terminologia originală folosită

în identificarea protagoniștilor, propriului lui context cultural, retrăindu-l, dîndu-i propriul lui suflu, și artistic și religios, în acord cu un crez propriu: crezul aceluși „cazatel” în care desigur se recunoaște – și raportîndu-se la un model spiritual pe cît de insolit, inventat de la zero, pe atît de sugestiv: „înțeleptul Varnava”. Acest text ne apare astfel ca o recreație în română a poemului baroc ce i-a servit de model.

Profiling: un traducător atipic

Ipozeza noastră privind paternitatea lui Ioan din Vinț ca traducător și adaptator al poemului lui Nyéki Vörös nu se poate consolida decît printr-o punere în perspectivă finală a contextului în care presupusul tălmăcitor își va fi realizat întreprinderea. Aceasta impune a resitua în acest context personalitățile care ar putea, cel puțin teoretic, candida la această paternitate, și a reconstitui în consecință profilul cel mai apropiat: un nou mod de a aborda metodologic chestiunea, pentru a conforta sau infirma ipoteza de paternitate formulată în capitolul 2 al prezentului studiu.

Sîntem deci în perioada imediat anterioară anului 1670, datarea textului românesc indicînd începutul anului. Avînd în vedere, cum am vazut mai sus, că traducerea poemului lui Nyéki Vörös s-a făcut după o ediție îmbogățită, avansăm ipoteza că intervalul cel mai probabil e 1642-1669, presupunînd folosirea ediției apărute la Oradea. Neavînd alte criterii pentru a restrînge acest interval, și în absența unor date certe, nu putem decît fixa anul 1670 ca *ante q*Dintre personalitățile transilvane ale momentului, Mihail Halici fiul (1643-1712), recunoscut ca „Valachus poeta”, ar fi putut, cronologic vorbind, dar și prin formația și cunoștințele sale literare, traduce din maghiară acest poem înainte de 1670 (deci înainte de 27 de ani), pe cînd era rector al școlii reformate din Orăștie sau învățător la cea din Aiud, unde se transferase din 1662 colegiul de la Alba-Iulia distrus de turci în 1658 – cu cîțiva ani deci înainte de plecarea lui în străinătate și de compunerea faimoasei sale ode românești în distihuri de hexametre și pentametre dedicată umanistului Francisc Papai Pariz, publicată la Basel în 1674 (reper biografice cf. DRĂGANU N. 1926, îndeosebi p. 84). Un candidat teoretic posibil era chiar Mihail Halici tatăl (1615-1671), autorul primului dicționar român-latin (KIRÁLY F. 1980), care pe la 1640 transcriesese cu caractere latine și cu ortografie ungurească cîțiva psalmi traduși în română (probabil după *Cartea de cîntece* calvino-unitare din 1570, pierdută, din care provine faimosul „fragment Todorescu”: DRĂGANU N. 1926, pp. 86-90, 124-126; GHETIE I. 1982, p. 283).

După analiza textului românesc efectuată mai sus, ni se pare însă că pentru poemul nostru se impune ipoteza unui tălmăcitor preot și nu laic, angajat într-o activitate pastorală, și atașat în mod abia mascat (cf. acel hapax „cazatel”) predicăției ortodoxe, deși supus unor constrîngerii ambiante (ce la data aceea nu puteau fi decît calvine): cărturarii Halici, ce evoluau de două generații într-o tradiție familială laică și reformată, și nu scriau

românește în caractere chirilice ci latine, nu corespund deci profilului căutat.

Un posibil candidat este și călugărul franciscan de origine română, ordonat preot în 1655, Ioan Căianu sau Kájoni János – „Joannes Kajoni Valachus de Kis-Kajon” (1629-1687), care în 1676 era vicar general al bisericii romano-catolice din Ardeal, apoi, renunțând, redevenea egumen al mănăstirii franciscane din Șumuleu-Ciuc. De la el au rămas, între alte numeroase opere mai ales muzicale, mai multe colecții de cîntece și rugăciuni, cu conținut laic și religios, în latină, maghiară dar și în română, traduse din maghiară sau adaptate din cîntece populare, acestea din urmă fiind incluse cu transcriere muzicală tabulatorie în faimosul Codex Kajoni (DRĂGANU N. 1926, n. 6 – pp. 102-104). Atracția pentru un poem religios ca cel al catolicului Nyéki Vörös, a cărui operă o cunoștea căci citează imnuri și rugăciuni ale poetului maghiar în *Hymnarium*-ul său (RÉGER A. 2015, pp. 147-150), cunoscînd bine și sursele *Dialogului* căci copiază și traduce el însuși în maghiară o versiune a redacțiunii latine *Visio Philiberti* (RÉGER A. 2014, pp. 310-323), ca și preocuparea pentru limba română, sînt teoretic compatibile cu ipoteza ce i-ar atribui și traducerea poemului baroc maghiar. O astfel de ipoteză nu poate fi însă reținută, din măcar unul din motivele respingerii precedentei: preotul Kajoni era un om de cultură latină (născut într-o familie ortodoxă, convertit la catolicism în 1638 și crescut în școli catolice), el nu putea fi autorul unui text românesc scris în caractere chirilice.

Ca reprezentanți emblematici ai ortodoxiei transilvane, frații Brancovici puteau fiecare din ei, prin preocupările lor cărturărești și cunoștințele poliglote, să efectueze spre 1670 o astfel de traducere din maghiară a unui poem escatologic (Sava avea la acea dată 50 de ani, Gheorghe, 25) – dar nu vedem motivația unei astfel de întreprinderi. Mitropolitul Sava era pus de principele Mihai Apafi începînd din 1667 sub tutela protopopilor din Vinț (Toma Topai, și Ioan Zoba însuși, ce avea să joace un rol și în procesul intentat prelatului în 1680), fiind prins între injuncțiile autorităților calvine, cărora nu înțelegea a li se supune, și demersurile întreprinse cu mai mult sau mai puțin succes pe lîngă curțile ortodoxe răsăritene (Rusia în 1668, Țara Românească în 1670) pentru a obține ajutor și sprijin în organizarea unei răsturnări a situației din Ardeal (PĂCURARIU M. 1994, pp. 84-85). Deși e cert că avea o intensă intimitate cu cartea – probă vastă bibliotecă împărțită între Sibiu și Alba Iulia, cu volume românești, maghiare și latine, ce-i vor fi confiscate împreună cu teascurile tipografice și toate celelalte bunuri (ibid., p. 87) –, nu-i cunoaștem la data aceasta vreo scriere literară sau pastorală. Cît despre Gheorghe Brancovici, autorul *Cronicii slovenilor Illiricului, Mysii cei din Sus și cei din Jos Mysii*, în românește, și a unei cronici slavosîrbe, el era în 1670 diplomat și sol al lui Mihai Apafi la Poarta otomană, cum avea să fie în anii ,80 solul lui Șerban Cantacuzino pe lîngă imperiali, și mai apoi, intermediarul acestora pe lîngă Constantin Brâncoveanu, pentru a-și purta în cele din urmă, tot fără succes, la

curtea din Viena planurile de restaurare a regatului serb cu el însuși ca despot. Nu-l vedem traducînd în tinerețea lui poemul lui Nyéki Vörös, care era la data aceea mult prea departe de preocupările sale istorico-genealogice și politico-diplomatice, nutrite de o bibliotecă bogată risipită și nerecuperată în ciuda plîngerilor sale repetate (MIOC D. 1987 p. 11, 14, 18-19). E interesant totuși de amintit că el a compus trei texte religioase databile din 1690 după manuscrisul autograf, pe cînd se afla în detenție la Viena: o carte de rugăciuni, un catehism, și comentarii ale unor versete biblice (TURDEANU E. 1939, ale cărui argumente textuale infirmă ipoteza unei paternități a lui Sava asupra acestor texte: vezi MIOC D. 1987, p. 32 n. 9).

Natura operației de adaptare în română a poemului baroc al lui Nyéki Vörös, cu punerea în valoare a cadrului omiletic atribuit unui predicator desemnat prin hapaxul „cazatel”, ne orientează spre identificarea tîlmăcitorului printre preoții cărturari transilvani atașați ortodoxiei, dar căutîndu-și sursele de inspirație oriunde li se părea util a le găsi și folosi în scopurile lor. Astfel, nu proveniența textului trebuie să fi contat pentru tîlmăcitor, ci mesajul spiritual vehiculat, care era simțit ca necesar și formator. În același spirit trebuie să se fi înscris și faptul de a lua angajamente în direcția reformei, din moment ce aceasta le permitea exercițiul pastoral prin românizarea completă a limbajului cultic, și obținerea unor drepturi pentru preoții români – cum aveau să facă, de îndată ce contextul istoric se va schimba, față de autoritățile catolice. Este linia comportamentală a unei strategii ale cărei efecte se afirmă cu energie prin intensa serie de publicații românești, care, după o întrerupere de mai bine de 30 de ani de la *Noul Testament* din 1648 și *Psaltirea* din 1651, apărute cu contribuția mitropolitului Simeon Ștefan, emerg și înfloresc în Transilvania deceniului 9.

Ne referim firește la publicațiile popii Ioan din Vinț (Sebeș 1683, Alba Iulia 1685, 1687, 1689), continuate de colaboratorul său, protopopul Gheorghe din Daia (Sibiu 1696, Alba Iulia 1699), acesta din urmă operînd acea semnificativă, dar finalmente deloc surprinzătoare, basculare dinspre opțiunea obedienței calvine înspre aceea a unirii cu Roma – și e probabil că mentorul său n-ar fi avut nici o obiecție la acest reviriment, dimpotrivă, a contribuit poate, spre sfîrșitul vieții, la conceperea acestei ultime opțiuni, ce nu contrazicea în nimic strategia de la început adoptată. Într-un fel aparent paradoxal, există o continuitate de program cultural și spiritual în acțiunea cărturarilor transilvani de introducere a limbii române în cult și în toate sectoarele educaționale, basculînd de la influența calvină la cea catolică, pe fondul unei nevoi interne de asumare și afirmare a identității proprii, centrate, evident, pe limbă, și de recunoaștere ca atare într-un cadru european (idee pertinent dezvoltată în DUMITRAN A. 2002a, 2002b, 2008).

În mod natural deci, contextul cultural și istoric ne orientează spre paternitatea lui Ioan din Vinț asupra traducerii și adaptării în română a *Dialogului* lui Nyéki Vörös, paternitate pe care am văzut că elementele de limbă și stil o anunțau deja: nu apartenența confesională

a poetului maghiar la catolicismul în plină expansiune anti-reformă avea să-l jeneze în vreun fel, am zice chiar, dimpotrivă, a putut fi un stimulent. O îndreptăţesc şi concluziile mai tuturor cercetătorilor privind „metoda” lui Ioan din Vinţ: el adaptează mai mult sau mai puţin discret anumite modele cultice, pentru a le aduce la un nivel de conformitate cu „credinţa pravoslavnică”, cât mai puţin contestabil pentru publicul său ortodox, cum o afirmă uneori şi făţiş, ceea ce nu exclude însă prezenţa subiacentă în texte a anumitor precepte reformate ce puteau fi exhibate ca justificare, la nevoie, pe lângă autorităţile seculare (pentru exemple în ambele sensuri, trimitem la VANCA D. 2013, pp. 36-38, VANCA D. 2016, VANCA D. 2016b, pp. 72-73, 282-285, LEVENTE N. 2017). Practica acestui dublu alibi dădea poate şi mai multă sinceritate insistenţelor expresii de graţitudine la adresa principelui calvin, formulate în numele preoţimii şi al credincioşilor ortodocşi pe care popa Ioan din Vinţ îi reprezenta, cum o vădese mai toate predosloviile sale (din nou, VANCA D. 2016, p. 342-343, pentru *Cărare pre scurt*; VANCA D. 2009, pp. 129-154, MORARU A. 2011, pp. 79-86, pentru *Molitvelnic*; DUMITRAN A.-GUDOR B.-MIRCEA I. 2000, p. 13, pentru toate tipăriturile).

O atitudine ce a putut fi judecată, în cel mai bun caz, drept duplicitară, nutrită fiind şi de ambiţii personale, finalmente frustrate (se ştie că în ciuda alegerii sale ca vlădică prin votul majoritar al soborului mare din 24 ianuarie 1682, Ioan din Vinţ n-a fost numit de principe, preferându-i-se, din raţiuni fără îndoială de conjunctură politică, grecul Ioasaf, protejatul de scurtă durată al mitropoliei Ungrovlahiei şi al domnitorului Ţării Româneşti: vezi DUMITRAN A. 2009, pp. 19-24). Dar e poate vorba de un imbold mai profund, cu atât mai indiscernabil cu cât nici în epocă, nici în secolele care au urmat, imperativul supra-confesional care îi dădea ţintă şi corp n-a fost, n-a putut fi acceptat. Un spirit de natura aceasta se găseşte inevitabil prins între acuzaţii partizane din toate direcţiile. Indiscutabilă şi unanim, chiar dacă tardiv, recunoscută – căci doar cărţile vorbesc pentru astfel de oameni, în chipul unic al faptelor – rămîne valoarea literară, culturală şi culturală a operei protopopului vinţean, ce avea să influenţeze durabil şi profund omiletica românească, între care în primul rînd, *Didahiile* lui Antim Ivireanu; or, nu exista la ora aceea în Transilvania un alt condei de talia lui, căruia remarcabila transpunere a poemului maghiar să-i poată fi atribuită.

Referindu-se la cărţile de predici ale popei Ioan din Vinţ, „care fără agiutoriu lecsiconului, ori a vreunei Gramatice româneşti sistematice, s-au alcătuit, ori s-au tălmăcit”, Petru Maior îndemna un secol mai târziu: „Ceteşte, şi adese te vei îndoi de se poate mai pre larg şi mai frumos cuvânta în însăşi limba latină cea îndreptată” (apud DUMITRAN A.-GUDOR B.-MIRCEA I. 2000, p. 13).

Motivaţiile şi destinul unei traduceri

Desigur, în absenţa unor probe materiale (pe care cine ştie dacă viitorul nu le va scoate la iveală), această paternitate rămîne o ipoteză. Pentru a o putea susţine,

cu mijloacele actualmente la dispoziţie – un scenariu verosimil, bazat pe argumente contextuale, conjuncturale, metodologice, literare, lingvistice, ca toate cele expuse mai sus – o ultimă chestiune rămîne de abordat: cum se situează această operă, indiscutabil datată *ante* 1670, în cariera literar-pastoral-editorială a lui Ioan (Zoba) din Vinţ, carieră care de fapt – cel puţin după cunoştinţele noastre actuale – nu începuse încă la acea dată? Căci într-adevăr, convergenţele de limbă şi stil, ca şi de program, pe care le-am relevat anterior, apar doar ca fiind retroactiv proiectate asupra acestei întreprinderi, ce precede cu mai multe decenii primele manifestări editoriale cunoscute ale autorului ei. Să încercăm a umple acest gol.

Nu ştim mai nimic despre Ioan Zoba înainte de numirea ca protopop la Vinţu de Jos (Oláh Alvinz) pe 12 martie 1662 (deşi numele nu-i apare, îl putem considera ca fiind titularul protopopiatului înfiinţat în Vinţ la acea dată, cf. DUMITRAN A.-GUDOR B.-MIRCEA I. 2000, p. 12, nota 9). Această funcţie presupunea (cf. DUMITRAN A. 2009, p. 18) controlul de către protopop al aplicării unui program strict de reformare a sacerdoţiului: predică şi slujba în limba română, promovarea catehismului calvinesc publicat în română (1642, 1656) şi administrarea tainelor după norma reformată, „fără superstiţii”, şi dependenţa de superintendentul calvin. Erau însă aceste angajamente, pe care nu avem motiv să ne îndoim că Ioan Zoba le-a asumat, suficiente pentru a-i asigura înnoobilarea pe 20 mai 1664 de către principele Transilvaniei Mihai Apafi, dempreună cu cel ce avea să-i devină apropiat colaborator, Gheorghe (Pop) din Daia, pentru merite culturale?

Blazonul ce i-a fost atribuit asocia dubla cruce cu condeiul şi cu cartea („un vultur sprijinit pe piciorul stîng, avînd înaintea sa o carte deschisă, iar în piciorul drept ţinînd o pană, ca un scriitor, iar în cioc o cruce dublă”): care-i vor fi fost meritele de scriitor bisericesc de acvilă autoritate pe care le indică acest blazon, la acea dată, cînd nu ştim ca Ioan Zoba să fi scris sau publicat ceva? Şi ce va fi indicat asocierea lor cu cele, mai degrabă militare, pe care le evocă mîna însăbiată şi coiful cu pene bogat împodobite?

Nu avem nici o informaţie asupra datei naşterii, dar presupunîndu-l pe Gheorghe din Daia, născut probabil în 1632, ca fiind cu cîtiva ani mai tînăr, Ioan din Vinţ putea avea cel puţin 34 de ani în 1664. Recunoaşterea drept cărturar de seamă pe care i-o aduce diploma de înnoobilare poate marca nu atît recompensa unor fapte de cultură atestate, cît actul de angajare la realizarea lor viitoare, în cadrul dat al programului calvin de reformare a bisericii româneşti din Transilvania; dar ea poate şi face referinţă la fapte culturale ale lui Ioan din Vinţ ce ne sînt necunoscute la această dată, ca şi cele privind formaţia sa şcolară şi preoţească.

Stema nobilitară a lui Ioan Zoba din Vinţ reconstituită, după descrierea din diplomă, de artistul plastic Teodor Bihari (reproducere după DUMITRAN A.-GUDOR B.-MIRCEA I. 2000, p. 19). E de presupus că tînărul Ioan Zoba a urmat cursurile colegiului bethlean



din Alba Iulia – desigur, înainte de distrugerea lui de către turci în 1658 – unde a putut studia maghiara, latina, greaca; dar el a putut la fel de bine, pentru a-și însuși același profil cultural-lingvistic, frecventa colegiul iezuit din Alba Iulia, căruia tot principele Gabriel Bethlen îi permisesse să refuncționeze în 1615, pînă la reexpulzarea iezuiților în 1653 sub principatul lui Gheorghe Rákóczi II (PERIȘ L. 1998, pp. 76-77, 110-115). Ioan Zoba a urmat poate mai apoi studii teologice ortodoxe în vederea hirotonisirii, mult înainte de 1662 cînd îl aflăm deja protopop, în orice caz el trebuie să fi învățat undeva și slavona: unde, și în ce context? Va fi urmat el, precum o puteau face candidații la preoție din Transilvania la acea epocă (cf. PĂCURARIU M. 2003, pp. 86-87), școala de pe lângă biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, sau vreuna din școlile mănăstirești din Țara Românească sau Moldova (Cozia, Argeș, Neamțu, Putna)?...

Oricum ar sta lucrurile privind formația și meritele sale culturale dinainte de protopopiat și de înobilarea din 1664, acest remarcabil semn de recunoaștere e urmat la numai trei ani de atribuirea unor funcții de înaltă responsabilitate („titor” sau epitrop al averilor mănăstirii ca reședință mitropolitană din Alba Iulia și supraveghetor atitrat al mitropolitului, prin decretul princiar din 24 mai 1667, dată la care probabil funcționa deja ca notar al marelui sinod), ce-l vor duce pe protopopul din Vinț într-o poziție de autoritate cvasi-supremă în cadrul bisericii ortodoxe transilvane. De pe această poziție, după înlăturarea mitropolitului Sava în 1680, și în ciuda dezamăgirii de a nu fi fost numit el însuși ca succesor al acestuia, putea apoi Ioan din Vinț să-și desfășoare nestingherit proiectul de tipărire a cărților de cult românești. De altfel, mitropolitul Sava Brancovici se angajase la urmărirea aceluiași proiect... cum o dovedesc hotărârile sinodului de la Alba-Iulia convocat de prelat în 1675 (PĂCURARIU M. 1994, pp. 85-86), dar va fi fost reticent în a-l pune în aplicare.

Începînd cu 1683, de îndată ce a putut pune în funcțiune tipografia românească cu caractere chirilice, Ioan din Vinț continuă și dezvoltă programul de românizare a bisericii care începuse cu Coresi (*Apostolul* în 1563, *Evangheliarul* în 1567, *Psaltirea* în 1570) și continuase cu Simeon Ștefan (*Noul Testament* în 1648 și *Psaltirea* în 1651). Tipăriturile lui răspund sistematic la nevoia de a acoperi toate aspectele cultice, „pre folosul și înțrămarea neamului nostru rumânescu” (cum o spune în predoslovie la *Cărare pre scurt spre fapte bune îndereptătoare*, Sas-Sebeș, 1685): slujba și rugăciunile liturgice (*Ceaslovețul*, 1685), ritualul sacramental și administrarea tainelor (*Rânduiala diaconstvelor*, 1687, *Molitvelnicul*, 1689), predică la înmormîntare („cazani” și „ertăciuni” la morți: *Sicriul de aur*, 1683, și anexele *Molitvelnicului* din 1689). Gheorghe din Daia le va adăuga *Chiriadromionul* (1699).

Pentru a aprecia rolul lui Ioan din Vinț în românizarea cultului trebuie amintit că uzajul textelor coresiene de cult traduse sub impulsul autorităților calvine cu mai bine de un secol în urmă (*Liturghierul* din 1570, *Tilcul evangheliilor* și *Molitvelnicul* din 1564, urmate de *Evanghelia cu învățătură* din 1581), neurmat de noi tiraje și doar punctual confirmat de circulația cîtorva copii manuscrise, fusese probabil foarte restrîns, nefiind larg adoptat în practica bisericii românești ortodoxe din Transilvania (cf. MAREȘ A. 1969, p. 41-43). În vidul existent la epoca lui, singurul exemplu îi putea veni dinspre Moldova, mitropolia Ungrovlahiei neacceptînd traducerea rugăciunilor de cult în română: „Iară liturghia toată a o prepune pre limba noastră și a o muta, nice am vrut nice am cutezat”, scria mitropolitul Teodosie în predoslovie la *Svinta și dumnezeiasca liturghie* tipărită la București în 1680 (nici episcopul Mitrofan nu va reuși să depășească această restricție, al său *Evhologhion adecă Molitvelnic* tipărit la Buzău în 1699 și 1701 conținînd încă rugăciunile liturgice în slavonă). Acțiunea înnoitoare a lui Ioan din Vinț în Transilvania, prin traducerea completă, din slavonă, a slujbei și a rugăciunilor liturgice (*Rânduiala diaconstvelor*, 1687 și *Molitvelnic*, 1689), apare astfel ca urmînd pe cea a lui Dosoftei în Moldova, care tradusese integral, din greacă *Dumnezeiasca liturghie* (Iași 1679, cu o ediție îmbogățită în 1683), și *Molitvelnicul de înțeles* în 1681, și precedînd pe cea a lui Antim Ivireanu în Țara Românească, prin *Liturghierul* inclus în *Evhologhion adecă Molitvelnic* (Râmnic 1706, reeditat în 1713 la Târgoviște), direct influențat de textul liturghierului vințean (cf. VANCA D. 2009 și 2018, VELCULESCU C. 2010).

Avem deci, în cariera lui Ioan din Vinț, o perioadă de formare și, poate, de primă activitate scriitoricească, ce ne rămîne, la data actuală, total necunoscută, anterioară carierei publice ce începe cu protopopiatul din 1662; o relativ scurtă perioadă de intensă activitate editorială, în care își aplică și desăvîrșește programul cultural, între 1683-1689, cu o prelungire, tăcută dar poate nu inactivă, pînă la 1696, pentru a face puntea cu succesorul său, Gheorghe din Daia; și în fine, o perioadă intermediară

relativ lungă, între 1662-1683, despre care nu avem decât indicațiile sporadice privind funcțiile și activitățile ecleziastice pe care le-a desfășurat în cadrul mitropoliei bălgrădene. Este o perioadă, desigur, agitată, străbătută de conflicte și, probabil, dese schimbări conjuncturale, pe fondul unor evenimente istorice majore în care principatul Transilvaniei era implicat (victoriile imperiale asupra otomanilor antrenându-l treptat înspre o necesară schimbare de obediență politică). Este și o perioadă de gestație în cursul căreia Ioan din Vinț își va fi selecționat și pregătit echipa fidelă, solidă cu care își va lucra tipăriturile, de îndată ce împrejurările o vor permite (protopopii Oprea, Vasie, Gheorghe, tipograful Chiriac Moldovanu). Este deci, indubitabil, și perioada în care va fi pregătit, tocmai, aceste tipărituri, ce dovedesc o intensă frecventare a cărților dar și a predicății orale, pe teren, o mare putere de absorbție a unor surse și influențe diverse, o muncă de adunare, selecție, și redactare, o îndelungă, subtilă și perfect stăpinită practică literară. Astfel de calități nu înfloresc din neant, odată cu publicațiile înseși, în scurtul răstimp al ultimei sale perioade de activitate.

Pe de altă parte, Ioan din Vinț trebuie să-și fi dobândit, în decursul anilor 1662-1682, ce-l propulsează de la protopopiat până, practic, la nivelul scaunului metropolitan, o reputație de erudit, și e foarte probabil că întreținea legături culturale și culturale cu alți cărturari transilvăneni, ca cei formați în prestigioasele școli reformate de la Sibiu, Alba Iulia, Aiud, precum probabil mult mai tânărul Mihail Halici fiul la care ne-am referit mai sus (1643-1712), sau probabil ceva mai vîrstnicul Matkó István (1625-1693). Acesta din urmă, născut la Tîrgu Secuiesc, studiase ebraica, greaca și engleza la Alba Iulia, și după o carieră de pastor trecînd prin Caransebeș (unde a predicat în românește), Iernut, Gherla, Baia Sprie, Zalău, Turda, avea să devină episcop de Cluj ([resurse online](#)). Este probabil că Ioan Zoba l-a cunoscut îndeaproape, cum trebuie să-i fi fost cunoscute faimoasele dispute publice și schimbul de pamflete acerbe ce au avut loc între anii 1666-1668 între Matkó István, redutabil polemist „anti-papist”, și iezuitul Sámbar Mátyas (1617-1685), personaj ce de asemenea îi putea fi cunoscut. Cert este că una din publicațiile lui Ioan din Vinț, *Cărare pre scurt spre fapte bune îndreptătoare* (Sebeș, 1685), reprezintă traducerea sau, mult mai degrabă, adaptarea în română a cărții *Scurta cale a faptelor milostive* de Matkó István apărută la Sibiu în 1666, un „viator” moral și spiritual tradus din engleză (după VANCA D. 2016, p. 342-343, Matkó însuși „ar fi putut face o primă traducere în românește”, pe care Ioan din Vinț ar fi „diortosit-o... în duhul Bisericii răsăritine” alt personaj contemporan autorului nostru, ilustrînd interesul multi-confesional pentru discursul omiletic și de edificare morală, este și predicatorul puritan Balog Séllyei István (1627-1692), care a cunoscut Transilvania, păsătorind ca invitat în 1646 la Satu Mare, unde a devenit episcop reformat al diocesei Maramureșului, și apoi la Alba Iulia, la curtea lui Gheorghe Rákóczy, înainte de a reveni în Ungaria în 1656. Or, din ale sale volume de predici funebre – *Temetési pompa* (Oradea, 1646) și *Temető*

kert (Oradea, 1655) – s-a inspirat Ioan din Vinț pentru două dintre cazaniile lui din *Sicriul de aur* (Sebeș 1683), respectiv a 11-a, și penultima, procedînd prin metoda sa caracteristică de traducere/adaptare a modelului la scopuri proprii (cf. LEVENTE N. 2017: după un început cvasi-identic, discursul puritan al predicatorului maghiar „se transformă, la Zoba, într-o adevărată disertație cristologică, nu fără ton polemic”).

În fine, franciscanul János Kájoni nu putea să-i fie necunoscut lui Ioan din Vinț, și poate interesul pentru poemul lui Nyéki Vörös i s-a transmis tocmai prin el: am văzut că acesta îl cita pe poetul maghiar, ca și poemul latin ce-l inspirase, tocmai în epoca cînd presupunem a fi fost tradus poemul de către Ioan din Vinț, căci *Hymnarium*-ul lui Kájoni e datat 1659-1677.

Nu e deloc deplasat deci să presupunem că Ioan din Vinț, spirit curios și deschis la toate sursele de cunoaștere și instruire, a putut, în acest sfîrșit de deceniu, spre 1670, frecventa astfel de personalități și opere maghiare, aît reformate, calvine sau puritane, cît și catolice, franciscane sau iezuite, din care și-a putut trage o parte din seva scrierilor de mai tîrziu, și a putut deprinde stilul retoric al predicii, al discursului persuasiv și edificator, al îndreptătorului spiritual. Existau dealtfel în epocă manuale de predicăție pe care fără îndoială le-a cunoscut, fie calvine (ex. *Doce nos orare quin et predicare* de Medgyesi Pál, Bártfa, 1650, apud LEVENTE N. 2017, n. 28), fie catolice, în speță iezuite, poate chiar *Thesaurus*-ul lui Thomas Sailly în care am identificat sursa de inspirație a poetului maghiar (vezi capitolul 5 al prezentului studiu). Să ne amintim relațiile continuatorului său, Gheorghe din Daia, cu iezuiții, îndeosebi cu Paul Ladislau Bárányi, relații pe care le presupunem inițiate mult înainte de moartea lui Ioan din Vinț. Iar în plan general, să evocăm prezența activă a ordinului iezuit în Transilvania, îndeosebi în pregătirea, realizarea și consolidarea unirii cu Roma (cf. PERIȘ L. 1998, SUTTNER E.C. 2002, WOLF M. 2002).

Între aceste opere ce l-au hrănit și inspirat s-a putut situa *Dialogul între suflet și trup* al poetului Nyéki Vörös, care nu doar era cunoscut în Transilvania de cîteva elite dar probabil circula, de vreme ce un exemplar a ajuns în biblioteca Teleki-Bolyai din Târgu-Mureș.

Total concură spre îndreptățirea atribuirii acestei opere lui Ioan din Vinț, același raport de originalitate față de modele fiind constatat de majoritatea cercetătorilor scrierilor sale. Astfel pentru *Cărare pre scurt*: „studiile viitoare vor arăta poate și mai clar că, deși s-a folosit de un suport protestant, lucrarea sa este mai mult decât o simplă traducere, aportul personal fiind semnificativ” (VANCA D. 2011, n. 13, pp. 342-343). Iar privind cazaniile, cităm: „... cuvîntările funebre puse în legătură cu numele său sunt indubitabil mult mai mult decât niște simple traduceri. Adaptări după predicile care îl vor fi impresionat mai mult, asamblări ale unor fragmente și mai ales ale unor idei dezvoltate în creațiile anterioare, izvodiri – dacă e să folosim un cuvînt propriu epocii, propovedaniile sale din *Sicriul de aur* rămân construcții de o complexitate

structurală neegalată de niciuna din colecțiile de predici care se vor publica ulterior, în vreme ce cazaniile atașate *Molitvelnicului* de la 1689 se vor impune prin farmecul narațiunii și accesibilitatea prezentării materialului din care au fost compuse (...). Ne aflăm, deci, în fața unor creații originale, care nu au corespondente integrale în literatura omiletică anterioară, pe care o rezumă, o rescriu, o îmbogățesc mai ales, dar nu o reproduc decât în foarte mică măsură.” (DUMITRAN A. 2007, pp. 20, 374).

Retroactiv deci, reperind sursele cunoscute în momentul de față pentru cărțile tipărite de el, putem reconstitui climatul, dacă nu chiar laboratorul său de lucru din perioada pe care o vizăm, anume 1662-1683, în prima jumătate a căreia, probabil în intervalul 1667-1670, se situează traducerea/adaptarea poemului lui Nyéki Vörös. Ioan Zoba, personalitate de o extraordinară forță sintetică și înnoitoare, deschis spre cultura central și vest-europeană, de pe terenul unei tradiții est-europene, va fi găsit în acest text câteva teme de predilecție ale predicăției sale: vanitatea lumii, responsabilitatea conștiinței individuale în timpul vieții, calea individuală a salvării, soarta persoanei umane ca un tot în fața morții. „*Să ne gătim până avem lumină*”, avea să scrie Ioan din Vinț în a patra cazanie a sa din anexele *Molitvelnicului* de la 1689.

Chestiunea situației confesionale a tratării acestor teme, în original pe de o parte, în prelucrarea românească pe de altă parte, nu intră în orizontul articolului de față; e totuși interesant de remarcat, în treacăt, că nici o poziție dogmatică nu se afirmă prin vreun indiciu explicit în sensul uneia din cele trei confesiuni potențial candidate, cea catolică în primul rând, dată fiind originea operei, cea protestantă, în speță calvină, sau cea greco-ortodoxă. Problema purgatoriului de pildă, sau a ponderii unei condamnări post-mortem față de judecata de apoi, sau a predestinării, a grației, a valorii confesiunii și pocăinței, a intercesiunii sfinților, sau a rostului slujbei și rugăciunilor pentru morți, ca și orice alt aspect ritual, nu transpar din poem, ce se citește ca o experiență spirituală individuală pe care oricare din cele trei confesiuni ar putea-o susține. Un singur crez e puternic afirmat, și constituie de fapt mesajul moral-spiritual al operei: omul e responsabil, trup și suflet, de viața pe care o duce aici și acum și deci de sentința care i se cuvine, el singur își asigură salvarea sau condamnarea, și nu se poate amenda decât în timpul vieții. Dialogul dintre suflet și trup e, de fapt, un monolog interior al sufletului cu sine.

Ni-l putem închipui pe Ioan Zoba dînd peste *Dialogul* lui Nyéki Vörös, și entuziasmîndu-se. Răbdarea pe care o va fi avut de a transpune în românește, în versuri, un poem de 342 de strofe, nu poate decât să ilustreze, înainte de toate, pasiunea pentru cuvînt ce anima pe talmăcitorul-adaptator, devenit poet, pasiune ce transpare din toate textele pe care le va da mai târziu tiparului. *Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor* din 1670 poate fi considerată, admițînd ipoteza noastră privind paternitatea acestei traduceri-adaptări, ca fiind prima operă a lui Ioan din Vinț – și turnurile retorice și de stil pe care le descoperim aici și pe care le vom regăsi

peste mai mult de un deceniu în textele sale tipărite, îndeosebi în predicile funebre dar și în *Cărarea pre scurt*, pot fi văzute ca strălucitele exerciții de condei ale unui scriitor înnăscut, ce ne apare, acum, și ca un poet pe cît de ignorat pe atît de surprinzător, căutător de ritmuri, rime și efecte sonore, creator de topici noi, animat de un mare suflu dramatic și liric, demn de a sta în rînd cu Miron Costin și Dosoftei. Precedîndu-i cu cîțiva ani, autorul „arătării lui Varnava” poate fi considerat ca primul poet român, inițiatorul poemului dramatic în literatura română, și creatorul ultimei verigi – de o mare originalitate, prin inventarea personajului-martor Varnava – a acestui veritabil gen literar care este poemul viziunii despre disputa sufletului cu trupul. Textul pe care-l atribuim lui Ioan din Vinț ne apare astfel ca reprezentînd punctul de orgă al unei tradiții literare multiseculare, ce întinde un enorm arc de cerc între Orientul ortodox de expresie bizantină din primele patru secole ale erei noastre, și Occidentul catolic, mai apoi protestant, și la urma urmelor multi-confesional, o tradiție literară ce, adaptîndu-se tuturor confesiunilor pe care le străbate depășindu-le, și tuturor artelor și genurilor artistice, la a căror invenție uneori participă (cum e cazul operei), ne dezvăluie, prin inflexiunile ei baroce în plin secol XVII, efflorescența conștiinței individuale în fața eternei probleme a morții. Că acest punct de orgă se situează în Transilvania, e o indicație în plus, pentru noi, că centrul nostru de greutate, izvorul civilizației noastre, e în interiorul arcului carpatic, creuzet central-european al tuturor fluxurilor creative și influențelor formatoare ce contribuie la nașterea literaturii române moderne.

Să încheiem cu ultimul pasaj din discursul anti-mundan al aceluia „cazatel” care e, neîndoielnic, autorul însuși, ce încheind poemul, concentrează, credem, crezul și trăirea lui literar-spirituală (ff. 31v-32r):

Câte morți au făcut, pre cât' a dus la nevoe,
câți pieri în trapă și cu venin stingându-i,
arzând în foc cu rușine stricându-i,
cine are ști spune moartia căroră cumu-i.

Pogoară tu întru tine și te socotiaște,
viclenia ei ca să o poți cunoaște.
Credințe ei nu stă ce curund să topeaște,
carea ție pururea rău fâgăduiaște.

Cu vreame aceastia toate dintr-însa pier,
cei a domni mari și bogați viața unde-și cer.
Nimia nu iaste aicia să le facă cinste lor,
prav sânt, osândă aștaptă svaturile lor.

Nu avem noi aicia oraș de vecie,
numai în har ne apucăm noi de ia,
treace-va ca umbra toată veselii,
cu cest trup nu putem îndelung rămânia.

Să grăbim dară lui D(u)mn(e)zeu a sluji,
să ne înfricoșăm noi de sv(â)nt numele lui,
să ne deprindem cu fapte bune a trăi,
până putem, pre toți cu bine milui.

Să ne rădicăm ochii spre cel cer luciu,
să ciarem inemi smerite noi acmu,
să fugim de acel foc că ni-i spre rău,
să avem cu noi pururia pre D(u)mn(e)zeu.

Pre când noi dintr-acest trup ne vom dezbrăca
în țărnișurile cel îndoit, ne vom urca,
cea vrednicie a lui Hs. a urma
harnici să fim noi într-acea a îmbla.

Ceaste pilde-s scrise cu înfricare,
din cel somn și păcat pre toți să-i deșteapte,
ca Domnul Isus Hristos, să ne ispășască,
și din ceastă lume spre cer să ne ducă, amin!

Anexă : tablou sinoptic comparativ

Titlu	<i>Querela sive dialogus animae et corporis damnati</i> (in T.Sailly, <i>Thesaurus litaniarum sacer</i> , Bruxelles 1598, pp. 280-291)		Nyeky Vörös, <i>Dialogus, azaz egy kárhozatra szállott gazdag test és léleknek siralommal teljes egymással való keserves panaszkodó beszélgetések</i> (apud RMKT 1962 pp. 133-171)		<i>Înțeleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor</i> (ms. 44 CRM Bibl. ASTRA Sibiu, 1670, 32 ff.)	
Prolog 1		0	Concinnator	5	CAZATEL	5
Prolog 2	[Auctor]	2	Avthor Szent Bernard	13	AUTOR S.V.	12
Dialog suflet / trup	[Anima]	20	Sufletul mai întâi vorbe°te trupului pe sicriu	45	SUFLETUL CEL VENIT SĂ TRĂZIASCĂ TRUPUL carele °ade spre sicriiu	45
	Respondet corpus	11	Trupul răspunde interpelărilor sufletului	35	TRUPUL RĂSPUNDE certărilor sufletului	35
	Respondet anima	10	Sufletul încă vorbe°te trupului	38	SUFLETUL MAI RĂSPUNDE CĂTRĂ TRUP	38
	Respondet corpus	11	Trupul trist răspunde sufletului	32	CEL TRUP MĂHNIT MAI RĂSPUNDE SUFLETULUI	32
	Respondet anima	2	Sufletul se tînguie°te cu tristețe	17	CU AMAR SĂ JĂLUIA° TE SUFLETUL	17
	Respondet corpus	2	Trupul trist pune întrebări sufletului	8	CEL TRUP CU ÎNTRISTARE ÎNGREUIAT FACE ÎNTREBARE SUFLETULUI	8
	Anima respondet	5	Sufletul păcătos	39	SUFLETUL CEL PĂCĂTOS RĂSPUNDE	39
Luarea sufletului în iad	Auctor	7	Author Szent Bernard	15	AUTOR S.V.	15
	Demones	1	Diavoliîi vorbesc	3	DRACII CEI MUNCITORI VORBESC	3
	Anima dicit	1	Sufletul damnat	14	CEL SUFLET URGISIT CU PLÂNS MARE STRĂGA	14
			Szent Bernard	2	PRD[O]BNÎIM VARNAVA	2
	Demones	1	Diavoliîi	10	DRACII CEI MUNCITORI răspund sufletului	10
Epilog 1	Auctor	2	Szent Bernard	5	P. VARNAVA	5
Epilog 2		11	Concinnator	60	CAZATEL	60
			Datate - localizare	1	Datate	1
TOTAL strofe		86		342		341

Bibliografie (III)

- DRĂGANU N. 1926: Nicolae Drăganu, *Mihail Halici (Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII)*, extras, Cluj, Institutul de Arte Grafice „Ardealul”, 1926.
- DUMITRAN A. 2002a: Ana Dumitran, „Românii din Transilvania între provocările Reformei protestante și necesitatea reformării Ortodoxiei (mijlocul secolului XVI – sfârșitul secolului XVII). Contribuții la definirea conceptului de „Reformă ortodoxă””, in *Annales Universitatis Apulensis, series Historica*, 6/I, 2002, pp. 45-59.
- DUMITRAN A. 2002b: Ana Dumitran, „Unirea dinainte de Unire. Câteva posibile direcții de aprofundare a înțelegerii gestului Bisericii Ortodoxe din Transilvania de unire cu Biserica Romano-Catolică”, in *Annales Universitatis Apulensis, series Historica*, 6/II, 2002, pp. 37-46.
- DUMITRAN A. 2007: Ana Dumitran, *Poarta ceriului [Predica funebă în mediul ortodox din Transilvania]*, cu un studiu introductiv de preot Jan Nicolae, ed. Altip, Alba Iulia, 2007, 513 p.
- DUMITRAN A. 2008: „Literatura românească transilvăneană din secolele XVI-XVII: între tentația Europei și nevoița spre propria desăvârșire”, în *Tabor*, an II, nr. 8, noiembrie 2008.
- DUMITRAN A. 2009: Ana Dumitran, studiu introductiv la *Molitvnic. Bălgrad 1689-2009*. Ediție jubiliară, ed. Ana Dumitran, Alin-Mihai Gherman, Dumitru A. Vanca, Editura Reîntregirea, Alba Iulia 2010, 1084 p.
- DUMITRAN A.-GUDOR B.-MIRCEA I. 2000: Ana Dumitran, Botond Gudor, Ioan Mircea, „Noblețe prin cultură: Ioan Zoba din Vinț”, in *Apulum*, an 37/2000, nr. 2, pp. 11-21.
- MAJORÁNYI B. 1999: Bernadette Majorányi, „Missionarius / concionator. Note sulla predicazione dei gesuiti nelle campagne (xvii-xviii secolo)”, in *Aevum*, LXXIII-3, 1999, pp. 807-829.
- MAREȘ A. 1969: *Liturghierul lui Coresi*. Text stabilit, studiu introductiv și indice de Al. Mareș. Editura Academiei, București, 1969, 138 p.
- MIOCD. 1987: Gheorghe Brancovici, *Cronica românească*, ediție critică de Damaschin Mioc, Marieta Adam-Chiper, Studiu introductiv de Damaschin Mioc, EA, Buc. 1987.
- MORARU A. 2011: Alexandru Moraru, „Molitvelnicul de la Bălgrad (1689) și Protopopul Ioan Zoba din Vințu de Jos”, in *Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Theologia Orthodoxa*, vol. XVI, Cluj 2011, pp. 79-86.
- PĂCURARIU M. 1994: Mircea Păcurariu, *Istoria bisericii ortodoxe române*, vol. 2 (secolele XVII și XVIII), ed. II, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1994.
- PĂCURARIU M. 2003: Mircea Păcurariu (Pr. Prof. Univ. Dr.), „Învățămintul teologic seminarial în Biserica Ortodoxă Română”, in *Două secole de învățământ teologic seminarial (1803-2003)*, coordonatori Dr. Mihai Vizitiu, Pr. Dragoș Bahrim și Adrian Timofte, pp. 86-109.
- PERIȘ L. 1998: Lucian Periș, *Le Missioni Gesuite in Transilvania e Moldavia nel Seicento*, Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca 1998, 223 p.
- RÉGER A. 2014: Réger Ádám, „A Dialogus és a Tintinnabulum forrásának pokolábrázolása – Kájoni János Hymnariumának tükrében”, in: *Menny és pokol a barokk kori ember életében, MTA-PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport*, Budapest, 2014, pp. 295-323.
- RÉGER A. 2015: Réger Ádám, „A kétnyelvűség kérdései Kájoni János Hymnariumában”, in: *Kultúrjav. Írásbeliség és szóbeliség irodalma – újrhasznosítva Fiatalok Konferenciája 2014*, ed. Bartók Zsófia Ágnes, Fajt Anita, Görög Dániel, Maróthy Szilvia, Budapest 2015, pp. 145-166.
- RMKT 1962: „Nyéki Vörös Mátyás”, in *Régi Magyar Költők Tára XVII. század 2. kötet*, s.a.r. Jenei Ferenc, Klaniczay Tibor, Kovács József és Stoll Béla, Budapest, Akadémiai, 1962, pp. 133-171.
- SUTTNER E.C. 2002: Ernst Christoph Suttner, „Die Anfänge und das Durchsetzen der Siebenbürgener Kirchenunion”, in *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica*, 6/II, 2002, p. 11-28.
- TURDEANU E. 1939: Emil Turdeanu: „L'oeuvre inconnue de George Brankovic”, in *Revue des études slaves*, t. XIX (1939), f. 1-2, pp. 5-16.
- VANCA D. 2009: Dumitru Vanca, „Cultul Bisericii Ortodoxe din Transilvania la sfârșitul secolului al XVII-lea reflectat în Molitfelnicul de la Alba Iulia, 1689”, in: *Altarul Reîntregirii*, Nr. 3/2009, pp. 129-154.
- VANCA D. 2011: Dumitru Vanca, „Etică și societate în Transilvania, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, reflectate în opera morală a lui Ioan Zoba din Vinț”, in *Altarul Reîntregirii*, Supliment 2011, pp. 338-356.
- VANCA D. 2013: Dumitru A. Vanca, „Correcting Historical Assumptions of Filo-Calvinism in Ioan Zoba's Books (17th Century)”, in *European Journal of Science and Theology*, April 2013, Vol.9, No.2, pp. 31-40.
- VANCA D. 2016: Dumitru A. Vanca (Pr. Conf. Dr.), „Moștenirea liturgică a Bălgradului. Importanța tipăriturilor bălgrădene în stabilirea și fixarea formularelor liturgice românești”, in: *Litere vii. Tiparul în Biserica Ortodoxă Română – între misiune și necesitate*, Editura Andreiana, Editura ASTRA, Sibiu 2016, pp. 325-356.
- VANCA D. 2016b: Dumitru A. Vanca, *Paradigme liturgice în sec. 17. Ioan Zoba din Vinț și evoluția liturghiei românești*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2016, 304 p.
- VANCA D. 2018: Dumitru Vanca, „Antecedentele unității românilor. Aportul edițiilor liturgice ardeleni în formarea normelor limbii literare: molitfelnicul lui Ioan Zoba ca sursă a molitfelnicului lui Antim Ivireanu”, in *Centenarul unirii românilor și Europa de azi. Religie și Geopolitică. Referatele Simpozionului Internațional de Știință, Teologie și Artă (ISSTA, ed. a XVII-a)*, Facultatea de Teologie Ortodoxă, Alba Iulia, 14-15 mai 2018, Cluj-Napoca / Alba Iulia 2018, vol. I, pp. 353-369.
- VELCULESCU C. 2010: Cătălina Velculescu, „Diaconstvele de la Alba Iulia și liturghierul lui Antim Ivireanu”, in *Anuarul Institutului de Istorie A.D. Xenopol Iași*, an 47 / 2010, pp. 23-32.
- WOLF M. 2002: Marionela Wolf, „Ordinul iezuit și unirea bisericească a românilor din Transilvania”, in *Annales Universitatis Apulensis, Series Historica*, 6/II, 2002, pp. 47-54.

Mircea A. DIACONU



Spiritul liberal în critica generației '70. Cazul Laurențiu Ulici (I)

Moto:

„Elementul esențial al democrației, (...) nu este jocul numerelor, al cifrelor, cine are majoritate, cine dintre noi are numărul mai mare de voturi. Democrația înseamnă o înțelegere că omul este în centrul societății și toate instituțiile se învârt în jurul lui. Democrația înseamnă că-l ascuți pe om și pe urmă îi respingi punctul de vedere. Chintesența democrației se poate exprima printr-o singură frază: Voi lupta până la ultima picătură de sânge ca să ai dreptul să nu fii de acord cu mine. Dacă ești în stare să faci treaba asta, atunci am început să învățăm ce înseamnă democrația”.

(Ion Rațiu, 1990)

„Nu, nu e vorba despre unanimitate, nu e vorba nici măcar despre majoritate, e vorba despre comunitate, despre o comunitate intelectuală”.

(Mircea Martin, 2016)

Preliminarii. Pentru o bună bucată de vreme, am fost tentat să denumesc aceste pagini *Care-i faza cu critica literară?*, o parafrază la parafrază, în fond, care, din intenția de a coborî un teritoriu devenit sau perceput ca inaccesibil – critica literară – printre oameni și, mai ales, printre tineri, simula vulgarizarea. Idealul nu este de a face critică pe înțelesul tuturor; idealul este de a comunica, totuși, direct, simplu, eficient, expresiv, provocator și de a construi un teritoriu al dialogului. Cum miza nu e la îndemâna oricui, am preferat finalmente să precizez, în termeni tari, problema care ar fi trebuit să apară doar în subtitlu, și anume: *Spiritul liberal în critica generației '70. Cazul Laurențiu Ulici*.

La drept vorbind, el definește o problemă născută progresiv, odată cu observarea tot mai atentă a faptelor, aflate de mai mult timp în mintea mea într-un stadiu incert. Dar, de la un moment dat, piesele dispartate au început să se construiască într-un puzzle.

În fond, fusesem solicitat să țin o conferință în cadrul Școlii de vară organizate de Facultatea de Litere a UBB la

Memorialul Ipotești în perioada 29 iunie-3 iulie 2020. Cum tema ei era *Fețele ironiei în literatură și critică*, îmi propusesem inițial doar să dezvolt câteva din ideile despre Laurențiu Ulici dintr-un studiu anterior, *Laurențiu Ulici și banda lui Möbius* (DIACONU 2020), prezentat tot la Ipotești, pe 12 iunie 2020, în cadrul Colocviului de exegeză literară dedicat criticului șaptezecist. Voisem să demonstrez acolo că, pe cât a fost angajat în proiectarea și concretizarea prezentului (un om al faptelor), Ulici a fost și un ins ludic și ironic, distant-contemplativ, sceptic poate, elemente definitorii pentru critica pe care a practicat-o. Pe cât de mult pare un militant, pe atât de mult este Ulici un relativ, iar, pentru a nu fi înțelese greșit, afirmațiile sale tari trebuie plasate în acest context. Dar, la un moment dat, afirmațiile și ideile dispartate cu care Ulici își definește colegii de generație au declanșat câteva întrebări legate de felul de a fi al criticii literare în anii '70. Și de aici s-a născut întrebarea dacă nu cumva, într-un timp care părea de resuscitare a dogmatismului, spiritul liberal nu se va fi refugiat în critica literară. Și ce legătură poate să aibă această chestiune cu *ironia*?

Până la a intra în miezul problemei, câteva lucruri se cer clarificate. În primul rând, nu voi folosi conceptul lui Ulici, de *promoție* – știm bine, el vorbește despre „promoția '70” –, și nu-l voi folosi tocmai pentru a-i respecta spiritul. Nu spunea el că „război între convenții nu se face”? Pe de altă parte, când spun „cazul Ulici”, mă refer și la critica lui, dar mai ales la felul lui de a se defini prin intermediul criticii generației căreia el însuși îi aparține. O întrebare pândeste însă din umbră. E cu adevărat acesta spiritul generației sau este numai al lui? Nu cumva felul lui de a fi determină modul de a-și vedea congenerii?! În plus, nu voi face o expunere teoretică asupra conceptului de *spirit liberal*; mizez pe o anume solidaritate intelectuală. În tot cazul, în definirea lui aș putea porni tocmai de la cele două texte, semnate de Ion Rațiu și Mircea Martin, folosite drept *moto*; dialogul, notă definitorie a liberalismului, e posibil doar pentru că există diferențe; doar ele generează comunități.

Ipoteza pe care o sugerez este că, în anii '70, critica literară este spațiul în care s-a manifestat spiritul liber și, într-un sens foarte larg, liberal. Iar lucrul nu s-a petrecut programatic, ci cumva reactiv și instinctiv. Prin opțiunile lor la diferite nivele și prin practica critică propriu-zisă, criticii generației '70 (respectând regulile lui Ulici, este vorba despre criticii care debutează între 1966-1975) practică spiritul liberal. Firește, la rigoare, Ulici mi se pare cel mai elocvent caz din acest punct de vedere. Un bastion, dar unul recesiv, subteran și poate cu atât mai rezistent, implicând, oricum, o altfel de relație cu autoritățile politice, cu politicul. Critica literară nu se mai definește, precum cea de dinainte, ca un spațiu al adevărului și puterii, ci este unul al dialogului și ipotezelor în care subiectul se refugiază. Iar în acest caz, ironia nu mai este un instrument de sancționare, de manifestare a puterii și superiorității, ci unul care face diferența, diversitatea deci, posibilă. Ce îmi propun este să văd cum s-a petrecut acest fapt și, mai ales, ce presupune el.

O paranteză ar trebui poate făcută aici, referitoare la poziția criticii literare în angrenajul formelor literare ale momentului. În *Literatura română contemporană. Promoția '70*, carte care constituie terenul prim al explorărilor mele,

Laurențiu Ulici invocă la un moment dat opinia lui Marin Mincu, care, tocmai el, la sfârșitul cărții despre Ion Barbu, din 1981, vorbește despre faptul că „metodologia criticii e supralicitată astăzi în dauna obiectului său” (*apud* ULICI 1995: 482). Apoi, citat de Ulici: „pretutindeni criticii sunt mai cunoscuți decât romancierii, poeții (...)”. Aceasta nu sugerează altă concluzie decât că critica a trecut pe primul plan luând locul literaturii” (*apud* ULICI 1995: 482). Ceea ce ne interesează e comentariul lui Laurențiu Ulici: „Lăsând la o parte exagerarea cuprinsă în aceste constatări, sămburele lor de adevăr nu poate fi contestat, doar că reala ascensiune a comentariului critic trebuie pusă pe seama unor cauze mai complexe social-istorice și ideologice, nemulțumirea și orgoliul autonomist ale criticii fiind, în contextul ultimilor treizeci de ani și un simptom de manierism ideologic, semnificând anume declin istoric” (ULICI 1995: 482-483). În viziunea amândurora, vocea criticii cuprinde ceva esențial din spiritul timpului. Interesantă, însă, cauza acestui fenomen: pentru Ulici, ea e de căutat la nivelul „manierismului ideologic”, al „declinului istoric”. Aș merge, însă, mai departe: notele distinctive ale poeziei momentului, ca și ale criticii, își au rădăcinile în impasul care se manifestă în contextul social-politic. Nu numai poezia, pe care Ulici o vedea în aceste coordonate (cf. Ulici 2005), ci și critica e recesivă, „slabă”, „ironică”, „manieristă”. În prim plan e subiectul, nu obiectul.

Pentru a pătrunde în miezul problemei, voi propun patru introduceri posibile. Sunt discuții preliminare care, într-un fel sau altul, intră destul de mult pe terenul care cu adevărat mă interesează. Ele au rolul nu doar de a face problematica accesibilă, dar și de a pregăti cititorul pentru o anume înțelegere a faptelor.

Prima introducere. *Cosmoliteratura ca ipoteză.*

Sub un titlu-capcană, *A citi/a răsciti literatura. Cuvinte de încurajare către un discipol ipotetic*, în conferința mea de încheiere de la Școala de vară din 2019 de la Ipotești, lansam un concept: *cosmoliteratura*. Ce e cosmoliteratura!? Cu o aplicație făcută pe Caragiale, încercam să demonstrez că viziunea macro asupra literaturii ca istorie a ei, viziune sociologizantă, cu tot ce presupune acest fapt, scapă din vedere lucruri esențiale. Mai relevant ar fi să identificăm, precum astronomia, câmpurile de tensiune între opere, idei, autori. Aflat în dialog (explicit, cred) cu Poe, față de care funcționează ca un satelit îndepărtat, și pe același plan cu Allais sau Henry James (o demonstrație în acest sens propun în „I.L. Caragiale și conștiința dublei apartenențe”), Caragiale produce mutații esențiale în literatura română, și nu numai. Raporturi între materie și energie, operele literare și autorii pot fi asociați planetelor, sateliților, stelelor, cometelor, alcătuind galaxii și nebuloase. În fine, un câmp în permanență expansiune, greu de identificat. Astfel de câmpuri de tensiuni, bazate pe influențe asumate sau, sub spectrul anxietății, recuzate sau mascate, mi se păreau mult mai relevante pentru viața internă a literaturii, decât partea vizibilă, cu care se ocupă tradiționala și consacrată istorie a literaturii.

Azi am eu însumi un contraargument la demonstrația făcută atunci, care m-ar obliga să o retușez în aspecte care ar putea fi considerate esențiale. Inerțial, cazurile de

descendență caragialeană, de la Urmuz și Camil Petrescu la E.Ionescu și de la Mircea Horia Simionescu, Dumitru Radu Popa, Stelian Tănase, Mircea Nedelciu până la poeții optzeciști, trecând prin Șerban Foarță sau Topîrceanu, prin Cristian Popescu și Cristian Tudor Popescu, prin Andrei Pleșu și Mircea Cărtărescu, se organizau tot pe principii istorice, nu tipologice. Nu mă puteam desprinde, deci, de modul istoric de a gândi. În sistemul meu de rețele organizat pe principii de tensiuni magnetice istoria rămâne, pe fundal, o valoare greu de eliminat. Pentru a funcționa cu adevărat în așa fel încât să nu rămână un simplu manifest cu iz polemic (și ridicol), cosmoliteratura ar trebui să renunțe cu totul la orice umbră de istorism. Ceea ce vreau să spun, însă, este că propuneam astfel o construcție mentală, un model ipotetic de a gândi literatura, un joc implicând o ipoteză de reconstruire a lumii. N-ar fi lipsită de sens angajarea solidă într-o demonstrație asiduă în acest sens, chiar dacă nu cred că în felul acesta vechiul concept de istorie a literaturii ar fi eliminat. Construcții mentale amândouă (chiar dacă aflate în momente diferite ale existenței lor), *istoria literaturii* și *cosmoliteratura* nu se exclud; împreună, însă, ar ajuta la o mai bună înțelegere și aproximare a faptelor, a realității, a modului în care funcționează literatura. Tocmai de aceea cred că ideea cosmoliteraturii rămâne încă o propunere deschisă.

În fapt, Caragiale făcuse parte din preocupările mele anterioare, iar în primele pagini din volumul *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică* precizam că șantierul rămâne deschis. Ultima parte a cărții visate ar fi trebuit să releve tocmai felul în care Caragiale participă la mutațiile literaturii română. În tot cazul, volumul acela pune în lumină un alt Caragiale decât cel îndeobște consacrat (în fond, chiar consacrați, există mai mulți Caragiale), iar una dintre ideile structurante, care într-un fel explică și titlul cărții (*Fatalitatea ironică*, nu *Fatalitatea ironiei*, cum avea să scrie cineva), avea la bază următoarele versuri din Eminescu:

„De ce se-ntâmplă toate așa cum se întâmplă,
Cine mi-o spune oare? E plan, precugetare,
În șirul orb al vremii și-a lucrurilor lumii?
Sau oarba întâmplare fără-nțele și țință
E călăuza vremii? Putut-a ca să fie
Și altfel de cum este tot ceea ce există,
Sau e un trebui rece și neînlăturat?”

(Eminescu 1982: 127)

Am preferat să citesc aici versurile din Eminescu pentru că (și) prin intermediul lor vom ajunge la sensul cu care folosesc eu aici, în contextul criticii anilor '70, cuvântul *ironie*. Or, răspunsul lui Eminescu la această întrebare e, în termenii lui Rorty, care disociază între *metafizician* și *ironist* și la care vom reveni, răspunsul unui *metafizician*. Istoria, mare sau mică, e o încorporare a transcendenței, a Adevărului. Caragiale, însă, este un *ironist*: totul pare să se supună hazardului, chit că în spatele lui pare se ascundă un demiurg, care preia atributele autorului. Tocmai de aceea demiurgul lui, „rău” și cinic din diferite motive (cel mai relevant este amuzamentul), se joacă cu personajele sale. Ar fi prea mult să asociem această imagine cu viziunea agnostică din opera lui Eminescu.

Nu insist acum, dar, cum autorul e un meșteșugar, *lucrul în sine* la Caragiale nu există; există doar felii de realitate, decupate cu speranța identificării unui miez, care se dovedește egal cu nimicul. În tot cazul, în viziunea lui Caragiale, cunoașterea nu e posibilă și nu există decât ipoteze de adevăr. Una dintre ele, ca să revenim, în urma unui salt uriaș, la chestiune, este *cosmoliteratura*, pentru care cineva ar merita să se bată.

A doua introducere. Două tipuri de ironie. Critica literară a apelat nu o dată la instrumentele ironiei. Simulând că spune ceva pentru a comunica exact contrariul, ea se poate situa deliberat pe o poziție de superioritate, poziție care contează atâta vreme cât, exhibată, implică un martor devenit complice. Abia el, martorul, celălalt, dă sens efectului scontat și-l validează. Tocmai de aceea, miza ironiei nu e corectarea, ci mai ales manifestarea superiorității. Nu adevărul, ci victoria. Chiar când martorul nu există (deși, repet, ironia nu e o afacere în doi), se mizează pe faptul că cel ironizat (obiectul ironiei, deci) păstrează încă o doză, cât de infimă, de înțelegere și, în principiu, suferă un proces de dedublare. În acest caz, efectul e de două ori distructiv: plasează obiectul comic în ridicol nu numai față de un martor extern, ci și față de el însuși, în ipostaza lui bănuitoare. Cum nu există posibilitatea unei salvări, cel ironizat e definitiv compromis.

Există, însă, și o altfel de ironie, sau altfel de critică: una care se vede pe ea însăși, cum ar spune G. Vattimo, într-o ontologie slabă. E metadiscursivă și își supune propriul discurs unei relativizări, caz în care obiectul ironiei este ea însăși. Nu e acea critică despre care s-ar putea spune, cu vorbele lui Caragiale, că se respectă și vrea să fie respectată. Nu e acea critică tare, care legitimează, acordă locuri în Pantheon, spune în ce direcție se mișcă literatura și validează la modul absolut. În acest caz, criticul poartă cu el, în permanență, o oglindă. Permiteți-mi o confesiune: cu ocazia unei lansări a cărții mele *La Sud de Dumnezeu*, după ce spusese „criticul e și el om” (aveam să aflu mai târziu că afirmația o făcuse Baudelaire), cineva căruia îi plăcea să creeze un spațiu de cordialitate între noi îmi spuse: „Dom’ doctor, de ce nu sunteți și d-voastră ca dl. Mincu, să-i faceți pe scriitori să tremure?”. În viziunea consacrată, criticul ar trebuie să fie judecător, medic ori o instanță proiectivă, dacă nu cumva chiar un vizionar (ba poate toate acestea la un loc): stabilește diagnostice, prescrie tratamente, fixează direcții. Ca să ofere încredere, autoritatea pe care o emană ar trebui să fie fără fisură. Cum ar putea fi critica credibilă dacă exprimă ezitare și-și lasă la vedere slăbiciunile, neputințele, îndoielile? Un critic de felul acesta, care nu ezită să se ascundă în tablou, ar putea fi asemănat acelui pictor modern despre care prejudecățile spun că n-ar putea să picteze o mână ori să facă un portret, ori poetului neînstare să scrie un sonet. Mie mi se pare, dimpotrivă, că tocmai sensul verbului său e salvator și recuperator. Și-aici nu pot să nu-mi amintesc cuvintele lui Caragiale, pe care le-am folosit ca motto la volumul despre el: „Eu nu sunt un erou, eu sunt un burghez”. Burghezul de care e vorba aici refuză să participe pentru a fi mai degrabă martor de culise, spectator. La mijloc e, firește, un pariu: să renunți la putere, în același timp, la vanitatea și la iluzia puterii, și, renunțând, s-o învingi și s-o

posezi, totuși. E un joc, acesta al antifrazei, la care apelează, la noi, Costache Negruzzi, Al. Odobescu ori Ion Creangă (care-și numesc scrierile în diferite feluri, pe tema *păcatelor de tinerețe*), îmbrăcând deliberat, programatic, provocator poate, haina minoratului. Un joc venit din nesiguranță uneori, din conștiința diferenței aproape întotdeauna. I-am trimis cândva lui C. Stănescu, pentru „Adevărul Literar și Artistic”, un text despre *Moș Nichifor Coțcariul*. Nu mică mi-a fost mirarea să primesc un telefon și, de la celălalt capăt al firului (nu apăruseră încă telefoanele mobile), un necunoscut (căci a intrat direct în subiect, fără să se recomande) m-a întrebat „Nu e Moș Nichifor Coțcariul critic literar?!”. Uitasem că scrisoarea cu care însoțeam textul meu, un fel de *captatio* în spiritul lui Creangă, o jucărie care-mi ieșise între timp din minte, cuprindea afirmația „Moș Nichifor Coțcariul nu e critic literar”, cu continuarea firească: „Eu, nici atât”. C. Stănescu n-a căzut în capcană; sau a căzut și a publicat textul meu.

Așadar, două tipuri de ironie, în critica literară; una ca spadă, alta ca oglindă. În prima ipostază, e nevoie de un martor cu care criticul literar să fi încheiat, fie și implicit, o alianță de putere. Este ironia din *O conferință*, de Caragiale. Damele române sunt toate victimele unei înscenări; faptul că-l aclamă pe nenea Iancu, care bate câmpii, bun prilej de-a strecura ici-colo câte-o afirmație care impune o hermeneutică, este dovada inocenței lor. Cinicul are însă un interlocutor pe măsură: Madam Parigoridi, care-i spune în final: „Frumos ne-ncălțași, nene Iancule”. La drept vorbind, dacă citim mai departe, înțelegem până unde relația de complicitate a ironicului e una erotică și, erotică fiind, implică, așa cum vom vedea la Rorty, nevoia unei confirmări și validări externe. Voi cita un text mai amplu din Rorty, din care reiau acum doar secvența următoare: „ironistul – persoana ce are dubii în privința propriului vocabular final, propriei identități morale și, poate, a propriei sănătăți mintale – are nevoie disperată de a vorbi cu alți oameni, are această nevoie cu aceeași stringență cu care oamenii au nevoie să facă dragoste” (RORTY 1998: 292). Pe de altă parte, pentru a reveni la Madam Parigoridi, complicea lui Caragiale, nu întâmplător numele ei are aceeași rădăcină cu *parigorie*, cuvânt care în grecește înseamnă *mângâiere, consolare*, ba chiar *de hatârul cuiva*. Ea îl salvează pe nenea Iancu; numai de dragul ei ținuse el conferința pe tema, dificila temă, *Ce este arta?* Așadar, în cea de-a doua ipostază a ironiei, prezența martorului este cel puțin la fel de importantă ca în cazul în care e un instrument „politic”, de autoritate, deși în cu totul alt sens. Cum să faci, așadar, ca intențiile să-ți fie recunoscute? Dacă martorul nu înțelege sensul fragil și metadiscursiv din textul criticului, eșecul e total. Minoratul e luat ca atare, iar criticul e pierdut: e numai vina lui, să-i fie de bine. Totul va fi citit în cheie inadecvată, așa cum se întâmplă cu felul în care înțeleg damele române conferința lui nenea Iancu.

În ce mă privește, după ce am publicat o carte cu titlul *La Sud de Dumnezeu* (de altfel, titlu preluat din Luca Pițu), nu mare mi-a fost mirarea s-o văd pusă de bibliotecari și de librari în sectorul cărților de religie, deși vorbeam în ea despre Matei Călinescu, Monica Lovinescu, E. Ionescu, Nicolae Manolescu, Ioana Em. Petrescu, Livius Ciocârlie etc. Nu-i vorba, cineva, citind doar titlul, mă acuza de un

orgoliu inacceptabil. Or, pornind, repet, de la digresiunile Luca Pițu, eu vorbeam despre condiția căzută a criticului: un demon, căruia nu-i e permisă decât creația de grad secund. Un demon poate înșeninat, căci sudul evocă totuși armonia. Ce-i drept, la sud de Dumnezeu fiind, criticul acesta a găsit și publicat în *Biblioteca română de poezie postbelică* manuscrise semnate de Nicolae Manolescu, Umberto Eco, Jean-Pierre Richard, Julia Kristeva și Roland Barthes. Un fel de portrete efigie despre câțiva poeți contemporani. Așa cum altă dată, sub întrebarea *Ce e un critic literar?*, a publicat comentariile – explorări analitice, în fond – ale unor elevi de liceu, ipotetici critici. Nu e un pariu la mijloc, ci, fie și ludică, o ipoteză (cf. DIACONU 2013).

A treia introducere: autori invenți și despre legitimarea prin ficțiune. Nu știu câtă lume a citit *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale*. De la Matei citire, am spune, parafrazându-l pe Caragiale, chit că nu era vorba acolo, în *D'ale carnavalului*, de Mateiu, fiul cu aere de aristocrat, nici măcar de evanghelistul Matei, ci de un italian care vindea gogoși pe post de știință. În urma acestui fapt, ipoteticul căpăta existență, posibilul se muta în real, armonia lua locul dezecilibrului. Cum să ne explicăm altfel că, în final, secvență simbolică, cu mare greutate în fond, amenințarea cu cleștele face ca durerea de măsele să dispară?! Ei bine, cum știți, nu-i vorba nici pe departe de jurnalul lui Mateiu Caragiale, ci de o ficțiune, scrisă de Ion Iovan. Înțeleg că Mircea Cărtărescu a inclus-o în curricula sa universitară. În fond, e o carte fermecătoare, care va fi păcălit pe mulți; ignoranța face parte din joc.

O situație similară: în 1997, când România resimțea acut nevoia legitimărilor vestice (istoria ei modernă poate fi citită și ca o succesiune astfel de secvențe), apare la București *Femeia în roșu*. Mircea Nedelciu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, autorii romanului, care știau că stilul nu e omul, nu e, adică, fatalitate, ci decizie și știință, reproduc în ultimele pagini textul publicat de Martin Adams Mooreville în „The New York Literary Journal”; precizate riguros, datele bibliografice (March 2, 1990, pp.18-19) nu fac decât să certifice informația. Textul se intitula „Cucerirea estului sălbatic”, iar pe coperta a IV-a erau reproduse secvențe esențiale, de legitimare, din ea. Citim:

„Dezinhibat, erudit, de o deschidere spre politic care l-ar fi făcut să pălească de invidie pe Kundera și cu o amplitudine a viziunii ce dovedește o bună frecvență a liniei Musil – Broch – Thomas Mann, romanul celor trei români va fi o surpriză editorială de proporții (...). *Femeia în roșu*, poate ultimul mare roman european, legat prin nevăzute fire de tradiția contestatară, de la Karl Krauss și Joseph Roth, la Kundera, Danilo Kiș sau Ivan Klima, cu fascinanta lui plutire spre o lume a structurilor mereu deschide, o lume a «graniței», a mentalităților și a istoriei luate în derădere din perspectiva cea mai cuprinzătoare, dar și cea mai legitimă, a «puterii celor fără de putere» după expresia prietenului meu Havel, este un exercițiu de supraviețuire morală și culturală”.

Doar că totul nu este decât o farsă. Martin Adams Mooreville nu există, e un personaj paratextual, nici măcar un personaj de hârtie, inventat pentru a persifla, printre altele, nevoia noastră de legitimare externă. Nu e singurul motiv, firește. La mijloc e și o predispoziție ludică, deci gratuită. Cum să nu existe, însă, Martin Adams Mooreville din moment ce semnează un text? În ce plan există el devine și este mai puțin relevant. În fine, punctul culminant al analizei lui Martin Adams Mooreville poate că e tocmai invocarea expresiei lui Havel, „puterea celor fără de putere”, definitorie pentru condiția valorilor spiritului în ani de dictatură (și valorilor spiritului, în general), așa cum e definitorie pentru statutul literaturii și implicit al criticii literare. Nu întâmplător, invocată de câteva ori de Caius Dobrescu, ea va constitui ethosul pe care se edifică *Plăcerea de a gândi*, studiul lui la care vom reveni spre sfârșitul analizei mele. Din punctul meu de vedere, însă, înainte de a fi puterea pe care o posedă în vremuri dogmatice cei care fac critică, este puterea celor care practică ironia ca oglindă.

În aceste condiții, ezit dacă să mărturisesc că, după prima mea carte, *Poezia de la „Gândirea”*, mă bătea gândul să scriu, sub pseudonim, o cronică de întâmpinare, pentru a-l supune pe autorul ei măcar unui tir de întrebări. Mi se părea atât de inertă și de cuminte critica acelor ani! De unde sensul volatil al unor concepte și situațiile contradictorii ale poezilor pe care îi aveam în vedere? În locul afirmațiilor și clasificărilor apodictice, de manual, aduceam în discuție „efectul de mișcare al operei”, „impactul opțiunilor” explicite ale autorilor și „autodefinirea” poezilor înșiși. Finalmente, n-am făcut-o și am lăsat suspendată discuția despre ceea îndrăzneam să numesc „vinovăția criticii literare”. Dar câteva capcane, de-a lungul timpului, am întins și eu cititorului, acelui cititor îndrăgostit de ultimul capitol, al XI-lea, din *Pseudo-kinegetikos*. Semnat Martin J. Adams (poate nepotul de văr al lui Martin Adams Mooreville), textul de pe coperta a IV-a a *Metacritice*-lor a provocat ceva acuzații de impostură; mi-aș fi adăugat un contrafort extern spre validare internă. M-aș putea apăra spunând că măcar nu e vorba de un text laudativ; de aici, șubreziența ideii că ar fi consecința vreunui complex de tip macedonskian. În fapt, dincolo de faptul că vorbește despre predispozițiile ludice ale autorului (aviz amatorilor de acuzații!), el invocă atenția pe care autorul o acordă citirii corecte a trecutului, trimițând la un ipotetic dialog pe tema unei contextualizări nu doar nefericite, ci chiar riscante. Cum aș fi putut spune altfel prietenilor mei de la o revistă la care țin (printre ei, un caragialean veritabil, critic de primă mărime tocmai prin ironia țesăturii din analitica sa) că textul emblematic sub care își plasează programatic revista e o lectură eronată, falsificatoare? Cuvintele lui Lovinescu: „Cultura e finalitatea tuturor societăților”, puse în *en-tête*-ul copertii, sunt rezumatul ideologiei lui Constantin Rădulescu-Motru, cu care Lovinescu se afla în dezacord total. Evident, azi nu poți să conștăți adevărul acestor cuvinte fără să te descalifici. Și totuși, în anii interbelici, era posibil, ba chiar necesar: *cultura* avea sens autohtonist, localist, antieuropean. Lovinescu, dimpotrivă, spunea (în spiritul său, afirmația e, însă, ipotetică) „Civilizația e finalitatea tuturor societăților”. Sub masca micii farse, vorbeam despre riscul contextualizărilor eronate, care generează erori majore de

interpretare în cultura română. Nu înseamnă că prietenii mei ar fi schimbat ceva; de ce-ar fi făcut-o, dacă Martin J. Adams nici nu există? Cuvintele mele, în oglindă, cu atât mai puțin. Totuși, militez pentru o citire contextualizată a ideilor, afirmațiilor, pozițiilor; abia ea mi se pare, mai mult decât corectă, necesară. Sunt, din punctul acesta de vedere, un istorist. Mă interesează metabolismul unei probleme, plasarea ei în context, înțelegerea și nu judecarea trecutului. Mă interesează, de asemenea, unde mă situez. Până la urmă, nu faci decât să duci o ștafetă, cu speranța că o vor prelua alții.

În fine, în 1997, anul când apărea *Femeia în roșu*, se mai întâmpla ceva semnificativ pentru problema pusă aici în discuție. Laurențiu Ulici publica celebra antologie a poeziei românești în zece volume, a cărei prefață era textul scris, peste o mie de ani, în 2097, de un specialist din Postistorie. Să cităm: „În dimineața asta aveam să mă întâlnesc cu Istoria. O spun cu tonul cu care aş spune că mă întâlnesc cu străbunicii, ba chiar simțindu-mă în starea aceea de teamă curioasă ori de mirare interogativă care ne cuprinde când întâlnim semne dintr-o lume demult apusă, dar, cumva, a noastră, prin vocație, prin ereditate, prin asemănare genetică” (ULICI 1997: I). Și după ce a fixat în câteva cuvinte și morfologia poeziei românești dincolo de metamorfozele temporale, după ce a definit chiar, prin intermediul poeziei ei, identitatea neamului care vorbea această limbă, româna, de mult dispărută, specialistul din postistorie, ultimul cunosător al limbii de mult dispărute în care e scrisă poezia din antologie, se întreabă, firește, în fond, cum va fi fost antologatorul însuși. Prin intermediul acestor ficțional, Ulici nu ezită să spună: „un ins inteligent și ludic provocator și speculativ deopotrivă” (ULICI 1997: XIII). Antologia e totuși un intermediar alienant. Norocul face să se fi păstrat „pe o bucată de hârtie îngălbenită” un text în versuri, aparținând chiar antologatorului. Iată sfârșitul prefeței: „O desfac cu emoția în priviri a lui Columb în fața coastelor Americii și îmi cade sub ochi un text scris cu cerneală cândva albastră, acum de un bleu albind. E un text în versuri. Îl citesc o dată, îl citesc de două ori și înțeleg”. Ce va fi înțeles oare specialistul din postistorie despre Ulici? Am putea oare înțelege și noi?

Farsele nu sunt inutile. Rolul lor este să ne apropie prin mijloace ale stranieții de fapte care par cunoscute. Oricum, dintre critici, nu apelează la ele decât aceia care refuză ironia tare, punând sub semnul relativului propria condiție și prin urmare condiția însăși a criticii literare. Și aici nu pot parcă decât să fiu dezamăgit. Căci încă din prima mea carte, pe care o recitesc acum, vorbeam despre „impasul terminologiei și al conceptelor” care este deopotrivă unul „al criticii și istoriei literare”, obligate să redefinească, recontextualizeze și să propună noi viziuni de sistematizare. Și precizăm că redefinirea obiectelor de cercetat nu permite nici „ignorarea unei terminologii impuse în timp”, dar nici „ignorarea contextului în care termenii s-au născut și s-au dezvoltat, căci ei au o existență istorică” etc., etc. Să fi rămas, acum, în 2020, încă la nivelul anului 1997?!

A patra introducere: Richard Rorty. În problema ironiei, cartea lui Richard Rorty. *Contingență, ironie, solidaritate* (1989), nu poate să lipsească. Foarte schematic (cu abuzurile pe care le presupune orice simplificare quasi-dogmatică), titlul acesta ne spune următorul lucru: Pentru că

adevărurile și cunoașterea sunt contingente, adică, asemenea faptelor, având caracter ipotetic, pot să se întâmple sau nu, implică în mod natural conștiința relativității lor. De aici, conștiința ironică, prin urmare, toleranța și, consecință ultimă, solidaritatea cu celălalt.

Ținând cont de aceste fapte, Rorty disociază între *metafizician* și *ironist*, iar în debutul capitolului intitulat „Ironia privată și speranța liberală”, afirmă:

„Voi defini un «ironist» ca fiind persoana care îndeplinește trei condiții. (1) are îndoieli radicale și permanente în privința vocabularului pe care-l folosește în mod curent, deoarece a fost impresionat de alte vocabulare, vocabulare considerate finale de către oameni sau în cărți pe care le-a întâlnit; (2) realizează că un argument formulat în vocabularul său prezent nu poate nici să întărească, nici să dizolve aceste îndoieli; (3) atât cât filosofează asupra propriei situații, nu crede că vocabularul său e mai aproape de realitate decât al altor persoane, că acesta s-ar afla în legătură cu o forță ce nu-i este proprie. (...)

Numesc oamenii de genul acesta *ironiști* pentru că edificarea lor asupra faptului că orice poate fi făcut să arate bine sau rău prin redescoperirea sa, ca și renunțarea lor la încercarea de a formula criterii de alegere între vocabulare finale, îi pun în poziția pe care Sartre a numit-o «meta-stabilă»: niciodată pe deplin capabili să se ia în serios, pentru că totdeauna conștienți că termenii în care se descriu pe ei înșiși sunt supuși schimbării, totdeauna conștienți de contingența și fragilitatea vocabularelor lor finale și ca atare a propriei lor identități. (...)

Opusul ironiei este simțul comun. Căci acesta e cuvântul de ordine al celor care, înconștient, descriu tot ce e important în termenii vocabularului final cu care sunt obișnuiți ei, ca și cei din jurul lor. (...) metafizician este cineva care consideră relevantă întrebarea: «Care este natura intrinsecă a... (de exemplu dreptății, cunoașterii, Ființei, credinței, moralității, filosofiei?)» El presupune că prezența unui termen în propriul vocabular final garantează că acesta referă la ceva care *are o esență reală*” (RORTY 1998: 133-134).

Ironistului – care își pierde orice drept la putere – i se pare că lucrurile sunt instabile, căci sunt o succesiune de interpretări. El însuși este instabil, căci e o continuă devenire. De aici slăbiciunea și, expresie tocmai a acestei slăbiciuni, forța sa. Desituându-se, el face un pas în afara sistemului pentru a re-citi faptele; un al doilea pas conduce la citirea interpretărilor acestor fapte. În fapt, pentru că adevărul și cunoașterea sunt, ca și subiectul, într-o continuă metamorfoză, totul este în act și capătă astfel dimensiuni existențialiste. De aici, slăbiciunea și, cum zice Rorty, „inabilitatea” de a *conferi*, dar și de a *fi putere*.

În apărarea punctului său de vedere și pentru a vedea de ce acest punct e încadrabil unei discuții despre liberalism, Rorty îl invocă pe Isaiah Berlin care, în *Patru eseuri despre libertate* (1969), lua apărarea „libertății negative” împotriva „concepțiilor teleonimice ale perfecțiunii umane”. Finalmente, spune Rorty:

„Berlin și-a încheiat eseu citându-l pe Joseph Schumpeter, care a spus: «A recunoaște validitatea relativă a propriilor convingeri și, cu toate acestea, a le susține cu fermitate – iată ce îl deosebește pe un om civilizat de un barbar». Berlin comentează: «A cere mai mult răspunde poate unei adânci și incurabile nevoi metafizice; dar a îngădui acestei nevoi să ne determine existența este un simptom al unei imaturități morale și politice la fel de profunde, dar mult mai periculoase». În jargonul pe care îl dezvolt, afirmația lui Schumpeter că aceasta e marca persoanei civilizate se traduce în afirmația că societățile liberale ale secolului nostru au produs tot mai mulți oameni ce sunt capabili să recunoască contingența vocabularului în care își exprimă cele mai înalte speranțe – contingența propriilor lor conștiințe – și totuși au rămas credincioși acelor conștiințe. Personalități precum Nietzsche, William James, Freud, Proust și Wittgenstein ilustrează ceea ce eu am numit «libertatea ca recunoaștere a contingenței». În acest capitol voi susține că asemenea recunoaștere e virtutea principală a membrilor unei societăți liberale și că cultura unei astfel de societăți ar trebui să țintească la vindecarea noastră de «nevoia noastră adânc metafizică» (RORTY 1998: 95-96).

Liberalismul e asociat aici tocmai unei asumări fragile a propriilor convingeri, iar „libertatea ca recunoaștere a contingenței” ocupă cheia de boltă a întregii viziuni, care acreditează nu ideea renunțării la convingeri, ci, dimpotrivă, ideea unei angajării totale dublate de umbra diferenței și a îndoielii.

De asemenea, aș reține, cu posibilitatea de a dezvolta anumite sugestii în direcția psihanalizării faptelor, și următorul fragment:

„(...) ironistul – persoana ce are dubii în privința propriului vocabular final, propriei identități morale și, poate, a propriei sănătăți mintale – are nevoie disperată de a *vorbi* cu alți oameni, are această nevoie cu aceeași stringență cu care oamenii au nevoie să facă dragoste. El are nevoie să facă asta pentru că numai conversația îl face capabil să controleze aceste dubii, să se adune pe sine, să-și păstreze suficient de coerentă țesătura de opinii și dorințe, încât să-l facă apt să acționeze. El are aceste dubii și aceste nevoi pentru că, dintr-un motiv sau altul, socializarea nu a avut loc integral” (RORTY 1998: 292).

Ulterior, după invocarea lui Socrate și a lui Proust, Rorty vorbește despre „relații erotice cu interlocutorii”, relații masochiste, sadice, maieutice, precizând:

„Însă de care fel sunt ele nu este la fel de important ca faptul că aceste relații trebuie să fie cu oameni suficient de inteligenți pentru a înțelege despre ce vorbești – oameni ce sunt capabili să vadă cum ai putea avea aceste dubii, pentru că ei știu cum sunt asemenea dubii, oameni ce sunt ei înșiși dăruiti ironiei” (RORTY 1998: 293).

Pentru a reveni la o problemă discutată anterior, jocul erotizant provocator pe care, sub semn ludic și ipotetic, nenea Iancu i-l propune doamnei Parigori și va fi având în spate nevoia unei certificări de sine. O slăbiciune care, la dublul său, I.L. Caragiale, ascunde o identitate morală în criză, dacă nu cumva chiar spaima „propriei sănătăți mintale” amenințate. Plăcerea (cuvântul nu e nici pe departe elocvent) de a comunica, de a fi pe scenă, de a vorbi celorlalți (dovadă, corespondența scriitorului, dar și prezența sa dinamică pe scena literaturii) e mărturia unei crize convertite într-un joc de atragere de complici. Ironia are nevoie de martori nu doar pentru a valida execuția, în cazul primului tip de ironie, ci și pentru a reîntemeia subiectul, care capătă, prin complicitate, o validare de sine externă. În ce-l privește pe Caragiale, superstițios, o știm, a avut câteva obsesii pe care le-a explorat prin intermediul literaturii, asupra cărora nu insist aici. E ca și cum, scriind despre ele, le-ar fi exorcizat.

În fine, cum intră criticul literar în această ecuație? Cât de mult practică el „libertatea ca recunoaștere a contingenței”? Cât de multă se angajează ca subiect, din motive care ar merita să fie investigate, în explorarea literaturii? Criticul e și el om, am spune, dacă afirmația aceasta n-ar fi ecoul unui ecou. Povestea continuă, însă, în numărul următor al revistei.

Bibliografie:

- DIACONU 2013: Mircea A. Diaconu, „Ce e un critic?”, în „Convorbiri Literare”, nr. 1, ianuarie 2013, p. 40-49.
- DIACONU 2020: Mircea A. Diaconu, „Laurențiu Ulici și banda lui Möbius. Un portret”, <http://www.eminescuipotesti.ro/docpdf/pdfcolocviiu2020/Mircea%20A.%20Diaconu%20L.Ulici.pdf>
- DOBRESCU 2013: Caius Dobrescu, *Plăcerea de a gândi. Moștenirea intelectuală a criticii literare românești (1960-1989), ca expresie identitară într-un tablou global al culturii cognitive*, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2013.
- GÂRBEA 2020: Horia Gârbea, „După douăzeci de ani”, <http://www.eminescuipotesti.ro/docpdf/pdfcolocviiu2020/Horia%20Garbea%20evocare%20L.%20Ulici.pdf>
- MANOLESCU 2011: *Teme*, Editura Cartea Românească, București, 2011.
- POPESCU 2019: Dorin Popescu, „Zece ani fără Mincu – o lume fără totem”, în „Oltart”, anul VIII, nr. 3 (28), august 2019, p. 5-6
- RORTY 1998: Richard Rorty, *Contingență, ironie și solidaritate*, Traducere și studiu introductiv de Corina Sorana Ștefanov, Studiu introductiv și control științific de Mircea Flonta, *În loc de postfață: Richard Rorty despre Adevăr, Dreptate și „Stânga Culturală”* (Discuție cu Jörg Lau și Thomas Asheuer, în „Die Zeit”, Nr. 30, 18 iulie 1997; traducere de Mircea Flonta), Editura All, 1998.
- MARTIN 2016: Mircea Martin, „Pentru o coeziune intelectuală”, în „Observator cultural”, nr. 818, 14 aprilie 2016 <https://www.observatorcultural.ro/articol/pentru-o-coeziune-intelectuala/>
- TERIAN 2009: Andrei Terian, „Cearta cu relativismul”, în „Ziarul financiar”, 28 mai 2009, <https://www.zf.ro/zarul-de-duminica/cronica-literara-cearta-cu-relativismul-4461769>
- ULICI 2005: „Prefață”, în *Antologia poezilor tineri. 1978-1982*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2005., p. 5-16.
- ULICI 1997: *Relatare despre poezia română în Istorie, în O mie și una de poezii*, I-X, Editura vol. I, Editura Du Style, București, 1997, p. I-XV.

Alexandru RUJA



Între idealitate și realitate

Apariția „Revistei Cercului Literar” (ianuarie, 1945) a însemnat un eveniment în peisajul revuisticii românești ușor obosit de traumele și schimbările războiului ce urma să se încheie în acel an. Prin tot ceea ce a publicat, revista continua ideile din *Manifest*, orientarea literară fiind pe această linie. Cerchiștii trăiau încă în idealitatea marilor proiecte culturale izvorâte din forța creatoare a tinereții lor. Realitatea nu era încă foarte crudă cu ei și în anii tinereții, deschiși spre cele mai curajoase proiecte, nu aveau cum să prevadă hiatusul dur dintre idealitate și realitate. Încă înainte de coagularea Cercului Literar, I. Negoïtescu și Radu Stanca manifestau dorința de a scoate o revistă, dar au renunțat datorită multiplelor dificultăți. „În aceeași vară¹, Radu Stanca, cu care nu eram încă prieten, dar mă interesa fiindcă făcea parte din generația mea (era singurul scriitor apropiat în vârstă de mine, dintre toți cei pe care-i cunoșteam) mi-a propus să scoatem împreună o revistă literară (era o manie, înainte de război, ca doi-trei tineri literași să se grăbească să scoată o revistă, care murea însă tot atât de grabnic). Din lipsă de fonduri după ce am colindat împreună tipografiile, proiectul și dorința noastră fierbinte au eșuat. Peste toate acestea a survenit, la începutul toamnei, arbitrajul de la Viena și prăbușirea țării.”

Dacă despre direcția „Revistei Cercului Literar”, despre valoarea colaborărilor aparținând cerchiștilor, despre unitatea de viziune estetică s-a scris², nu se poate spune același lucru despre felul în care a fost posibil ca în 1945 să apară o nouă revistă, care au fost resursele financiare, cum au apărut și cum s-au stins acestea, toate fiind lucruri mai puțin cunoscute. Pentru că banii au venit din surse ale liberalilor, cerchiștii nu au fost darnici cu aceste informații, având în vedere dramaticele împrejurări ale existenței lor în regimul comunist.

Însă într-o *Declarație*³, necunoscută în integralitatea ei (pe care o vom publica), I. Negoïtescu dă date destul de amănunțite despre modul în care au reușit să scoată revista. Această *declarație* – autobiografică poate fi citită în relație cu autobiografia – memorialistică *Straja dragonilor*.⁴ Se vor avea în vedere timpul și circumstanțele scrierii. *Declarația* a fost dată în închisoare, de aceea o seamă de afirmații trebuie luate cu o oarecare circumspecție. Sunt în *Declarație* pagini de profundă confesiune marcând zbuciumul conștiinței, există un substrat de evident dramatism prin această glisare între poziția de a-și păstra atitudinea față de artă, de literatură

și dorința de a se putea salva din iadul închisorii. Se poate observa că unele afirmații, aprecieri, constatări sunt scrise pentru a se situa în orizontul de așteptare al anchetatorului, chiar dacă nu veneau din convingere. Era nevoie ca ele să confirme „sugestiile domnilor ofițeri politici”. Exemple: „...nefiind în stare să văd obiectiv, principal, caracterul nesănătos și în fond dușmănos al întregii mele activități publicistice” „...cu activitățile mele dușmănoase de altădată și astfel să desprind strânsa împletitură a tuturor manifestărilor mele reacționare”.

Numai că, pe lângă acestea există și altele care arată că criticul își păstra viziunea, poziția și concepția sa estetică: „De la sfârșitul anului 1947 nu s-au mai ținut cenecluri literare. Totodată, conform cu atitudinea mea ostilă realismului socialist, eu mi-am încetat cu desăvârșire activitatea publicistică, sfătuind și pe alții să facă la fel, în așteptarea unor «vremuri mai bune»”, „După cum s-a desprins din cele expuse până acum, scriitorii progresiști mi-au întins nu o dată mâna cu simpatie, chemându-mă să vin alături de ei, să pun talentul meu în slujba poporului și să particip la viața literară sănătoasă. Înglodat însă în idealismul meu reacționar, în mitul înșelător al „artei pentru artă” n-am știut să răspund acestor gesturi frumoase, n-am văzut realitatea, sensul vremurilor, și n-am înțeles care trebuie să fie menirea mea adevărată pe tărâmul culturii românești.”⁵ *Declarația* (în fond, o amplă autobiografie) este valoroasă pentru că oferă date importante despre perioade din viață (perioada liceului, momentul legionar, studenția, Cercul Literar etc.) despre aspecte privind activitatea literară (colaborarea la reviste, inițierea *Istoriei literaturii române*, elaborarea *Antologiei de poezie*), despre viziunea și concepția asupra literaturii, despre „artă pentru artă”, despre realismul socialist, despre suprarealism și formalism, despre relațiile și întâlnirile cu diverși scriitori / oameni de cultură, despre momente din viața literară a vremii, multe fiind necunoscute pentru că nu au fost incluse în jurnalele sale.

Sunt în această amplă declarație/autobiografie mulți scriitori care au intersectat viața lui I. Negoïtescu, oferind o imagine a unui segment destul de vast al literaturii române (Lucian Blaga, Liviu Rusu, E. Lovinescu, Onisifor Ghibu, Ion Chinezu, Camil Petrescu, Al. Rosetti, D. Popovici, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Ioana Postelnicu, Eugen Jebeleanu, Pompiliu Constantinescu, Felix Aderca, Dinu Nicodim, Radu Stanca, Victor Iancu, Ștefan Aug. Doinaș, Eugen Todoran, Ion D. Sîrbu, Ioan Oana, Ovidiu Drimba, Mihai Beniuc, Eusebiu Camilar, Eugen Barbu, Miron Radu Paraschivescu, Constantin Țoiu, Petru Dumitriu, Romul Ladea, Henriette Yvonne Sthal, Nina Cassian ș.a.). Punându-și mereu „cenușă pe cap”, pentru a evita pe cât era posibil umilința detenției, el evidențiază, de fapt, focul cunoașterii, ardenta dorinței de ști și de a se apropia de ceea ce contează în cultură („Zeificam pe Stravinsky și pe Mallarmé”; „Iar setea mea de idei, de filosofie, a întâlnit firește în această ambianță, „filosofia culturii” a lui Lucian Blaga...”; „Blaga m-a fascinat pur și simplu și faptul că el, care se bucura atunci de un prestigiu enorm în cercurile intelectuale, m-a primit cu simpatie la locuința sa și mi-a dăruit cu dedicație cărțile lui de filosofie (eram doar un elev de liceu!), m-a stimulat extraordinar în asimilarea operei sale.”; „Tot la această bibliotecă funcționa

și Lucian Blaga cu care am lucrat multă vreme în același birou. În discuțiile ce le aveam cu L. Blaga și D. Popovici, se manifesta aceeași respingere ostilă a literaturii noastre noi. Lucian Blaga mi-a citit diverse poezii ce scria atunci, iar D. Popovici piese de teatru — toate apolitice.” „În anul 1939, ca elev la Liceul „Angelescu” din Cluj, am avut profesor de filosofie pe Victor Iancu, specialist în Estetică (era și asistent la Universitate și sub îndrumarea lui s-a accentuat în mod sensibil orientarea mea idealistă în literatură și gândirea estetică”; „Citiserăm *Istoria literaturii române contemporane* și *Criticile* lui Lovinescu, ce deveniseră pentru mine cărți de căpătâi și un îndreptar esențial în ce privește judecățile mele despre scriitorii români.”; „Ceea ce ne atrăgea spre Lovinescu era, pe lângă latura stilistică a propriilor lui opere, faptul că el respecta atunci pentru noi ideea de libertate absolută în literatură și artă.”)

Ori de câte ori are prilejul, I. Negoieșcu menționează rolul lui Victor Iancu în formarea cunoștințelor sale de estetică și axiologie. Rememorând anii de școală, face unul dintre cele mai complexe (nu înseamnă că și exacte) portrete ale profesorului său, atât sub latura specialistului, cât și a omului. „Victor Iancu a fost primul care m-a învățat să disociez în filosofie: lăsând complet la o parte programa de învățământ, el ne ținea un curs de introducere în teoria valorilor, pe care la universitate nu făcea decât să-l repete. Dacă uneori merită ca profesorii să-și rostească prlegerea în fața unui singur ascultător, nu altfel se petreceau lucrurile acum, căci în afara mea nimeni din clasă nu manifesta vreun interes față de teoria valorilor, atât de clar și de atrăgător de sistematic expusă, ajutându-mă să pășesc ferm, cu un ceas mai devreme în lumea ideilor pure. Credința pe care am căpătat-o atunci în autonomia și în eternitatea valorilor nu m-a părăsit niciodată. Victor Iancu studiasse la München (de unde și-a adus și o soție⁶), cu Alexander Pfänder⁷ și era adept al școlii fenomenologice. Mic de statură, cu trăsăturile — sub ochelarii de miop — extrem de intelectuale, pedant până la ridicol în toată înfățișarea lui fizică și psihică, voind neapărat să-și păstreze alura de „Herr Professor”, probabil chiar și prin bordelurile pe care însuși se lăuda prietenilor și colegilor că le frecventează asiduă, poseda o inteligență pe cât de ascuțită pe atât de leneșă. Acest fost băiat de bani gata⁸ (sub comuniști venit ani de zile la neagră mizerie, târându-și după el în lipsuri penibile soția și fetele, căci pentru averea părintească pierdută trebuiau ei să plătească, vinovații prin naștere) s-a numărat între cei mai dotați discipoli ai lui Tudor Vianu, adevărat cap filosofic și minte luminată.”⁹

Datele din *Declarație* referitoare la „Revista Cercului Literar” sunt cu atât mai importante cu cât se știe că I. Negoieșcu a fost inițiatorul și cel care se ocupa de revistă. De altfel, de la primul număr până la ultimul, Negoieșcu a fost menționat ca singurul redactor al revistei. Dorința de a scoate o publicație literară în care tinerii cerchiști să-și valorifice propriile creații exista în rândurile lor, dar neavând resurse financiare se limitau la publicarea în reviste existente. I. Negoieșcu prezintă întâlnirea de la Sibiu cu Mihai Fărcășanu (în 1944), care venise de la București. „Ni s-a spus că manifestul nostru stârnise un viu interes și că liberalii în frunte cu profesorul Gheorghe Brătianu, ar fi încântați să ne vadă alături de ei, în cazul în care războiul se va termina cu înfrângerea germanilor și se va relua viața politică în

România. Am răspuns că în principiu nu suntem refractari la o atare colaborare. Nu peste mult a sosit chiar Gheorghe Brătianu la Sibiu și am participat, împreună cu Radu Stanca, la o întrunire prezidată de omul politic liberal în casa unui bătrân ziarist Horia Petra Petrescu.[...]Mi se părea că într-adevăr, alături de liberali, „libertatea absolută în literatură și artă”, pentru care militam noi, putea fi asigurată. Mă ispitea de asemeni credința că liberalii ne vor pune la dispoziție mijloace materiale spre a scoate o revistă literară, care să devină tribuna ideilor noastre estetice. Așa s-a făcut că, îndată după 23 August 1944, ne-am găsit în Partidul Liberal, unde am antrenat pe Deliu Petroiu, Ion Oana, Ioanichie Olteanu, Ștefan Aug. Doinaș, Ilie Balea, Ion D. Sîrbu.” Dar drumul până la scoaterea revistei nu a fost chiar așa de scurt cum credeau tinerii cerchiști, la dificultățile materiale s-a adăugat și ușoara animozitate cu cei din „organizația liberală locală a bătrânilor”. Așa se face că, până vor reuși să scoată propria revistă, tinerii din Cercul Literar au publicat în pagina literară a ziarului „Națiunea Română”¹⁰ din Sibiu, dar și aceasta apărând de abia în toamna anului 1944. Încă de la primul număr, I. Negoieșcu susține cronică literară și scrie despre volumele *Poezii și Orașul pierdut* de Mihai Beniuc, iar Radu Stanca publică eseul *Literatul pașoptist*. Colaborează cu poezie Ștefan Aug. Doinaș (*Oră târzie*) și Ioanichie Olteanu (*Sistem*). Publicarea unei cronici, chiar în primul număr, despre poezia lui Beniuc, un articol despre Ion Pillat¹¹, considerat de critic că „nu e un poet de întâia mărime” ca și absența articolelor de atitudine politică au dus la unele dispute cu „bătrânii” liberali¹², la sfârșitul anului Negoieșcu încheind colaborarea la „Națiunea Română”.

Cerchiștii și-au direcționat eforturile spre scoaterea unei noi reviste. „Cu banii primiți din partea Partidului Liberal a început să apară la 1 ianuarie 1945 „Revista Cercului Literar”, de sub redacția mea. Am dat acestei reviste o orientare apolitică, pur literară, pe linia *artei pentru artă*.[...]Banii pentru revistă îi primeam lunar fie prin avocatul Fruma, fie printr-un domn Zadig. Și în acest caz, din cauza lipsei de combativitate politică, liberalii (inclusiv cei din București) s-au arătat nemulțumiți și începând de pe la numărul 4 nu ne-au mai dat bani.[...]” — notează I. Negoieșcu în *Declarație*. Revista nu a fost, deci, în totalitate subvenționată din fondurile liberalilor.

Ceea ce scrie, în continuare în *Declarație*, I. Negoieșcu despre finanțarea „Revistei Cercului Literar” se adaugă lucrurilor necunoscute. Apariția celorlalte numere a fost posibilă prin implicarea unor profesori de la Universitate și I. Negoieșcu îi numește pe Mihai Kernbach¹³, Constantin Daicoviciu¹⁴ și Eugeniu Speranția¹⁵. „...Ultimele numere ale „Revistei Cercului Literar” le-am scos cu contribuții bănească a profesorului Mihai Kernbach (în calitate de decan al Facultății de Medicină), profesorului Constantin Daicoviciu (în calitate de decan al Facultății de Litere) — ambii membri ai Partidului Comunist — și profesorului Eugeniu Speranția (decan al Facultății de Drept — tătarăscian). Acești bani ne-au fost dați prin intermediul Ștefaniei Kernbach (actualmente soția doctorului Mircea Steriade, de la Institutul Pavlov din București) — de asemeni membră a Partidului Comunist.” Subvenționarea revistei nu a putut continua, profesorii care au susținut-o au trecut ei înșiși prin situații dificile, astfel că odată cu apariția numărului triplu pe lunile iunie – august

1945, revista își încetează apariția. Odată cu schimbarea de regim, Universitatea a suferit mari schimbări, cei mai mulți dintre marii profesori fiind dați afară din Universitate.

Rolul lui I. Negoițescu în apariția *Revistei Cercului Literar* a fost determinant. Revista apare cu subtitlul „revistă lunară de literatură, filosofie și artă”, având un singur redactor: I. Negoițescu. Revista nu are un caracter închis, dimpotrivă, iar drumul al revistei l-a conturat I. Negoițescu în articolul *Perspectivă*, reiterând ideile din *manifest*: „Cu acest ideal pornește la drum *Revista Cercului Literar*. În slujba valorilor nepieritoare, va aștepta și primi pe toți acei care, în spiritul epocii sau înafara lui, vor descoperi fenomenului artistic orientări stilistice noi.” Probabil cerchiștii ar fi colaborat la *Sburătorul*, dar E. Lovinescu se stinge din viață (1943), iar tinerii studenți de la Sibiu înființează, după doi ani, propria lor revistă. Cu o anumită grabă a tinereții o intitulează simplu, ca *Revista Cercului Literar*, sugestiv pentru a marca apartenența, deși după reîntoarcerea Universității la Cluj, revista trebuia să-și schimbe numele în *Euphorion*, după cum se poate afla din corespondența I. Negoițescu-Radu Stanca – *Un roman epistolar*. Sensurile simbolului și coordonatele direcției culturale, ce vizează reglarea cu marea cultură europeană, le precizează I. Negoițescu. „Ca fiu al Elenei și al lui Faust, în *Euphorion* s-au contopit spiritul grecesc, apolinic (limitele, ordinea elenă) și fausticul modern al europeanului, adică dinamismul, avântul nesăbuit. Preponderent acesta din urmă, *Euphorion* e mânat spre dezastru. În introducerea mea, eu voi propune ca țintă a noastră pe acel *Euphorion* inițial al lui Goethe, în care s-au armonizat ordinea, măsura, regula grecească și fausticul – romanticul german. Toate decăderile romantice contemporane, semne ale crizei și dezastrului, cum naturalismul și suprarealismul etc. sunt consecințele acelei rupturi din *Euphorion*. Noi să propunem restructurarea goetheană. Poezia *Cercului* e pe această linie. Iar delimitările noastre între genuri și între valori au același sens.”¹⁶ Revista își păstrează structura pe parcursul întregului timp de apariție, ceea ce îi configurează identitatea. O primă parte, cea mai extinsă, cuprinde creația beletristică și studii fundamentale, urmează rubrica *cronici*, apoi *cronica artelor minore*, *note* și *revista revistelor*. În primul număr al revistei semnează Radu Stanca, Ion D. Sîrbu, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, Victor Iancu, I. Negoițescu, Nicolae Balotă, Henri Jaquier, Eugen Todoran.

Proiectul a rămas un frumos vis al tinereții creatoare, însetată de marea cultură, care nu mai era posibilă în timpul nefast în care a intrat România. Deși cu o viață scurtă, *Revista Cercului Literar* rămâne un moment luminos în existența acestei grupări literare, comparată, nu rareori cu *Junimea*. Nu numai că nu au mai putut să-și scoată o revistă proprie, dar le-a fost limitată și, apoi, interzisă colaboarea la revistele care apăreau, evident, sub un strict control al statului prin impunerea cenzurii. Activitatea celor mai mulți dintre ei a intrat sub semnul *destinelor frânte*.

Negoițescu mai rămâne o perioadă în cadrul Tineretului Liberal, participă la conferința/congresul de la Sinaia (unde îl cunoaște pe Constantin Noica) și la alte câteva activități, dar mereu cu dorința de a revitaliza activitatea literară a Cercului, de a avea acces la publicații. În *Declarație* prezintă această activitate. „În cadrul aceleiași activități politice am făcut parte din comitetul studențesc pe universitate, al blocului partidelor democratice, din

care mai făcea parte, înafară de mine — ca liberal — un comunist — Pavel Apostol, care folosea atunci vechiul său nume maghiar¹⁷, un socialist și un țărănist pe care nu mi-l amintesc. Comitetul nostru a funcționat și după 6 Martie¹⁸, când am participat la o ședință prezidată de Dr. Petru Groza, cu scopul clarificării situației universităților română și maghiară din Cluj, ședință la care au participat membrii comitetului și decanii facultăților. În aceeași calitate, am fost după 6 Martie la Cluj, cu Pavel Apostol, spre a trata cu delegații studențimii maghiare problema înțelegerii dintre tineretul român și maghiar, tratative la care au luat parte de asemeni profesorii Mihai Kernbach și Alexandru Roșca¹⁹. [...] La campania alegerilor din 1946 nu am luat parte, căci eram complet rupt de liberali. Negoițescu mai reușește să publice, sub semnătura *Cronicar*, câteva cronici dramatice în „Tribuna nouă” din Cluj, prin intermediul lui Ioanichie Olteanu (redactor la publicație), dar posibilitatea de a publica li se restrânge tot mai mult tuturor cerchiștilor. Situația social-politică se deteriorează, sunt desființate unele publicații, a început procesul de epurare din presă, din universități, din Academie etc. etc. În aceste condiții se desfășoară drumul sinuos al unora dintre cerchiști prin politică, cu gândul că dorința de a putea publica va deveni realitate, deși nu renunțaseră nici la înființarea unei reviste. Dacă despre apropierea de mișcarea liberală se mai știu unele lucruri, despre apropierea de mișcarea comunistă datele menționate de Negoițescu au un caracter de inedit. „În toamna anului 1946, m-a vizitat acasă Pavel Apostol și mi-a propus să particip, împreună cu prietenii mei, la organizarea unei reviste săptămânale de cultură, subvenționată de partidul comunist. După consultarea prietenilor mei, am acceptat în principiu. Am avut apoi convorbiri în acest sens cu profesorul Mihai Kernbach și Pavel Apostol, care mi-au arătat că partidul comunist are nevoie de garanții în privința sincerității noastre și ca atare ne cere ca, în vederea alcăturii redacției, să devenim membri de partid. Am răspuns că, dacă aceasta nu implică schimbarea orientării noastre estetice și nu aduce cu sine nici antrenarea noastră în activitatea politică propriu zisă, sunt de acord. Așa s-a făcut că am semnat adeziuni la partid eu, Cornel Regman, Eugen Todoran, Ilie Balea și cred că și alții. Am dus apoi o serie de discuții la sediul Partidului, cu Pavel Apostol și persoane al căror nume nu-l mai rețin. Deoarece însă revista nu s-a mai publicat (nu știu din ce motive), eu n-am continuat activitatea în sânul Partidului. Regman, Todoran și Balea au rămas însă membri de partid și-au avut o activitate susținută. În ce mă privește, eu nu înțelegeam să activez, căci singurul scop al adeziunii mele fusese organizarea acelei reviste literare, în care să-mi pot realiza vocația literară. După decepțiile mele cu legionarii și liberalii, care pe lângă toate tarele lor politice structurale, îmi arătasera că îi interesează în primul rând politica și că, în fond, deși liberalii propovăduiesc „libertatea absolută a culturii” totuși au tendința de a subordona scopurilor lor politice — nu voiam să mă las din nou antrenat în politica propriu-zisă. Voiam literatură pură și consideram că „adeziunea” mea nu trebuie să aibă decât un sens formal. Țelurile politice ale comuniștilor îmi erau neclare. Deși nu mă lega nimic de aspectele economice ale sistemului burghez (n-aveam avere, nici părinții și nici rudele mele nu aveau) totuși nu credeam că prin comunism se poate crea practic o societate mai dreaptă. O singură credință era

în mine fermă: că fără libertate absolută nu se poate cultură. Aș fi fost „dispus” așadar să nu mă împotrivesc „experienței” politice comuniste, ceream în schimb libertate absolută pentru cultură. Adică: faceți ce vreți pe plan social-economic (poate totuși veți izbuti să creați într-o zi o lume mai bună), dar lăsați-mă să scriu literatură așa cum vreau eu!”

Intransigența ideilor lui Negoîtescu despre literatură, despre libertatea de creație este evidentă și curajoasă, având în vedere că textul a fost scris în timpul detenției și intra în atenția lecturii anchetatorilor. Asemenea fragmente din declarație trebuie subliniate, chiar dacă sunt și altele care par scrise pentru a veni în întâmpinarea dorinței anchetatorilor. Nu era ușor atunci să afirmi că „fără libertate absolută nu se poate face cultură” sau să ceri imperativ: „lăsați-mă să scriu literatură așa cum vreau eu!”. Când Miron Radu Paraschivescu și Eusebiu Camilar îi propun rubrica de critică literară la „Revista literară”, Negoîtescu acceptă inițial, dar când i se spune că textele vor fi cenzurate de un „colectiv”, se retrage. „În urma lecturii unor lucrări ale mele (mi se pare un studiu despre Macedonski și altul despre Eminescu), Eusebiu Camilar m-a invitat la redacția „Revistei literare”²⁰, unde l-am cunoscut și pe Miron Radu Paraschivescu și împreună mi-au făcut propunerea să devin criticul literar permanent al acestei reviste subvenționată de regim. Am primit, însă când mi s-a spus că articolele mele trebuie să fie citite de un colectiv și că trebuie să accept modificările sugerate de acest colectiv, mi-am retras acceptarea.”

Cu toate că aveau capacitatea intelectuală de a face o revistă și încă una de ținută — cum au dovedit-o prin „Revista Cercului Literar” —, cu toate meandrele drumului prin politică, o altă revistă nu a mai fost posibil să fie scoasă de cerchiști. *Euphorion* a rămas un admirabil proiect, făcut la vârsta tuturor idealurilor și al energiilor care ar fi putut fi folosite înspre atingerea acestui scop. Cercul s-a destrămat, iar cerchiștii s-au împrăștiat prin țară. *Între idealitate și realitate* s-a căscat o uriașă prăpastie, iar Clujul tinereții lor s-a schimbat, opțiunile culturale s-au modificat, alte personaje dominau spațiul cultural al vremii imediat postbelice, cu alte opțiuni și atitudini care nu consumau cu ale lor. *Almanahul literar*, care apărea la Cluj, condus de un poet cu viziuni și atitudini proletcultiste, nu-și deschidea paginile și înspre ei. Viața lor s-a desfășurat într-un balans al *destinelor frânte* și al *destinelor împlinite*, dar cu anumite costuri (existențiale, morale, atitudinale) care sunt greu de cuantificat.

¹ Este vorba de anul 1940, când s-a produs Diktatul de la Viena, iar Universitatea din Cluj a fost obligată să se refugieze la Sibiu.

² Vd. capitolul *Manifestul și revista* din volumul nostru *Cercul Literar de la Sibiu, destine frânte – destine împlinite*. Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020.

³ Declarația este olografă și se găsește în dosarul lui I. Negoîtescu de la C.N.S.A.S. Pe prima pagină (pagina 13 după a doua numerotare) scrie: Declarație. Este numerotată de autor în partea dreaptă sus a paginii, de la numărul 1 la 75. Această numerotare este tăiată cu câte o linie de către ofițerul care a citit-o; este făcută o altă numerotare începând cu 13 până la 87, deoarece ofițerul a numerotat și celelalte documente care se află în dosar. Pe prima pagină, în dreapta sus, este scris cu pixul și subliniat cu două linii (pastă de culoare roșie): 3 expl. Fragmente din această *Declarație* am publicat noi în cartea *Cercul Literar de la Sibiu, destine frânte – destine împlinite*.

⁴ I. Negoîtescu, *Straja dragonilor*. Ediție îngrijită și prefață de Ion Vartic. Epilog de Ana Mureșanu. Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994.

⁵ I. Negoîtescu se referă la o discuție avută cu Eugen Jebeleanu și Cicerone Teodorescu. „Eugen Jebeleanu, pe care îl cunoșteam din 1943, m-a invitat la el acasă, iar odată m-a chemat la Societatea scriitorilor, unde împreună cu Cicerone Teodorescu (pe care nu-l cunoșteam încă) mi-au propus să-mi îndrept scrisul pe o linie progresistă, în slujba forțelor înaintate din țară, să mă apropiu de scriitorii care se pusese în slujba Partidului. Fără să refuz direct, am răspuns destul de evaziv, făcând obiecțiuni în ce privește «libertatea artei».”

⁶ În timpul studiilor la München, a cunoscut-o pe tânăra bavareză Adelheid Zinsmeister, cu care s-a căsătorit și care a acceptat să vină în România.

⁷ Cu Alexander Pfänder și-a susținut, la Universitatea din München, teza de doctorat: *Die Bedeutung der Form in der Ästhetik* (*Semnificația formei în estetică*).

⁸ Nu este clar la ce se referă I. Negoîtescu. Victor Iancu nu s-a născut într-o familie bogată. Tatăl său, Iancu Iosif (n. 1867, Săcărâmb – m. 1.IX.1947, Zlatna) a fost inginer minier, lucrând în mai multe zone miniere din Europa, retrăgându-se, în ultima parte a vieții, la Zlatna. Mama se trăgea dintr-o familie modestă de mineri din Liege, fiind de origine valonă-belgiană — Jeannette Iancu, n. Quoilin; a murit în 1917 la Ozd.

⁹ I. Negoîtescu, *Straja dragonilor*, ed.cit., p. 176 – 178.

¹⁰ „Națiunea Română”, Sibiu, anul I, 1944, nr.1, 15 octombrie. Publicația apărea ca organ al Partidului Național Liberal din Ardeal și avea o pagină culturală intitulată *Literatură – Cultură – Artă*. Era și o rubrică nesemnăată – *Agenda* – consemnând diverse activități culturale, apariții editoriale etc; în primul număr sunt consemnări despre Lucian Blaga și Camil Baltazar.

¹¹ I. Negoîtescu scrie o cronică despre ediția *Poezii* (3 volume, 1906 – 1941) de Ion Pillat și spre final afirmă: „Ion Pillat nu e un poet de întâia mărime, locul său însă, în istoria poeziei noastre, nu-și pierde semnificația și prețul” („Națiunea Română”, Sibiu, anul I, 1944, nr. 6, 19 noiembrie, p. 6).

¹² „Aveam dese dispute cu avocatul Fruma, care era nemulțumit de lipsa noastră de combativitate politică, conflictul cel mai grav ivindu-se cu ocazia unui articol al meu despre poetul Ion Pillat (care era socrul lui Mihai Fărcășanu), unde susțineam că Pillat e un «poet de mâna a doua»”.

¹³ Mihai Kernbach (n. 3.V.1895, Vidra, județul Vrancea — 3.X.1976, Iași), Profesor la Facultatea de Medicină din Cluj, Catedra de Medicină Legală. Rector al Institutului de Medicină și Farmacie din Cluj (1948 – 1950).

¹⁴ Constantin Daicoviciu (n. 1.III.1898, Căvâran, j. Caraș-Severin — d. 27.V.1973, Cluj), Profesor la Universitatea din Cluj, Facultatea de Istorie, decan și, apoi, rector al Universității.

¹⁵ Eugeniu Speranția (n. 18.V.1888, București — d. 11.I.1972, București), pe lângă activitatea academică a avut și o bogată activitate literară. A scris poezie de factură simbolistă fiind un admirator al lui Al. Macedonski. Director al învățământului superior pentru Cluj (1919 – 1921) și Profesor de filosofie dreptului și de sociologie la Universitatea din Cluj (1934 – 1949).

¹⁶ I. Negoîtescu – Radu Stanca, *Un roman epistolar*. Editura Dacia, Colecția Remember, Cluj-Napoca, 1998.

¹⁷ Pál Erdős.

¹⁸ 6 martie 1945 este data instaurării guvernului condus de Dr. Petru Groza.

¹⁹ Alexandru Roșca (n. 23.VIII.1906, Călata, j. Cluj — d. 17.II.1996, Cluj), Profesor la Facultatea de Filosofie a Universității din Cluj, Catedra de psihologie.

²⁰ „Revista literară”, săptămânal de poezie, proză și critică literară a apărut la București în anul 1947. Colaborează Miron Radu Paraschivescu (prim-redactor), Eusebiu Camilar, Zaharia Stancu, Cicerone Teodorescu, Aurel Baranga, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Mihai Dragomir, D. Corbea, Victor Eftimiu, Laurențiu Fulga, Radu Boureanu, Lucia Demetrius ș.a.

Marian Victor BUCIU

Realitatea retrasă în ficțiune

„nu numai realitatea naște întâmplări, ci și ficțiunea, la fel de vii, de îmbucurătoare sau sângeroase”.

În proza lui Mircea Ciobanu, pentru narator (epistolier, în acest caz), în momentul când își pierde puterea – de înțelegere și expresie –, ficțiunea și realitatea ajung să-și piardă identitatea, iar atunci ele se amestecă până la substituie ori omogenizare. Îi mai rămâne să recunoască: „Nu mai puteam să discern între ficțiune și realitate.” (*Despre locurile singurătății*).

Ficțiunea și realitatea, deși au limite sau granițe, iar termenii apar ca niște tărâmurii, sunt prinse definitiv într-un raport ludic fără ieșire. Un termen-tărâm îl absoarbe pe celălalt. Termenii se conțin: nu *este* ficțiune dacă nu *are* realitate, nu *este* realitate dacă nu *are* ficțiune. Locutorul (locuitorul) ficțiunii-realitate și realității-ficțiune încearcă să păstreze convențional, dar responsabil, armonia părților. Schimbarea nu este decât psihologică, nicidecum de esență și conținut. „Dar tocmai pentru că numai el se teme de zăbovirea îndelungă între hotarele ficțiunii, tot el va fi cel ce, crezând că poruncește curmarea jocului, va cere strămutarea acestuia în spațiul previzibil, adică liniștitor, al realității.” (*Despre înlocuire încă o dată sau despre nașterea adevăratelor întâmplări*)

Leon Pascal examinează relația dintre ficțiune și realitate în *Hamlet* și *Don Quijote*, inițiate și conduse etic și metafizic, într-un sens tragic, prin „necesitatea acestui *până la urmă* pedepsitor, care stăpânește ca lege și asupra realității și asupra artei” (*Istorii*, IV, Cartea a doua).

Titu Pascal, fiul său, despre care crede că a fost născut tocmai pentru a-l pedepsi, stâlcește numele marilor autori și râde de Hamlet („un diversionist, un tertipar”), „răstălmăcind”, crede Leon Pascal, totul. Diversionist este chiar Titu, care distruge dialectica ficțiune-realitate, aneantizând ficțiunea în scopul utopic de a vitaliza realitatea. Eroarea sa devine majoră. „Gravă era dorința lui (Titu), vădită, de-a minimaliza povestea prințului, de-a o smulge din ficțiune, ca s-o planteze în fără-strălucirea de pământ a realității.”

Leon Pascal, încercat și eșuat în scrierea unui mare poem, reflectează la ceea ce s-a numit „nivelurile realității” (cf. Basarab Nicolescu; în definitiv, ei doi au fost și foarte apropiați *bio-grafic*), care cuprind, vom vedea, natura. Leon Pascal face o notă, pe care o va rupe imediat după ce o încheie, odată cu poemul ratat: „Sunt întâmplări (...) pe care realitatea ți le scoate în cale, tulburătoare ca niște opere de artă, cu atât mai tulburătoare cu cât desfășurarea lor pare imposibilă în absența unui autor. Bănuiala ta, când le descoperi, este una singură: că funcționează, imposibil să fie descrise, mecanismele unei conștiințe artistice în stare pură, la toate *nivelurile realității* (s. m.). Întâmplări tragice, bune să-l inspire pe Eschil, vise mai înălțătoare decât poemele celor mai iscusiți într-ale cuvântului artiști. Să înțelegi, după ce aluneci în greșeala de-a le fi transcris întocmai, că ele sunt operele de artă ale *naturii* (s. m.), impresionante câtă vreme ți le povestești sau te supui plăcerii colportajului, adevărate

chiar și în auzul celui mai sceptic ascultător, neverosimile însă ca niște făcături neanimate de har, din clipa când le așterni pe hârtie.”

Înclinația exclusivă spre ficțiune provoacă o pierdere a firii, o boală de existență. O epistolă dezvăluie „slăbiciunea ființei din ceasurile când se așază de bunăvoie sub ceruri fictive” (*Despre locurile singurătății*). Ficțiunea, imaginația au timpul și locul lor. Ele nu inițiază, dar (se) adaugă; împlinesc o ipoteză, printr-un exercițiu ludic: „Acum, când vremea presupunerilor s-a isprăvit, încearcă să-ți închipui că...”, survine îndemnul, după *ipo-teza* problematică: „nu cumva totul se petrece în închipuirea noastră”? (*Despre înlocuire*)

În *Tăietorul de lemne*, cititorul este co-autor și încă unul care poate fi socotit *primus inter pares*. Citim despre autorul cu rol de inițiator: „De aceea, el va alege din realitate (sau va născoci, totuna) evenimente, conflicte, fizionomii, atent la puterea de închipuire a cititorului” (*Tăietorul de lemne*). Realitatea în sine nu o ia nici drept autonomă, nici drept un liman suficient, meliorist. În jocul său cu realitatea și ficțiunea, trebuie să recurgă la o lucidă mistificare: „el își ascunde că a pătrunde iară și iară în angrenajul realității înconjurătoare are însemnătatea unei iluzorii binefaceri”. De fapt, ce citim aici este o repetare (*Despre înlocuire încă o dată sau despre nașterea adevăratelor întâmplări*): „nu numai realitatea naște întâmplări, ci și ficțiunea, la fel de vii, de îmbucurătoare sau sângeroase”. Iar la sfârșit descoperim că aceasta este și calea urmată de ființa deplină: „și, Secundus, aceasta să fie întâmplarea, singura pe care ficțiunea s-o nască, iar întâmplarea născută să fie întâia și ultima ta șansă de absolută fiire (cu doi i în text, n. m.).”

Toată cunoașterea (iar prin cunoaștere, ființa) rămâne „jocul de zaruri al întâmplării” (*Despre înlocuire*).

Ficțiunea generează persuasiune. O ilustrează Iancu Dulescu, un nestăpânitor al imaginației, adică unul dintr-o lume a luminii și a eticii religioase naturale, înnăscute. Despre Iancu Dulescu citim în continuarea a ceea ce știm deja: „Nu lucrase niciodată pe întuneric, dar adevărul, se pare, nu se exprimă pe sine cu limpezime dacă-i lipsește măsura necesară de ficțiune, partea de umbră, de convingere.” (*Istorii*, III, Cartea întâi)

Despre Leon Pascal, un caz opus celui tocmai semnalat, trebui să aflăm că absolutizează ficțiunea, o duce la nivel de realitate, de ființă, aplicată asupra soției sale, Iana: „De atunci trecuseră destule ceasuri câte i-ar fi fost de ajuns ca Iana, sub ochii lui chiar, să se retragă din nou în ficțiune – iar el să poată spune: <De nu m-ar fi lăsat singur, aș fi ucis-o.>” (*Istorii*, IV, Cartea a doua)

O formă de ficțiune este simularea. O întreagă filosofie – Als ob: Hans Vaihinger. Imitația prin simulare nu exclude ascunderea prin disimulare. Intervine aici ceea ce se numește jocul de rol. Naratorul (epistolierul, în acest caz) își „joacă” personajul. Îl imită, dar și se ascunde în el. Substituirea este retorică, nu ontologică: „ca el nu voi fi, și totuși, despre Thomas voi scrie ca și cum nu el, ci eu aș fi fost rănit; ca și cum nu lui, ci mie mi s-ar fi vindecat rana, ca și cum rana lui ar fi a mea și-n coasta mea s-ar fi vindecat, și-această vindecare ca și cum mie mi s-ar fi răpit puterea de-a merge mai departe...” (*Armura lui Thomas*). Thomas este și el un (di)simulant, al credinței și al închipuirii: „și era ca și cum ar fi crezut despre sine că este nemuritor...” (*Armura lui Thomas*).

Epistolierul își însemnează și imitația-ascunderea onirică: „a fost ca și cum aș fi primit răsplata, prin vis, pentru suferințele acestor zile de secetă” (*Despre locurile singurătății*).

Ca și când induce temporalitatea, după cum ca și cum induce modalitatea. Balerinul Ioan trăiește odată (a) temporalitatea ca neant, ceea ce ar trece, printr-un loc comun, drept delocare, utopie: „până când batista s-a așternut la pământ, cu o fluturare ușoară din colțuri, dansatorul Ioan a petrecut-o cu privirea, ca și când ar fi fost scos din neant de mâna puternică a hazardului” (*Despre cădere*).

Leon Pascal (*Istorie*, IV, Cartea a doua) urmărește și chiar urmează „însenarea istoriei lui Faust”. Și tot Pascal ia seama la o înscenare, teatral-onirică, de descreștere a ființei, când asistă la un joc de șah între doi mimi, unul roșu iar celălalt cenușiu, și „cu fiecare piesă pierdută, cenușul se făcea mai mic, descreștea ai fi zis, îmbătrânea sub povara nevoilor, grijilor de tot soiul”.

(Di)simularea este deopotrivă a poetului. Trimit la două locuri din *Viața lumii*: „e ca și cum ai porni de la marginea unui cerc/spre centru...” (*Despre călătorie. Prolog, II*); „Ca și cum/ un om pornit la drumuri lungi...” (*Vacarmul. Replica*). *Tăietorul de lemne* începe de la o constatare metaliterară aplicată la ficțiune: „Știi și tu că ideea unui roman (a unei nuvele, a unui poem ș.a.m.d.) trebuie să fie încorporată în masa comunicării și nu rostită în auzul cititorului, vorbă cu vorbă.” Ideea să fie topită ca mierea în ceai și nu etalată în linguriță. Închisă discret în limbajul (codul) emițătorului și nu deschisă ostentativ în cel al receptorului.

De altfel, această explicație apare într-un anume mod chiar în text. „Ideea, care fusese inițial cauza amintitului efort, se preschimbă în dovadă a propriei sale existențe – tot așa cum un cristal de sare, căzând în apă și dizolvându-se, își trădează prezența în gustul ce-l capătă masa transparentă.” De la cauză la dovadă (efect) e calea de la general sau abstract la particular sau concret. Ideea trebuie (a)mestecată în fapt. Doar astfel e înțeleasă, prin urmare convinge.

Problematică este modalitatea de persuasiune a autorului față de cititorul său, pentru a nu pierde pe cale ideea, dar de a o purta tot timpul și de a o regăsi intactă. Cum procedează un astfel de autor cu un cititor ademenit în postura de co-autor? Un prim caz ar fi ratarea inițierii și persuasiunii, distanțarea autorului față de cititor și viceversa, răstăcirea comună. Ele se petrec, așa încât rămâne întrebarea privitoare la ce pățește autorul. „Ce se va întâmpla însă cu cel ce, vrând să-și antreneze cititorul în demonstrația unei idei, va descoperi că, oricât de iscusit s-ar folosi de argumente, demonstrația singură (basmul) nu va fi în stare să nască, la rândul ei, ideea care a determinat-o?” Punerea problemei devine încă mai nuanțată. Așadar, ce se întâmplă „Mai ales când observă că e de ajuns simpla rostire a ideii pentru ca oricare dintre variantele găsite să se umple cu semnificația dorită?” Dialogul intra-discursiv continuă în povestire. Răspunsul survine, nu este nici așteptat, nici suspendat. „Întrebările ce și le va pune, oricâte ar mai fi ele, nu-l vor sili să-și părăsească ideea.” Înțelegem că vrea să spună că facilitatea semnificației nu impune abandonarea ideii. Povestitorul cunoaște suficient ideea, de la o anumită distanță, ca cititor, ca un cititor care a asimilat-o, deja, în propria sa existență. E așadar o idee trăită, nu doar citită, memorată, doar în treacăt conștientizată. Ne spune, dând prioritatea timpului de cunoaștere: „Am trăit o vreme, recunosc, în preajma acestei

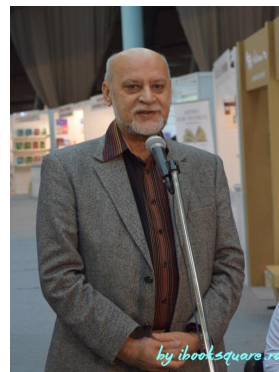
idei.” Dar despre ce idee (enunțare cu sens, în accepție platonice) este vorba? O recunoaștem aproximativ, dacă nu din viață, măcar din *Biblie*, din partea veterotestamentară a ei, dar și din disciplinele de Drept: „Celui ce ucide fără voie i se cuvine un loc de refugiu, între hotarele căruia legea să-și piardă puterea de urmărire și de pedeapsă.”

Ideea, la care se revine în text, potrivit accepției comune, există autonom, are sens doar în sine, ca termen, fără limbaj (formulă, expresie). „Căci – spune prejudecata – șansele unei idei de a deveni realitate există înainte ca ea să capete expresie.”

Tăietorul de lemne expune situația celui care păstrează și el, a idoma ideii, un fel de autonomie, în dispensă față de realitate. În consecință, el „își hrănește iluzia că semenii îl vor lăsa singur între ruinele ideii lui”. Receptorul (ascultătorul, în acest caz expres al textului) păstrează rolul de a configura, abia la urmă, „istorisirea” care pleacă, de la emițător, din punctul ideii. Ideea nu precedă, ea succede istorisirii. Altfel, istorisirea nu e posibilă. „Or, despre ce istorisire ar mai putea fi vorba, când cel ce ascultă știe dinainte din mijlocul cărei idei se va ostensi povestitorul?”

(Fragment din volumul în pregătire „Cine ești cu adevărat?” În căutarea lui Mircea Ciobanu)

Daniel ONACA



Paradigma orfică în poezia lui Paul Celan

Paginile de față sunt rezultatul unei fascinații născute la primul meu contact cu poezia lui Paul Celan. Aceasta s-a petrecut în urmă cu aproape jumătate de veac, pe vremea când elev de liceu fiind, frecventam asiduu cenaclul literar Semenicul din Reșița. Într-una din ședințele lui s-a întâmplat ca unul din membrii lui mai vechi să citească poemul „Fuga morții”, care m-a intrigat peste măsură. M-a intrigat pentru că nu am înțeles nimic din el, dar am reținut totuși două lucruri: o anumită muzicalitate, rezultată din structura oarecum muzicală a poemului, și câteva imagini șocante prin absurdul lor. De-a lungul anilor care au urmat, am purtat tot timpul în minte îmbinări de vocale precum „laptele negru al zorilor” (pe care l-am asociat desigur cu „soarele negru” al lui Nerval) sau „săpăm o groapă-n văzduh”. Mirarea mea inițială a dat naștere ulterior la o adevărată obsesie pentru poezia lui Celan. Voiam cu tot dinadinsul să pătrund misterul ce se ascundea în spatele acelor formulări. Voiam să deznod adevărul încifrat în acele versuri. Ce am aflat, la începutul

drumului meu, mi-a sporit și mai mult mirarea. Atât din poemele găsite ici și colo, prin revistele literare, cât și din propriile sale mărturisiri, am înțeles că Paul Celan respingea declarat genul de poezie cu care eram eu obișnuit și pe care el o califica drept discurs liric de tip orfic.

Cum ar putea fi definit acest discurs? Istoric, orfismul literar se înscrie pe o linie de forță care începe cu estetica florentină din secolul al IV-lea, unde poetul apare ca mediator al unui mesaj de inspirație divină, un fel de creator de rangul al doilea, în descendența lui Dumnezeu. Renașterea a accentuat și ea dimensiunea creatorului văzut ca poet, muzician și profet. După diminuarea acestui status, în perioada clasicismului și a iluminismului, romanticii au resuscitat moștenirea orfismului sub aspectul său liric-religios. Odată cu apariția simbolismului, a fost păstrată funcția orfică a poetului ca mesager al unui nivel existențial superior iar modernismul a întreținut și el, parțial, viziunea orfică sub diferite forme. Hugo Friedrich, citat de criticul Andrei Corbea, afirmă în cartea sa, *Structura liricii moderne*, că, la autori precum Novalis, Stefan George, Rilke, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Valéry ori Gottfried Benn, mitul orfic subzistă ca o constantă. Sub aspect stilistic, orfismul este sinonim cu "poetizarea" lumii prin sonoritatea plăcută urechii, prin muzicalitatea versurilor menită să inducă cititorului o anumită stare de vrajă. Poezia trebuie să fie frumoasă, să cultive Frumosul. Discursul poetic este de tip descriptiv sau narativ iar figurile de stil preferate sunt simbolul și metafora.

În răspunsul la o anchetă, din 1958 a librăriei Flinker din Paris, Paul Celan face următoarele aprecieri pe marginea discursului poetic: "Lirica germană pășește, cred, pe alte cărări decât cea franceză. Cu memoria lucrurilor celor mai sumbre, înconjurată de altele dintre cele mai îndoielnice, ea nu mai poate vorbi, cu toată silința de actualizare a tradiției pe care o urmează (...) Limbajul ei este mai lucid, mai factual, n-are încredere în "Frumos", încearcă să fie adevărat." (1) Sunt cuvinte care marchează, apăsător, distanțarea poetului față de lirismul orfic. În versurile poemului "Și frumosul", poetul exprimă astfel raportarea la mai sus numita categorie estetică:

*Și frumosul, pe care-l smulgeai, părul
pe care-l smulgi:
care pieptene
îl mai piaptână neted, părul, frumosul?
Care pieptene,
în mâna cui? (2)*

Din cele prezentate până acum cred că reiese suficient de limpede "aversiunea" lui Celan față de poezia incantatorie. Cu toate acestea, convingerea mea este că, în ciuda propriilor sale afirmații, modelul -- așa spune paradigma -- orfică este mereu prezentă în creația autorului german. Sub diferite forme și la diferite niveluri, dar prezentă totuși! Eseul de față constituie, rezultatul unui pariu a cărui miză a fost tocmai dovedirea acestei ipoteze. Înscrisura mea pe câteva traiectorii de interpretare a fost nutrită de nădejdea priceperii mele de a aduna suficiente argumente întru susținerea ei.

Pecetea orfismului poate fi decelată nu doar în opera, ci și în viața lui Celan -- distincție artificială, pentru că, la el, cele două nu numai că se împletesc, ba chiar se identifică.

Astfel, unii exegeți ai operei sale sunt de părere ca poemul "Corona" (poemul său de dragoste prin excelență), exprimă sentimentele sale față de poeta germană Ingeborg Bachmann. Cei doi s-au cunoscut la Viena, în anul 1957 după care s-au despărțit pentru a se reîntâlni, câțiva ani mai târziu, la Berlin. A urmat a doua despărțire, definitivă de data aceasta. Teza numiților exegeți poate fi adevărată. Eu însă aș vrea să mă opresc doar la titlul unui alt poem, pentru că mi se pare că el sintetizează în mod magistral întâlnirea urmată de dureroasa despărțire dintre cei doi. Este vorba de poemul "Gratii de vorbă" (= *Sprachgitter*), inclus în volumul cu același titlu, din anul 1959. (3) În limba germană, el are mai multe înțelesuri.

Sub aspect grafic, *sprachgitter* ar putea fi un sinonim al Poemului; o închegare de cuvinte în care fiecare element se află în relații stabile cu celelalte. Dar el denumește și fereastra din acea încăpăre a unei mănăstiri, numită *parlatorium*. Este vorba de un grilaj ce separă două persoane care vorbesc între ele, călugărița de un vizitator, de exemplu. Ingenioasa garnitură are funcție dublă: ea permite participanților la conversație o anumită apropiere spațială, dar, în același timp, le limitează contactul fizic. Gratiilor de vorbă li se atribuie, astfel, un sens comunicativ: acela de a separa îndrăgostiții ce tânjesc unul după altul, lăsând acces liber doar privirilor. Drugii sau stinghiile din fereastră mai pot reprezenta, la fel de bine, scurte pauze survenite deopotrivă în (nu "între") cuvinte și în priviri. De fapt, întregul poem stă sub semnul disjunției dintre văz și vorbire. El începe cu o vocabulă ce desemnează ochiul (*Rotundul ochiului printre bare*) și se încheie cu termenul "guri" (*tăcere cât duc două guri*). Curioșii care ar continua să-l analizeze, vers cu vers, vor descoperi și alte confirmări ale acestei "grile" de interpretare.

Experiența apropiere-despărțire se va repeta, *mutatis mutandis*, încă de două ori, cel puțin, în viața lui Paul Celan: odată în Suedia și altădată în Germania. Pe parcursul unei îndelungate corespondențe cu poeta Nelly Sachs (distinsă, între timp, cu premiul Nobel pentru literatură) cei doi au plănuțit mereu să se întâlnească, dar, când poetul a căutat-o la Stockholm, în septembrie 1960, autoarea, internată la spital, a refuzat să-l primească. S-a întors la Paris extrem de dezamăgit. La fel de dezamăgit, dar din cu totul alt motiv fost și după întâlnirea cu Martin Heidegger, din vara anului 1967. Gândirea lui Heidegger l-a stimat mult pe poet. Celan, la rândul său, i-a trimis un exemplar cu dedicație al volumului "Sprachgitter". Cei doi au purtat corespondență o vreme. Limbajul uman, originea lui, transmiterea originii sale prin poezie erau doar câteva din temele de interes comune. Implicarea politică a lui Heidegger însă și faimosul discurs al rectorului de la Freiburg, din mai 1933, i-a separat. Poetul, care sonda abisul limbii germane (naziștii au fost cei care donaseră iadului un limbaj), a fost extrem de intrigat de tăcerea partenerului său de discuții cu privire la problema Holocaustului. Când l-a vizitat pe filosof acasă, la Todtnauberg, ca evreu afectat de Holocaust, spera să audă de la el un anumit cuvânt, pe care, spune el, dacă l-ar fi rostit, l-ar fi iertat. Dar nu l-a primit. Urmarea a fost că, asemenea unui Orfeu postbelic, Celan din nou s-a întors la Paris, singur în dezamăgirea lui.

Părăsind tărâmul anecdoticului, mă voi opri acum la preferințele lui Celan pentru opera anumitor poeți care au scris înaintea lui. Este un lucru cert că, în bună parte, ele pot fi puse și pe seama atracției pe care modelul orfic l-a

exercitat asupra lui. Una din referințele sale frecvente sunt imnurile târzii ale lui Hölderlin. Apoi este ușor de presupus că și “Elegiile Duineze” ale lui Rilke au constituit pentru el surse de inspirație; ca să nu mai pomenesc de “Sonetele lui Orfeu” ale aceluiași. Autorul la care însă aş vrea să mă opresc este Gerard de Nerval. Paul Celan a publicat traducerea poemului acestuia, “El Desdichado”, într-o revistă germană, în anul 1958. Este un sonet prin excelență orfic, unde abundă referințele ezoterice cu semnificații personale. Poemul al căruia erou este investit cu atributele unei figuri triumfătoare, începe astfel:

*Je suis le ténébreux, -- le veuf, -- l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seul étoile est mort, -- et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie.*

Când poetul, rămas orfan de mamă, scrie că singura sa stea e moartă, aluzia la complexul Orfeu devine evidentă. Este steaua moartă sinonimă cu sintagma “soarele negru al Melancoliei” (devenită celebră), prezentă în versul următor? Interpretările pot fi diferite, dar lucrul cert este că aceasta imagine este vecină cu cea a *lapsei negre* din “Fuga morții” lui Celan.

Și poetul Gottfried Benn a avut parte de o separare dureroasă prin pierderea soției, care și-a luat viața, convinsă fiind că Benn a murit. Identificarea sa cu Orfeu însă privește doar călătoria de întoarcere a cântărețului cu sufletul sfâșiat, așa cum o probează poemul intitulat “Moartea lui Orfeu”. Relația lui Celan cu poezia lui Benn a fost extrem de fructuoasă. Nu pentru că între cei doi ar fi existat o identitate de viziune, ci dimpotrivă pentru că aveau atitudini estetice exact opuse. Pentru precursorul expresionismului german, poezia, centrată pe simboluri, este independentă față de legăturile cu realitatea palpabilă iar forma discursul ei este monologică. În “Meridianul”, Celan îi dă un fel de replică indirectă atunci când scrie: “Poemul își dorește întâlnirea cu un Altul, el are nevoie de acest Altul, îi este necesar față-n față cu el însuși. Îl caută, i se oferă.” (4) Acest mod diferit de a concepe funcția poeziei, în loc să-i îndepărteze unul de altul, i-a apropiat într-un spirit colocvial.

În alocuțiunea de recepție a Premiului de literatură acordat de orașul Bremen, discurs publicat ulterior, în luna februarie a anului 1958, în ziarul *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Paul Celan se confesează spunând că Limba a trebuit să străbată o înfricoșătoare amuțire, să străbată “miile de tenebre ale vorbirii aducătoare de moarte. Le-a străbătut și n-a aflat cuvinte pentru ceea ce s-a întâmplat; dar a traversat întregul acestor întâmplări. Le-a străbătut și a putut din nou accede la lumina zilei “îmbogățită” prin toate acestea.” (5) Înțelegem că, înainte de a accede la lumina zilei, Limba a întâlnit ceva important la capătul drumului tenebros al vorbirii. Care să fie natura acelui Ceva? Tot Celan ne dezvăluie un posibil răspuns atunci când afirmă că “Realitatea nu este, realitatea trebuie căutată și câștigată” (6)

Pentru autorul bucovinean, poezia nu poate fi considerată drept o entitate autonomă în raport cu “realitatea”. Pornind de la această bornă, ieșită în calea drumului meu, sunt tentat să spun că, în viziunea sa, realitatea împrumută chipul Euridicei și coincide cu Adevărul. Iar mărturia despre prezența Adevărului nu poate fi depusă decât prin recursul la

un limbaj ce refuză obediența față de cei pe care el îi numește “cască-guri și mârtoage de paradă ale istoriei”. Mergând mai departe pe calea astfel începută, termenul care se adaugă, în mod imperios, este Moartea. Realitate - Adevăr - Moarte! Aceasta este înlănuirea intimă, genomul profund care ni se dezvăluie sondând opera lui Celan. Pentru el, Holocaustul a fost deopotrivă amintire, coșmar și permanentă sursă de ecouri și de nesfârșite reverberații. Andrei Corbea notează că amintirea morților se insinuează de foarte timpuriu ca obsesie a poemelor sale și că “memoria morților și a suferinței evreiești constituie pentru el unicul sens pe care are a-l transmite.” (7) Pentru actualizarea acestui imperativ însă poetul este pus în situația de a scrie pe limba călăilor săi. Ori el simțea că nu va putea face acest lucru. De aceea a recurs la soluția inventării un limbaj propriu în interiorul limbajului comun; Andrei Corbea îl numește un “contralimbaj” al ororii și neantului. Articulația acestui nou limbaj este totuna cu depoetizarea lui. Nu este obiectul acestui eseu să fac o enumerare a procedeelor depoetizării dar, pentru a nu fi bănuț de abandon în brațele speculațiilor lipsite de suport, menționez totuși, cât pot de succint, câteva dintre ele.

Avem mai întâi refuzul hegemoniei estetice exercitate de metafore și simboluri. Pretenția lor ca expresii cu virtuți clarificatoare este ignorată cu hotărâre. De altfel, în general, limbajul său nu are intenția de a explica. Aparatura vizualului este înlocuită cu misterul unor formulări ce vizează atemporalul, așa cum apar, de exemplu, în poemul intitulat “Mare bleu-bleu de ziua nașterii cu rimăreală și asonanță”. Redau versurile de început păstrând grafia folosită de traducător, domnul George State: “*Acin Er-mitaj/ atîrnă-un albastru paj./ Atîrnă în laso’:/ i-al unui de pic-as (o)?/ Jos cine-l da?/ Pălăvrăgeala./ Unde-i altfel dus?/ Spre Neuruppin dus.*” (8) Resursele vizual-sonore ale limbajului poetic sunt înlocuite cu apelul la posibilitățile combinatorii ale cuvintelor. Cititorul poate fi astfel contrariat descoperind ciudate lanțuri de sunete ori, dimpotrivă, versuri formate dintr-un singur cuvânt, vocabule aglutinate sau despărțite în silabe, aparent fără nicio motivație logică, repetiții lipsite de intenții incantatorii precum în acest poem ales aproape la întâmplare:

*Insonoră cochilie soră,
lasă-năuntru sunetele pitice,
interogatele:
ele-mpreună bodogănesc inima largă
și-n cârcă o poartă la
orice nevoie, -orice nevoie. (9)*

În locul cultivării frumosului, poetul numește, denuște, înregistrează și măsoară zona incertă a posibilului, după cum el însuși a declarat odată, într-una din alocuțiunile sale. Iată cum se înfățișează rezultatul unui asemenea demers, extras din poemul “Eu îți măsoar cu pasul trădarea”:

*Eu îți măsoar cu pasul trădarea,
cātușe purtînd la
toate-ncheieturile
ființei,*

*duhurile fărăimiturilor
fată viței*

*de la fițele tale de
sticlă, (...) (10)*

Această manieră de a scrie nu este un simplu experiment lingistico-lexical singular. Celan a declarat că precizia semantică și eliberarea cuvântului de metaforă (prin cuvinte compuse ori prin resturi rămase din des-compunerea lor) constituie pentru el un principiu creativ.

Odată cu dispariția lui Euridice, cântecul lui Orfeu își pierde magia muzicală transformându-se în tânguire. Se impune aici o întrebare pe cât de firească pe atât de rar exprimată de cei care receptează povestea nefericitului poet mitologic. De ce nu a așteptat el până la capătul drumului? Pentru că l-a cuprins îndoiala? Pentru că nu a putut pune stavilă inimii sufocate de iubire? Dar, ce ar fi dacă am considera că Orfeu s-a întors spre Euridice din cu totul alt motiv, și anume, dintr-o pornire irepresibilă de a scruta ceea ce era învăluit de întunericul nopții? Și ce ar fi dacă am mai face un pas pe această cale și am identifica noaptea chiar cu limba germană folosită de ucigașii mamei sale? Adoptând un astfel de mod de interpretare, se poate spune că însuși Celan se substituie lui Orfeu în timp ce limbajul devine un fel de Euridice.

Dar linia speculațiilor mele nu se oprește aici. În discursul rostit cu ocazia decernării Premiului "Georg Buchner", la Darmstadt, la 22 octombrie 1960, Celan face o afirmație aparent paradoxală atunci când scrie: "Poemul este singur. Este singur și mereu pe drum. Cine îl scrie este însoțitor." (11). Privită relația Orfeu - Euridice în această lumină, de ce nu am inversa acum perspectiva, considerând că Orfeu este personificarea coagulată a poemelor ce vor supraviețui celui care le-a scris, iar, în timp ce ele își croiesc drumul în lume spre posteritate, Celan preia rolul Euridice. Dacă ideea avansată de mine va părea prea îndrăzneată, în loc de alte argumente teoretice, mă mulțumesc să reproduc, prima jumătate a unui poem care îmi amintește de "Fuga morți" din cel puțin trei motive. Odată pentru că, paradoxal, în ciuda distanțării poetului de orfism, se simte în el un anumit ton incantator, apoi pentru că în ambele poeme apare motivul "laptelui băut/sorbit" și mai ales pentru că și din aceste versuri pare să răzbată dureroasa amintire a mamei sale, ucise în lagăr.

*Lămpile groazei stau și-n furtuni luminoase.
Pe carena frunzoaselor bărci, ți se-apropie de
frunte.
Ai vrea să se sfarme de ea -- nu-s oare de
sticlă?
Auzi cum picură laptele -- din cioburi să sorbi
Seva băută în somn din oglinzile iernei;
Inima plină de fulgi îți era; ochiul îți atârna
plin de ghețuri;
Îți creștea spuma de mare în păr; asvârleau
după tine cu pășări.
Îți călărea casa pe valuri, ascunzând
trandafiri-seminție.
Ca o arcă părăsi ulița: așa te-ai mântuit în
prăpăd. (12)*

De ce am transcris aceste versuri? Nu pentru că ele ar demonstra, în mod manifest, identitatea dintre poet și femeia iubită de Orfeu, ci dintr-un motiv puțin diferit. Poemul se

cheamă "Singura lumină" și este unul din cele trei, incluse de domnul George State în Addenda la cele două volume de poezii traduse de domnia sa din limba germană. Ele au fost publicate pentru prima dată abia anul trecut (2019). Cum spuneam, Poezia lui Celan își urmează drumul propriu, supraviețuindu-i autorului. Un alt detaliu, demn de a fi menționat, este faptul că aceste trei poeme nu au fost scrise în limba germană, precum majoritatea poeziilor sale, ci în românește, așa cum dezvăluie, într-o notă introductivă. (13), îngrijitorii ediției.

Orfeu coboară în tărâmul subpământean pentru a o readuce pe Euridice în lumea celor vii. Călătoria lui spre Hades este una încununată de victorie, dar drumul înapoi este marcat de suferință. Cele două jumătăți ale periplului se îmbină formând o poveste despre izbândă și durere. Celan a rămas atașat celui de-al doilea segment al călătoriei. Cât despre mine, odată ajuns la capătul drumului, trebuie să recunosc că nu știu dacă am reușit să-l întâlnesc cu adevărat pe Orfeu/Euridice. Poate că întreprinderea mea constituie un demers ce consemnează mai degrabă etapele propriilor mele căutări, decât să surprindă Adevărul care a făcut subiectul căutărilor lui Paul Celan. Mă consolez spunându-mi că nu sunt singurul care suferă un astfel de "eșec". Îmi imaginez că și explorările altor autori care s-au apropiat de opera lui au avut sentimentul că, oricât de mult s-ar fi străduit să lumineze cuprinsul universului său poetic, mereu va rămâne ceva nelămurit, ceva în măsură să intrige și să incite la noi căutări; așa cum și eu, într-o seară, cu mulți ani în urmă, m-am simțit îndemnat să pornesc la drum, stârnit de efectul produs asupra mea de primul meu contact cu poezia celui care a luat distanță declarată față de discursul liric de tip orfic.

Note:

1. Paul Celan, *Meridianul și alte proze*, paginile 33, 34 (București, Editura Polirom, 2020)
2. Paul Celan, *Opera poetică*, vol I, pag. 139 (București, Editura Polirom, 2019)
3. idem, pag. 184
4. Paul Celan, *Meridianul și alte proze*, pag. 94 (București, Editura Polirom, 2020)
5. idem, pag. 67
6. idem, pag. 35
7. Paul Celan, *Opera poetică*, vol II, pag. 527 (București, Editura Polirom, 2019)
8. Paul Celan, *Opera poetică*, vol I, pag. 301 (București, Editura Polirom, 2019)
9. Paul Celan, *Opera poetică*, vol II, pag. 288 (București, Editura Polirom, 2019)
10. idem, pag. 370
11. Paul Celan, *Meridianul și alte proze*, pag. 94 (București, Editura Polirom, 2020)
12. Paul Celan, *Opera poetică*, vol II, pag. 504 (București, Editura Polirom, 2019)
13. idem, pag. 442

Ion PIȚOIU

François Bon - romanul de uzină și aspectele contestatare

François Bon este un scriitor francez (n. 1953) care a debutat cu *Sortir de l'Usine* (Éditions de Minuit. 1982). Din 1984, autorul se dedică literaturii și în general culturii online. Contribuțiile sale implică pionieratul literaturii online franceze (*tierslivre.net*), cărți pentru copii, emisiuni radiofonice, piese de teatru și performance, lungmetraje, ateliere de scriere și traducere („The Lovecraft Monument”). Pe lângă angajamentul constant, numeroase premii și distincții îl plasează pe autor în debaterile controversate ale personalităților de primă mână. Mai întâi, pentru că scriitura lui aplică forme inedite de scriere aflate la limita romanului, pe urmă fiindcă luările de poziție au trecut drept radicale în spațiul cultural francez. De altfel, parcursul lui de romancier este unul inedit. Predispoziția pentru inginerie a fost moștenită de la tatăl mecanic-garagist, François Bon urmând o formare de inginer (specializare sudură), înainte de convertirea literară. După o formare la École Nationale Supérieure des Arts et Métiers, autorul muncește timp de câțiva ani ca interimar în industriile de extracție energetică în Franța și străinătate (Moscova, Praga, Bombay etc.) înainte de a se consacra literaturii.

Eseul de față are în vedere analiza și profilarea a trei romane, așa cum se dovedesc a fi acestea din unghiul critic al contestației.

Temps Machine

Scriitura lui François Bon se inspiră din mijloacele de anchetă observațională din uzine. Numeroase notițe jurnaliere și descrieri edifică asupra universului de autenticitate a prozelor care dezvăluie întoarcerea la concret. Per ansamblu, *Temps Machine* (1993) constituie o carte a destăinuirii. Ea debutează cu imagini detaliate din interiorul uzinei. Treptat, de-a lungul volumului, se succedă metaforele infernului, discuțiile între angajați și organizarea colectivă a confruntării cu destinul unei fabrici pe cale de dispariție, iar odată cu ea, întreaga umanitate marginală. În acest sens, căldura înăbușitoare a mașinilor și producția pieselor apar ca elemente-simbol ale presiunii cu care sistemul productiv operează. Aceste laitmotive obiectuale alcătuiesc, alături de alte repere de coerciție, o constantă narativă care acționează ca un stresor, asemeni unei cangrene asupra potențialului uman.

În continuare, François Bon se consacră raporturilor inedite, mai exact unei metode care introduce între raportul angajator-angajat semnificația lucrurilor inanimate. Aceste elemente care survin în descrieri ca puncte de consum tehnic focalizează asupra condițiilor de lucru dăunătoare, în timp ce descrierile prezintă deopotrivă consecințele dramatice: acapararea atenției de la traiul existențial, universul redus la masa de lucru și unelte. Pe scurt, *Temps Machine* valorizează spiritul constructului laborios și climatul conținutistic al operatorilor industriali. Însă în ultimul capitol (*Aux morts/Odă Morților*) autorul face agenda unui rechizitoriu. „Morții” din final devin astfel personajele unei retrospective

din consecințele descrierilor anterioare. Capitolul de încheiere expune în acest sens dimensiunea anamnetică între personajul fictiv și cel real, în timp ce se subiectivismul empiric transpare din ce în ce mai pregnant. Dominique Viart analizează capitolele finale și defuncții din fabrică găsind în simbolistica muncitorilor vocea constituentă necesară misterului coagulator al romanului: „Numele celor care nu mai sunt [constituie] de asemenea atâtea chemări ale umbrelor. Masele care ar trebui să figureze, conchid: [romanul] nu este literatură decât prin secretul ținut.” [n.tr.] (Dominique Viart, *François Bon – étude de l'œuvre*, 2008 : 272). În plus de aceasta, intersecția cu concretul obiectelor compune, într-un ritm stilistic, „un expresionism verbal care deformează fraza până la vătămări și scrâșniri, așa cum altădată o făceau, pictorii, pentru a le face să strige mai tare” (*Idem*), precizează teoreticianul Dominique Viart în monografia dedicată.

În același timp, reprezentăția acestor instrumente muncitorești, stări psihologice ale celor din fabrică, scene cu dialoguri critice la adresa conducătorilor uzinei – fiecare constituie un ecou venit în urma obiectelor-automatism. În acest plan de corespondențe ia naștere și robustețea structurii literare. Din perspectiva asociativă, platforma chestionează în mod direct aportul pe care literatura l-a pierdut prin îndepărtarea de formele creatoare dobândite în anii de avânt ai teoriei franceze. Astfel că implicarea scriitorului poate fi interpretată, din colimatorul intenționalității, ca investiție cu caracter hiperbolic în care François Bon operează asupra scriiturii ca asupra unui montaj de semne în care descriptive în cadrul demonstrației că textul lui trece drept un roman.

La nivelul corelațiilor, calofilia dihotomiei compoziție imaginară vs raport social conferă textului o alură eminentamente modernistă. De pildă, personajele devenite siluete sugerează eliminarea standardului de viață din cauza muncii, multe din ele fiind portretizate ca uscățive, terne. Implicit, are loc substituția omului ca subiect dispensabil, ceea ce operează asupra romanului acționând ca un transfer mentalitar dinspre epic în direcția socio-culturală. Dominique Viart clasifică această intervenție tipologică drept „veritabilă deontologie literară”, argumentând forma contestată care operează transdisciplinar la nivelul speciei românești.

La nivel mentalitar însă, viziunea limitată a muncitorului dovedește limite de comprehensiune. Statutul și informația de bază care li se inculcă angajaților uscățivi introduce

demonstrativ necesitatea unei atitudini împotriva liderilor de conducere, fără o dezvoltare conflictuală în prealabil. Al doilea element, cel al concatenării, enumeră în schimb obiectele ca pe un sprijin cantitativ, iar configurarea edifică prin procentajul descrierilor (două treimi din text) că această manieră de expunere expunere prevalează în fața narațiunii. În același timp, parcursul narativ se adevărește un element fragil în afirmarea scriiturii ca roman. În consecință, fluxul descriptiv acționează în afara aspectului formal care dobândește caracter evaziv la nivel epic. Cu toate acestea, există totuși o corelare compozițională pentru mediul și raționamentul productiv în care este plasat individul: fabrica în ipostaza cupolei existențiale în care semnificația afectului este valorizată în trei etape: înstrăinare – dezumanizare – moarte.

În final, atmosfera narativă include imagini controversate din sfera observabilului. Scriitorul de expresie franceză aplică repere ale concretului pentru a inoculează primatul denunțului. Aici meditațiile personale, confesiunile

despre luări de poziție și comportamentul celor din conducere față de cazurile de maladie din cadrul întreprinderii - orientează necesitatea luării de poziție a subiectului muncitoresc la nivel colectiv. Implicarea care emerge gravitează mai mult asupra caracterului muncitoresc critic decât asupra personajelor, în timp ce replicile abundă în aversiune sau deplângere. În acest fel realitatea creată diferențiază umanul operativ și cadrul tehnic al muncii de procesul care ia naștere din atmosfera conflictuală.

Scriitura de contestație privită drept caz aplicativ

Romanul *Daewoo* a avut o bună receptare, acesta bucurându-se de punerea în scenă a lui Charles Tordjman. În 2005 piesa de teatru a obținut premiul Molière și volumul a fost onorat cu premiul Wepler. În ceea ce privește specificul tematic, *Daewoo* expune domeniul industrial pe toată durata volumului.

Alături de procesele de automatizare inserate și în acest text, intrigile și conversațiile de culise cu privire la soarta fabricilor, cartea manifestă, spre deosebire de *Temps Machine*, o permanentă replică față de capitalism. Toposurile vieții mărunțite de îmbătrânirea precoce, stresul concedierii, presiunea randamentului și ignoranța cu care accidente de lucru erau privite dau importanță vectorului contestatar. Dinspre nivelul conținutului, societatea mașinizată performează către universul scriiturii ca un mecanism al manipulării și ignoranței avizate. Se mai manifestă privirea muncitorilor și dialogurile cu caracter represiv elucidate în roman ca un focar empiric imuabil. În acești parametri François Bon inserează un avertisment față de sistemul de control care alcătuiește personajul indirect al scrierilor: producția.

Cartea apărută în 2004, la mai mult de un deceniu față de apariția precedentei, are în comun cu aceasta montajul paragrafelor, parafrazările și reluările secvențiale, cu specificul că patosul din *Daewoo* este aplicat diferențiat. Franchețea domină, vocea naratorului este aplicată la prima persoană, însă autorul-personaj se găsește într-o misiune anchetatoare în care exercită dialoguri permanente cu angajații fabricii *Daewoo*.

Pornind de la închiderea uzinelor *Daewoo*, de altfel și punctul declanșator al volumului, structura volumului cuprinde secvențe de teatru și rupturi narativ-empirice (ex: inserții anamnetice, fraze meditative disociate de obiectul descrierilor). Acestea evoluează în variațiuni confesive prin note de jurnal, exprimări ideatice și conjugări filosofice despre angoasă.

Expunerea înfățișează iminența închiderii uzinei, iar protagonista Sylvia F. - personajul care s-a sinucis - apare ca reprezentanta protestatară a fabricii. Ea apare introdusă de naratorul autosubiectiv prin intermediul colegei de serviciu care o descrie inedit, punctând atitudinea implacabilă față de șefa de secție. În plus, vocea Sylviei se revelează ca un ecou al contestației, ea fiind ascultată mereu cu mare interes, indiferent de zgomotul sau atitudinile angajaților din fabrică. Cu toate acestea, lipsa rebeliunii din mediul muncitoresc lipsește în roman, ceea ce explică insuficiența argumentelor pentru ca volumul *Daewoo* să apară normativ în categoria romanelor angajate. În această privință, criticul Stéphane Inkel identifică un element care expune rezistența de tip evanescent, ca unui standard de presiune asimilat: „Ceea ce

este refuzat în primul rând este un anumit lucru: normalizarea crizei cauzată de închiderea celor trei fabrici ale grupului coreean” [n.tr].

În altă ordine, cititorul traversează textul, parcurgând lumea pieselor și a mecanicii brute, ca într-un stagiul colaborativ. Operația de lectură transformă prin acest ritm al descoperirii narațiunea ca pe o practică formată din multiple elemente economico-tehnice generată de forța literaturii obiectuale, confruntări sindicale, acte și acțiunile conducătorilor de fabrici și uzine. În mod deosebit, în *Daewoo* sunt valorificate practicile de confruntare. Acestea presupun oglindirea unor evenimente survenite în urma unui *material* de scriitură, fie acesta un fragment jurnalier, o bucată de ziar sau notițele caietului de la care povestea continuă. Privită din această direcție, opoziția față de elaborarea unui roman „tradițional” confirmă semnătura auctorială ca un catharsis funcțional la nivel formal.

În același timp, semnătura operează cu elementele ale sincronicității: ca o epurare a literarității care trimite atât la cuceririle Noului Roman – prin obiecte și lucruri, cât și la postructuralism - prin multifacetațea discursivă și deconstrucția universului superior ierarhic. Însă complexitatea discursivă uzitează în mod constant un limbaj postmodernist în care prevalează emfaza cotidianului. În final, François Bon revine la unul din parametri comuni ai scriiturii lui: efectul vocațional, însă neperformativ, în ceea ce privește angajamentul. În acest climat particularitatea contestatară se servește de cadrele esențialului concret cu care nu formează o convenție între real și empiric, ci o punere în prezență a realului.

O eutopie contestatară ?

Sortir de l'usine (Éditions de Minuit, 1982) are alura unei scrieri care tratează părăsirea lumii coercitive a uzinei și efectul desocializării. Cu toate că tematicile coincid în sens larg cu prozele analizate mai sus, cazul *Sortir de l'usine* operează în sens eutopic. Mai exact, la acest roman survine posibilitatea evadării din mecanica apocaliptică a sistemului decepționant. Între istoria civilizației triumfătoare și utopia progresului „*Jeşind din uzină*” [n.tr.] apare năzuința umanistă a reușitei, a eliberării pentru un univers pozitiv, titlul sugerând aceasta în mod explicit. Față de *Temps machine*, registrul epic al volumului de față dovedește o scriitură poetică. Acest aspect a atras atenția lui Dominique Viart imprevizibil de la investiția lirică în raport cu asocierea transtextuală: „*Dacă Sortir de l'usine* ar evoca într-un fel puțin obscur inversarea „scriitura de uzină” în „uzina ca scriitură”, *Temps machine* precizează motivului pentru care îl numește”, precizează acesta.

Pe de altă parte, există și o promptitudine a cadrului tematic. De această dată, François Bon a preferat heterodiegetismul și a concentrat narațiunea într-un proces sintetic, de patru săptămâni. În *Sortir de l'usine* apare persoana a treia „ca și cum repetiția mașinală a gesturilor a fi absorbită orice conștiință a subiectului” (Dominique Viart: 21). Autorul francez ierarhizează în acest fel importanța imaginii care pornește de la un fragment de realitate, creând o suită de expuneri cognitive care alcătuiesc un text compus din zone de realism vizual. I se acordă și o semnificație aparte limbajului empiric, terminologiei lucrative, îndeosebi subiectului „muncitoresc”. Succint, operația care sintetizează această performare literară poate fi numită din această perspectivă

„tehnizare a scriiturii”. Pe de-o parte, datorită cadrului formal (referințele mecanice, explicațiile tehnice etc.), pe de altă parte, datorită substanței care acționează asupra caracterului cărții ca o măsură de transgresare disciplinară. Tot în acest nucleu specific mai rămân de menționat obiectele-simbol -, adevăratele metafore ale particularului sugestiv care pot fi înțelese drept intrigi intrinseci, localizate la granița pactului biografic (așa cum este cazul unei alte cărți semnate de François Bon, un florilegiu de momente nostalgice, *Autobiographie des objets*).

În final, cazul volumului *Sortir de l'usine*, primul roman încheiat, alcătuiește, pe lângă de celelalte, unitatea de bază a pavajului scriitoricesc. Dacă scrierile lui trec drept romane, cele trei aici puse în comun edifică asupra trecerii de la intenționalitatea auctorială la motivația narativă și implicarea activă lui François Bon în calitate de confesor narativ („Intram lent, pentru a evita călăii, era ceva circular, câteodată nuanța, singurătatea, privirea.”). Romanul *Sortir de l'usine* subliniază în acest fel cum o schimbare paradigmatică însoțește totodată universul ficțional pe care îl rădăcează tandru în mentalitarul muncitoresc.

Implicit, descrierea alienării se desfașoară ca un martor confesiv, pe toată durata romanului: stilizarea limbajului, acuratețea terminologică, procedeele de generalizare în abstract („o gară - care nu contează” [n.tr.]). În plus de aceasta, elementele evocatoare înscriu, în confruntarea cu realitatea, și proporțiile ei psihice. François Bon recurge la acest efect investind în desubiectificare, reușind să recompună astfel o identificare cu toposul: „[Fabrica] nu a fost vizibilă doar pentru că am ieșit din ea, [ci] mai mult decât [atunci când eram] în afară.” Mai exact, romanul dobândește sens, nu prin încheierea istoricului unei fabrici, ci prin spleenul care funcționează literar ca o funcție empatică.

Polemici contestatare: edulcorări și afirmări de statut

În decorul acestui teren analitic poate fi abordată tematica și conjugarea contestatară practică de scriitor. Pe de-o parte, la raportul muncitori-lideri de fabrică. Aici se deconstruiesc acte politico-financiare și se dezvăluiesc totodată efectele confruntare cu realitatea devastatoare. În general, influența practicii ingineresti transpare în romanele autorului atât ca un fundal, cât și ca spațiu de lucru, demers pe care autorul l-a continuat apoi și în mediul online. De la găzduirea ca webmaster a platformei literare online „Tiers Livre”, până la declarațiile polemice, perspectiva scriitorului francez asupra spațiului de interferență literar a validat o atitudine contestatară. Însă acest „asalt împotriva frontierelor” - expresie preluată de la Franz Kafka - autorul nu se sfiește să folosească un limbaj provocator, franc, revoltător, chiar injurios. Cu excepția că militantismul de caracter nu depășește uneori promovarea unui tipar politic reactiv. Acest aspect a fost precizat și de Stéphane Inkel, în introducerea dedicată volumului: „acțiunea autentic politică este înainte de toate o luare a cuvântului agonistică care apare între oameni. [...] Ce ar fi în joc, în acest nou „partaj al sensibilității” [a la Jacques Rancière] este respingerea minorității lucrătorilor care presupune stabilirea unui timp organizat [în stare] să elimine condițiile pentru exercitarea liberă a gândirii; refuzul, de asemenea, a liniei despărțitoare care separă muncitorul și munca acestuia de factorii de decizie (acționari și guvernatori) a celor care îi condiționează.”

Stéphane Inkel, *Archéologie du politique chez François Bon* :16, [n.tr.]).

Din punctul de vedere al scriiturii, autorul prevalează particularități arhitecturale. În primul rând este vorba de larghețea paragrafelor, examinată mai sus din alt unghi. Datorită lungimii acestora, multe din ele au devenit paragrafe-comentariu. Prin urmare, ele sunt denumite de autor „întrefier[-uri]” (*entrefer*), ca entități plasate într-un spațiu neîncadrabil. Importanța acestui *in-between*, conceput ca spațiu al tensiunii între doi magneți transpus în termenul „entrefer”, este că se face trimitere la continuitatea urmelor. De pildă: „Această gaură în pământ, atât de simplă și vizibilă prin fanta care separă dalele.” (Daewoo: 157). Rezumând, abundența obiectelor care servesc drept refugii sau disocieri devine explicită. Proiectarea într-o lume în care progresia scriiturii constituie o „mutație în curs” (Florence Thérond, „François Bon en son atelier : l'invention d'une figure auctoriale inédite ?”), așa cum declară în articolul-programatic François Bon, dovedește cum translația meditativă este proiectată în sens literar.

Încheind, cultura franceză din perspectiva lui François Bon valorizează tematica dezumanizării dintr-un unghi social. Mai mult decât atât, cheia de profil a autorului francez poate fi atribuită contestației din perspectiva creației formale și a privilegierii universului proletar. Confruntarea care se petrece prin scrierile sale, atât ca edificare în calitate de roman, cât și datorită stilului fenomenologico-existențial axat asupra perspectivei martorului implicat. În acest caz, fiecare filtru stilistic (sintaxa contorsionată, retorica fără lirism și indiciile rătăcitoare) suplimentează ineditul contemporan literar specific al scriitorului.

Poetizarea spațiului urban, afirmarea deficitului figurativ al muncii, elementele obiectuale prezentate ca procese psihologice – converg ca disoluție în prelucrarea caracterului arid unde personajele reacționează în fața imanenței: viitorul sumbru al fabricii -, toate contribuind că autorul „întoarce definitiv spatele genului romanesc” (Alix Mary, „Daewoo - le choix du roman chez François Bon”).

În încheiere, efectele câmpului laborios formulează atât la nivel de scriitură formală, cât și la nivel mentalitar, o critică eminamente contestatară. Concret spus, autorul francez plasează în sfera critică a literaturii franceze un discurs al patosului obiectiv, apelul la concret și reflecția critică fiind cele două rezultante ale semnăturii ca scriitor. Verificând un tezism alarmant – acela al dezumanizării prin industrializare –, François Bon aplică descrierea „în serie” a factorilor care mașinizează umanitatea, și efectele lor transpuse ca automatisme în direcția progresului alarmant. Suita de texte *Sortir de l'usine* (1982), *Temps machine* (1993), *Daewoo* (2004) – dar și alte două romane, precum *Calvaire des chiens* (1990) și *Paysage fer* :1999 - revelează, în final, o dublă rebeliune. Mai întâi, pentru că avertismentul ideologic sugerat prin domeniul muncitoresc al „veacului mașinist”, în al doilea rând prin imaginarul empiric anchetat chiar din câmpul de teren muncii.

Efectul acestor compoziții produse de François Bon mizează astfel pe un orizont al receptării, suscitând astfel o empatie a responsabilizării care proiectează cititorul în straturile terminologice, de unde actul lecturii îl constrânge pe acesta la un posibil atașament angajat.

Arseni NESMELOV
(1889 – 1945)



Numele patern: Mitropolski. S-a născut la Moscova, unde avea să studieze la școala de cadeți. A fost ofițer – mai întâi în armata țaristă, apoi în cea a generalului Kolciak, unul din adversarii neîmpăcați ai bolșevismului. (Curios e să ne gândim că pseudonimul său e oarecum... derutant: Nesmelov înseamnă... Necurajosul... Probabil, doar în literatură, la începuturi...)

Primele versuri le publică în 1911-1912 în suplimentul revistei „Niva”. După primul război mondial avatarurile destinului îl duc în provizoriu liberul Vladivostok (1920), unde editează primele cărți: „Versuri” (1921), „Tihvin” (1922), „Praguri” (1924).

În 1924 fuge din URSS, trecând frontiera chineză și stabilindu-se în orașul Harbin din Manciuria, unde, mai bine de două decenii, este considerat cel mai bun poet rus din China. A corespondat cu Marina Tsvetaeva. A lăsat importante memorii despre viața literară a Vladivostokului anilor '20, unde, de altfel, se stabileau, provizoriu, mai mulți promotori ai avangardei, printre care David Burliuk și Serghei Treteakov.

În China publică volumele: „Luciu sângeros” (1929), „Fără Rusia” (1931), „Halta” (1938), „Flotila albă” (1942) – toate în Harbin; poemul „Peste ocean” (1934), „Povestiri despre război” (1936) – în Shanghai. Pentru partidul fasciștilor ruși scrie poemul „Gheorghii Semena”, publicat cu pseudonimul Nikolai Drozdov.

În august 1945, când trupele sovietice intră în Harbin, Nesmelov este arestat și transportat în Rusia. Curând, moare de hemoragie cerebrală.

Prezentare și traducere de Leo BUTNARU

Descărcarea albastră

2

Clopoțel de argint în clinchet –
Peste o stebă subțire – viespea,
Iae în creierul împovărat de visare
Minuni se târăsc, câteva.
Își desfăcură pumnișorii
Neuroni în prag de hibernare
Și dulce se pupă cu spălătoreasa,
Pe când acoperișul sărută arcușuri lunare.
Iar un paznic slăbănog și gri
(Leoarcă de-a îngândurării sudoare)
De la ușa sferei subconștientului
Descuie și aruncă lacătul mare.

3

Iată, mă înclin. În palma-căuș
Iau esența subtilă, praf ori suc,
Pe care pistoane-asupritoare
Aiurea prin lume ca uraganul le duc.
Iată – a victorios, triumfător spasm
Din pânțele contractat a născare
Lăptos-luminoasă plasmă –
Iat-o, iat-o, iat-o apare.
Prima fibră a viemelui de mătase,
Prima literă dintr-o scrisoare
Și uluiitorul avânt fluturat
De-albastra descărcare.

4

Mai departe! Dar nimic mai departe!
Praful! Nu mai poți reține.
Îmi pare rău, înțelegeți, rău îmi pare
Visul de a-l povesti deplin, în fine.
Inspirând miros de anason,
Ai mai vrea să bei și un lichior,
Însă pe Adonis îl va găti frizerul
În frac meșterit de ales croitor.
Cuvântul și piatra sunt leneșe,
Verbul e un dar echivoc:
Ca să răsună – lovitura,
Ca amnarul – să scapere foc.

Neurastenicul

I

Când nu mai e viitor, nu mai vrei să trăiești,
Când nu mai e viitor – nopțile vine spaima
Și liniștitor sufletului i se prorocește
Apropiata catastrofă, ce nu se poate evita.

Și nici pic de-ncredere în jocul cu-ntâmplarea
Și apropiată-i pierderea, noaptea-i în piept – înțelegi
Și nervii, clefăind a plictiseală, îi chinuim,
Așteptând severul îndemn: „Scoală și mergi!”

Ah, glonțul browning-ului ar fi fost mai uman,
Dar ca lanțul zângănește tipătul: „soția-păpușă!”
Ca o muscă sumbră, eu zumzăi în pahar,
Iar viața, vede-se, a și ars, spulberându-și cenușa.

II

Îmi ieșii din propriul sine. Stau la o parte. Privesc.
În pat – un bărbat la treizeci și doi de ani
Respiră anemic și caută
Rimă pentru cuvântul „viitor”...
Nu găsi și se gândește la pălăria
Pentru soața sa ce deja doarme
(Doarme, firește, nu pălăria, ci consoarta),
Iar în spatele său, zbanghie-foc, ca prostituata,
Stă moartea, câscând (n-ar fi oare timpul
Să înșface omul de gât?)
Ce încrunțat. Mai bine – din nou în subterană,
În craniu, în inimă, în micuța cutioară,
În strâmtul „lăcaș al sufletului”.
Poate că, brusc străluminat a dumerire,
Eu voi găsi cea rimă și voi putea
Măine să-i dăruiesc soției pălăria.

Mongolul

Cu unghia galbenă a degetului îndoit
Strivește păduchi.
„Păduchii nu sunt lupi. Din cauza lor nu pier eu”.
Zice, și-și scarpină grumazul de bou.
Pe piept îi spânzură smocuri de lână lucitoare.
A coastelor cușcă se lărgește, respirând,
Din găurile strâmbe, întinse, ale
Ochilor negri sufletul îi privește.
Micuț, sprinten, cu o încordată
Viclenie lunecos-grijulie.
O fi el dresat, dar e totuși ditamai fiară,
Iar fața! – lecțiile a trei mii de ani pe ea,
Printre *răsînvolverarea* mărunțelor zbârcituri:
Necuviincioasă (de parcă-ai cunoaște soarele)
E sinceritatea mândriei bărbaților.
Însă el înțelege, totuși, câte ceva
Și, înclinându-se, bronzoviu-despuat,
Spune, oarecum intim și sever:
„Kapitana*, rușii sunt șango”.**

*Kapitana – în dialectul oral ruso-chinez din Extremul Orient
înseamnă: oricare om alb.

**Șango – în același dialect: bun, bine.

Iubitorii de mare

Călărețul obosi, era sleit peste coamă,
Păsările zburau dincolo de mare.
Rima sună ca o monedă de aramă
Ce tresaltă pe marmura lucitoare.
Călărețul nu mai e departe de fericire
(Rândul de vers îl imprim ca-n argilă).
Pe urme umbra încă nu reuși să se-aștearnă –

El își va săruta iubita copilă.
Însă noi, orbi cu toții, ca Lazăr,
Prin navigații transmilenare,
Căutăm căile din ochii zorilor
Și marinari fără port, fără acostare.

Vârcolacul

Omagiu geniului lui Maiakovski

Cândva, dânsul a fost bizon
Și în junglă, printre împletituri de liane,
Respira fulgerătorul ozon,
Luminat de luna însângerată.
Fornăia greu prin firoase nări
Afindându-și copitele-n caldul nămol.
Lupta strașnic cu sălbaticii,
Răgea în adâncuri de desigură păduroase.
Pentru ei, ce nu știau încă de fier,
Venirea lui însemna mare amenințare,
Și în stufărișul noptos al râului Zambezi
Își încheiau partida de vânatoare.
Coarnele lui și pletele coamei
Încununa, încâlcindu-se, scaieții.
...Trecură vremurile și, om fiind,
El poartă coarne taurine
Iar ochii lui, săltându-și pleoapele,
Dușmanul hipnotizează.
Dar ca și atunci calea e aspră,
Însă el aduse în reci subpământuri
Neclintita sa încăpățănare de fiară,
Fierocedrul coarnelor sale.
Și înclinând grumazii de taur –
Bazalt de neclintit! –
Ridică a țăpoi de mari colți
Al priponului ruginit oțel.

Asasinatul

Baionete, lucind, scapără zângănit vlăguit,
Iar în față – ceafa supusă, perplex
Se clatină și încremenește... „Foc!” – răsună.

Și iată-l întins, zvâcnind, horcăind, în praf –
Monoclul lunii privește la convulsia trupului
Și pripită e a trăgacelor lovitură nebună.

Paradoxuri de bronz

1

Un an – un munte. Iar ziua – bilă de sticlă
Trecu fugitiv, stropind cu tremur des,
Iar sufletul bâjbâie, caută cele pierdute,
Ca monstrul ce-a scăpat bănuțul undev jos.
Și sufletul fu găsit, înclinat, ajuns din urmă
De biciuirea uraganelor rele.
Din inimi, asemănătoare creuzetelor,
Topiră împreună viitorul cu trecutul.
Bătrânilor – odihnă: scuturându-se-n sicrie,
Dorm cu mijirea pleoapelor închise.

Din umflata burtă a pământului
Iese, iată, omul nou, târâș.
Peste pământ, din fibre cețoase,
Aburos locaș luminând lăptos...
– Ajută-ne, croitor de ferestre,
Să extragem conturul viitorului.

2

Cuvântul e strămoș, cel care cu păienjenișe
Împleți căile în pădurea tigruului;
Străluminat de instinctul ce se izvodea,
Iar în mâini – un vreasc trosnitor avea.
Și anii – săptămâni zburătoare
Îi sunt sălbaticului ce va dăinui în veacuri,
Pieptul lui ursoaice l-au înveșmântat
În mari și grele îmblâniri.
Privește la falangele de bronz –
Pârghii trimise la odihnă.
Cântătoarea lor insistență înălțați-o
Drept oareșicare metaforă de bronz.
Mă lichidează cu rațiunea
Această aramă, născătoare de cuvinte.
Iar el are mișcarea și rațiunea
Lentului leu luat cu vânătoarea.

Așa va fi

Peste acoperiș – ca lianele – cabluri.
Negre și barosane.
De pe acoperiș se scurge apa pe verticala
Tulpinilor țevilor de piatră.

Porumbelul bea, dându-și capul pe spate, –
Un hulubaș cafeniu lăcuit.
Pe gâtul lui roz și golaș
E-nfoiată albeața de nea a unui jabou.

Puteți construi betoane și cadrilatele
Horbote ale podurilor și turnurilor radio,
Dar totuși casele vor continua să adune apa de ploaie
Între pliurile acoperișurilor zincate!

Iar porumbelul cu gât golaș neapărat,
Inutil ca și cum,
Pe care năvăliți să-l tot uciideți,
Va hălădui pe acoperișuri
Mai sus, cât mai sus
Și,
Dându-și capul pe spate,
Va bea!

* * *

Mi-am amintit de sătucul Stohod.
În stânga – cimitirul evreiesc.
Iar soarele
Ca o vișină din coctail

Era aruncat în vermutul apusului.

Mă chinuia setea. Împușcau spre noi. Fugirăm.

Ne-am întins la pământ printre morminte.
Soldații glumeau:
„Probabil,
Moților li se năzărește un nou pogrom!”

Am dormit pe pământul
Aspru, încă nerăcit, mirositor.
Spre dimineață
Mă trezi răcoarea.

Se lumina. Iar soarele
Răsărea din direcția unde
Se aflau rezervele noastre.
În acel soare nici pomină nu era
Din soarele de ieri:

Se-nălța pieziș și arunca
Razele ca pe niște jeturi arteziene
Pe care în mare le fornăie balenele.

Răsărea soarele supărat,
Neliniștitul soare,
Promițându-ne o altă luptă.

Am privit în jur.
Pe o lespede roșcată,
Aruncat de vreo cazma soldățească,
Cu dinții încleștați în granit,
Stătea verzui
Un craniu de om.

Era foarte mare
Și probabil
La viața lui purtase
Un creier pe măsură.

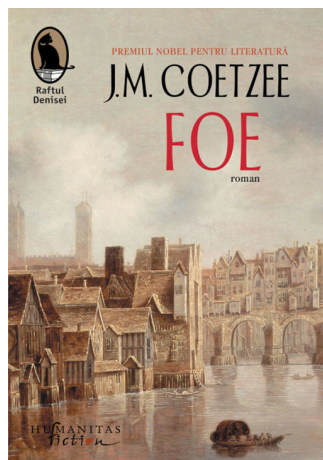
La ce m-am gândit atunci?
Nu cred că
La Hamlet,
Nu, nu-mi amintii de Shakespeare!

„Ce barosan e! –
I-am spus vecinului, –
Stăpânul craniului
Nu-i exclus să fi fost chiar rabinul...”

Dar au început să ne piseze
Și noi ne-am culcat
În tranșee,
În gropițele săpate
Între morminte
Stând astfel până pe la amiază,
Când neașteptat austriacul reușise
Să curețe localitatea.

Rodica GRIGORE

Fascinația literaturii



„În mijlocul vârfului țesut al dealului se găsea o îngrămădire de stânci, înalte cât casa. În unghiul format de două dintre aceste stânci, Cruso își construise o colibă din prăjini și trestii, trestii legate unele de altele cu pricepere și împletite printre prăjini, cu frunze drept acoperiș și pereți. Un gard cu o poartă prinsă în balamale de piele completa o așezare triunghiulară pe care Cruso o numea castelul său.” La o lectură grăbită, majoritatea cititorilor ar fi tentați să considere că fragmentul acesta face parte din cartea lui Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*. Numai că, în ciuda asemănării (desigur, voită!), nu avem de-a face cu un extras din celebrul text de secol XVIII, ci cu câteva fraze din romanul lui J.M. Coetzee, *Foe*.

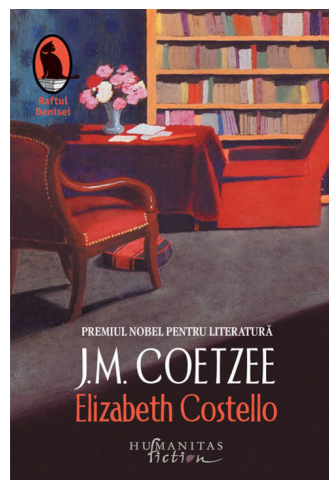
Apărut în anul 1986, *Foe* este al patrulea roman al laureatului Premiului Nobel pentru Literatură din 2003 și reprezintă o foarte originală rescriere a lui *Robinson Crusoe*. Cu câteva diferențe – esențiale pentru perspectiva cu totul nouă pe care o aduce Coetzee: numele naufragiatului e, aici, ușor modificat (Cruso, nu Crusoe); și apar încă două personaje importante pentru semnificațiile cărții de față: Susan Barton, vocea narativă în mare parte din cuprinsul textului, și Foe, autorul la care Susan recurge pentru a-i scrie neobișnuita poveste și a-i relata aventura de naufragiată pe o insulă locuită doar de doi oameni, Cruso și servitorul său, Vineri. Ajunsă în acest îndepărtat loc după ce e debarcată de către echipajul răzvrătit al vasului pe care călătorea, în urma demersurilor pe care le făcuse în Lumea Nouă pentru a-și căuta fiica, răpită și dusă, se pare, acolo, Susan îi descoperă pe cei doi; și datorită lor supraviețuiește. Ulterior, vor fi găsiți și salvați, dar numai Susan și Vineri ajung în Anglia, Cruso se stinge înainte de a putea revedea lumea din care plecase cu atâția ani în urmă. Convinsă (e drept că și la sugestiile unui căpitan de vas!) că toate acestea sunt elemente foarte potrivite pentru o carte, Susan îl caută pe Foe, în încercarea de a-l convinge să o scrie. Iar opiniile lor diferite de vedere cu privire la modul în care aventura aceasta trebuie pusă pe hârtie reprezintă punctul central al romanului lui Coetzee.

Publicat în 1719, *Robinson Crusoe* e unul dintre textele canonice ale culturii occidentale, pe bună dreptate considerat piatra de temelie a romanului englez, spunând povestea supraviețuirii unui om pe o insulă pustie, unde, cu efort și voință, reconstruiește civilizația din lumea din care plecase, demonstrând puterea de luptă a ființei umane, dar și capacitatea omului alb („civilizat”...), de a oferi „sălbaticului” Vineri, tânărul pe care îl salvează după mulți ani de singurătate, modelul unui comportament moral și adecvat traiului în societate. Readucând în actualitate istoria lui Crusoe, Coetzee oferă cititorului contemporan cu totul altceva. În primul rând, un roman livresc, care pune intertextualitatea la baza structurării tuturor episoadelor sale, și care evidențiază mai cu seamă uriașele provocări cu care se confruntă un autor – orice autor! – în încercarea de a relata o astfel de istorie. Problemele care apar sunt numeroase și complicate, nu în ultimul rând fiind vorba despre dificultatea de a spune/scrie (din nou...) această poveste într-un asemenea mod încât să intereseze și să convingă un public cititor preponderent citadin care, deși poate resimți adesea efectele însingurării și ale imposibilității comunicării interumane, rămâne, totuși, profund legat de societatea în care trăiește. În fond, acesta a fost unul din principalele aspecte pe care a trebuit să le rezolve și Michel Tournier, în romanul său *Vineri sau limburile Pacificului*, apărut în 1967, și centrat tot asupra istoriei lui Robinson, supraviețuitor pe o insulă nelocuită – un Robinson ce refuză să revină la mirajul civilizației europene, care, însă, îl fascinează pe Vineri, iar el pleacă spre Lumea Veche plin de iluzii. Iar dacă Tournier nu spune nimic despre soarta acestuia în Anglia, Coetzee construiește, în al său Vineri, un personaj uimitor, un adevărat personaj-problemă, care dă un alt sens întregii narațiuni. Căci Vineri și Susan ajung la Londra, dar, cu toate că femeia e convinsă că de aici amândoi vor putea începe o nouă viață, rămâne de rezolvat marea problemă a lui Vineri. Și anume, muțenia sa. Acesta nu numai că nu fusese învățat de către Cruso să comunice în limba engleză, cum se întâmpla în cartea lui Defoe, ci nu vorbește deloc, nici măcar în propria sa limbă, fiind incapabil de așa ceva, ca urmare a unei vechi mutilări despre a cărei natură se fac speculații pe parcursul lui *Foe*. Susan însăși, foarte doritoare să-și vadă povestea scrisă de către autorul Foe, e convinsă că lipsa capacității de a vorbi reprezintă, în cazul lui Vineri, dar și în cazul istoriei supraviețuirii celor trei pe insulă, un uriaș gol, greu de suplinat. Este și o veritabilă metaforă a absenței – fie că e vorba despre absența celei mai potrivite viziuni auctoriale, fie de cea a abilității de a spune/scrie-rescrie tot adevărul cu privire la întâmplările petrecute pe insulă. De altfel, vorbind despre decodificarea mesajului din *Foe*, Coetzee afirma că a avut în vedere problema relației complicate dintre autor și textul pe care acesta îl scrie, dar și sensurile autorității specifice a creatorului de literatură, înțelegând-o într-un mod asemănător autorității „nu neapărat divine, ci demiurgice, acea superioritate a creatorului unic”, a celui ce întemeiază lumea prin cuvânt. Așadar, permanenta raportare la literatura anterioară reprezintă doar punctul de plecare pentru Coetzee, iar mecanismele rescrierii, excelent practicate aici de autor, definesc originalitatea demersului din *Foe*.

Interesant este, de asemenea, că mare parte a cărții lui Coetzee mizează pe tehnica epistolară, dialogul dintre Susan și Foe desfășurându-se o vreme prin intermediul scrisorilor – pe care mai ales ea e mereu gata să le scrie și să le trimită, pentru a-și explica povestea sau pentru a-și nuanța opiniile. Comunicarea cu cititorul se face cumva mediat, iar faptul că Foe întârzie cu răspunsurile sau propune mereu alte variante care ar fi menite, în opinia sa, să facă relatarea aventurii naufragiatei și mai interesantă demonstrează capacitatea subversivă a autorului față de personajul său. Și, în egală măsură, dacă ținem seama de circumstanțele care, la un moment dat, îl fac pe Foe să se ascundă și să-i dea impresia lui Susan că abandonează proiectul, avem în față un foarte interesant document (fictional, fără îndoială, dar extrem de veridic) cu privire la situația scriitorului în acea epocă de început de secol XVIII, când romanul încă își căuta, nu o dată băjbâind, drumul spre public și, deopotrivă, locul în literatură; iar autorul lui *Robinson Crusoe* încerca, într-un fel, să se reinventeze pe sine! Căci se știe că, pe de o parte, Defoe a avut mari probleme cu creditorii și, pe de altă parte că, deși numele său era Daniel Foe, a ținut să și-l modifice, adăugând particula nobiliară „de”, convins că asta i-ar aduce un plus de prestigiu, devenind Defoe... Pentru Susan, cartea ce urmează a se scrie e o problemă de alegere a cuvintelor potrivite, însă pentru Foe, aceeași carte (care deja în mintea sa a devenit alta!) înseamnă în primul rând strategie narativă, tehnică de convingere a cititorului, suspans, răsturnare de situații, conflicte secundare, substrat moral. Adevărul faptelor asupra căruia insistă mereu Susan e total nerelevant pentru el, cel care caută, chiar fără a avea pe de-a-ntregul conștiința acestui fapt, un adevăr estetic, de natură a impune cartea în fața tuturor cititorilor, iar nu doar de a convinge câteva persoane cu privire la veridicitatea spuselor unei femei – deja privite cu suficientă suspiciune de multă lume.

Iar suspiciunea cu care e adesea întâmpinată Susan se datorează și contextului specific în care este ea plasată, nu doar contextului general al epocii. Aici intervine din nou uluitoarea artă a lui Coetzee, care, pe lângă modelul recunoscut de majoritatea covârșitoare a cititorilor, anume cartea lui Defoe, *Robinson Crusoe*, mai folosește, exact în povestea lui Susan, încă o sursă literară – e drept, una mai puțin citată ori analizată. Este vorba despre un alt roman al aceluiași Defoe, *Roxana* (1724). Cunoșcătorii într-ale literaturii secolului al XVIII-lea știu că numele adevărat al protagonistei lui Defoe din *Roxana* nu este Roxana (acesta e un pseudonim), ci Susan; așa cum se numește și fiica ei, cea care, spre finalul cărții, o regăsește pe mama sa, dar mama o respinge, pentru a nu-i fi amenințată poziția în societate. Deloc înămplător, tot Susan se numește și naufragiata din *Foe*. Și iată cum stau lucrurile: Coetzee o prezintă la început pe aceasta drept o femeie singură, fără copii, căutarea fiicei sale terminându-se cu un eșec. Dar, mai târziu, pe când Susan se află din nou în Anglia, apare o tânără care pretinde că e chiar fiica sa și, mai mult decât atât, că își căutase, la rândul ei, mult timp mama. În ciuda așteptărilor cititorului, Susan o respinge, afirmând că e vorba despre o înșelătorie (ea suspectează chiar o inițiativă a lui Foe care ar fi imaginat toată

această încurcătură ce așteaptă un soi de deznodământ sentimental), însă interesantă e motivația ei: fata nu poate nicidecum să fie fiica sa, câtă vreme nu există povești în care să se relateze istoriile unor fiice ce-și caută mamele, ci doar ale unor mame ce-și caută fiicele! O motivație prin excelență literară, dovadă că Susan oricum nu are în vedere realitatea, ci, la fel ca și Foe, dar în cu totul alt sens decât acesta, doar literatura. În conformitate cu această logică, dacă ceva nu există în cărți, înseamnă că nu poate exista nici în realitate... Identitatea este, prin urmare, definită și ea în termenii literaturii, nu ai existenței – iar acest lucru e adevărat atât în privința lui Susan, cât și în cea a lui Coetzee, în calitate de creator al noilor contexte în care sunt puse personaje deja existente în literatura engleză.



Critica literară a avut reacții diverse în fața acestui roman. Pe de o parte, unii exegeți au apreciat modalitatea găsită de Coetzee pentru a reduce în actualitate povestea lui Robinson. Alții, însă, au vorbit despre inabilitatea scriitorului de a analiza adevăratele raporturi stabilite între personajele cărții, mai cu seamă din cauza mușeniei lui Vineri. Dar mușenia reprezintă un amănunt pe care însuși Coetzee îl imaginează și care servește perfect scopurilor sale artistice. Căci, prin intermediul acestui om de culoare incapabil să-și expună opiniile, scriitorul abordează exact acele teme care sunt marile sale preocupări literare. În primul rând, problema limbii și semnificațiile limbajului și ale comunicării prin limbaj, iar apoi implicațiile puterii, ale ascendentului pe care unii oameni îl dobândesc asupra altora în anumite circumstanțe. Iar dacă în cartea lui Defoe, Vineri reprezenta imaginea Celuilalt, a marginalității ce trebuia educată/transformată pentru a corespunde normelor lumii „civilizate”, în *Foe* avem nu unul, ci două personaje care, în ciuda aparențelor, sunt privite drept marginale de către ceilalți: nu doar Vineri, ci și Susan. Dar tocmai Susan, parțial respinsă de societate, este cea care vrea ca Vineri să reușească să comunice; dacă nu neapărat oral, măcar în scris. Iar aici e o altă apropiere (și de asemenea, o simbolică îndepărtare!) a lui Coetzee față de textul-model, *Robinson Crusoe*. Acolo, Robinson nu-l învață pe Vineri decât să vorbească într-o engleză primitivă, însă în *Foe*, deși Crusoe nu are cum să-l învețe să vorbească vreo limbă, Susan încearcă să-l învețe să citească. Fapt semnificativ,

la sugestia lui Foe, care îi demonstrează că cititul poate fi învățat și în absența capacității de a utiliza exprimarea orală. În consecință, nu e întâmplător că spre finalul cărții Coetzee descrie o scenă uluitoare: Vineri e așezat la biroul lui Foe, purtând chiar veșmintele acestuia, și încearcă/începe să scrie, prima literă pe care o trasează fiind „o”. Iar dacă, așa cum au sugerat unii interpreți, am avea de-a face, aici, cu implicațiile literei grecești, „omega”, ca semn al faptului că în cele din urmă Vineri trebuie să-și poată descoperi (iar apoi, implicit, exprima) propriile începuturi, sau dacă, dimpotrivă, forma grafică a respectivei litere trimite la gura lipsită de darul vorbirii a personajului însuși care ar încerca să-și facă, prin intermediul scrisului, un fel de simbolic autoportret e, poate, mai puțin important. Căci esențial este, dacă ținem seama de această superbă imagine, că, cel puțin uneori, nimic nu e imposibil pe tărâmul literaturii: personajul ia locul unui autor, doar pentru ca un alt autor, într-o altă epocă, să poată re-scrie o poveste aparent atât de veche, dar care, privită cu atenție, se dovedește atât de actuală. Desigur, pentru cei care nu pot uita să citească. Căci, după cum spune chiar Coetzee, „Adevărata poveste nu va putea fi auzită decât atunci când, prin artă, am găsit un mijloc de a-i da glas lui Vineri.”

Însă preocupările lui Coetzee cu privire la dimensiunea metatextuală a literaturii – mai cu seamă a literaturii proprii – nu se opresc la redimensionarea poveștii lui Vineri și / sau a lui Foe. Astfel, în anul 1999, scriitorul publică *The Lives of Animals*, un volum (cel puțin aparent) straniu și care a fost privit, de cititori și de critica literară, cu un amestec de admirație, respect și nedumerire. Căci, deși cunoscut ca militant pentru drepturile animalelor, Coetzee atinge, în aceste pagini, o intensitate nebănuită, demonstrează o temeritate neașteptată și, deopotrivă, reușește să stabilească o uluitoare legătură – tematică și stilistică – cu proza sa propriu-zisă, în primul rând cu *Dezonoare*, textul publicat tot în 1999, cu câteva luni înainte de *Viețile animalelor*; într-adevăr, *Disgrace* este unul dintre marile romane ale scriitorului de origine sud-africană, în vreme ce *The Lives of Animals* reprezintă o culegere de opinii și luări de poziție cu privire la soarta animalelor în perioada contemporană și la cruzimea cu care sunt ele tratate de către oameni. Un soi de continuare, la nivel teoretic, a concluziilor la care ajungea David Lurie, protagonistul din *Dezonoare*, cel care, confruntat cu realitățile dure ale vieții campestre, devenea convins că, cel puțin în anumite condiții, oamenii nu mai manifestă compasiune unii față de ceilalți, purtându-se asemenea câinilor. În *Viețile animalelor*, dimpotrivă, avem de-a face cu un veritabil manifest în favoarea necuvântătoarelor, tratate cum nu se poate mai rău de către cei înzestrați cu rațiune, dar complet lipsiți de înțelegere și de milă.

Nu după multă vreme, în 2003, Coetzee își uimește din nou cititorii, incluzând textele publicate anterior sub titlul *Viețile animalelor* în *Elizabeth Costello*, o carte la rândul ei stranie și greu, dacă nu cumva imposibil de încadrat în vreo specie literară consacrată. Autorul o subintitulează *Opt lecții*, iar faptul că din cuprinsul ei, mai precis din paginile ce compun secvențele numite anterior, în forma apărută la Princeton University Press, în 1999, *The Lives of Animals*, lipsesc reacțiile lui Peter Singer, Marjorie Garber, Wendy Doniger și Barbara Smuts (care însoțeau, în ediția originală, textul lui Coetzee), ca și amănuntul –

important! – că în același an, 2003, scriitorului i se acordă Premiul Nobel pentru Literatură complică și mai mult lucrurile.

Pretextul de la care se pornește în *Elizabeth Costello* este prezența unei protagoniste în diferite locuri de pe mapamond, unde ea aduce în discuție diverse subiecte (literatura contemporană, problema răului, cenzura etc.) în fața unei audiențe – pe care, însă, niciodată nu încearcă să o mulțumească și căreia nici nu-și propune să-i facă plăcere. Elizabeth Costello este o scriitoare australiană, născută în 1928, acum în vârstă de șaizeci și șapte de ani, și care își datorează faima unei cărți pe care a publicat-o în urmă cu câteva decenii, mai precis în 1969, *Casa de pe strada Eccles*, în care personajul central este Molly Bloom, soția lui Leopold Bloom, din *Ulise*, marea creație a lui James Joyce. Pe temeiul acestei celebrități, Costello este invitată la diverse conferințe sau reuniuni literare, ori trebuie să ia cuvântul la festivitățile în cadrul cărora i se înmânează diverse premii. Textul de față e compus din „opt lecții”, mai precis opt intervenții ale lui Costello în diferite ocazii. Sigur că strategia lui Coetzee pare destul de ușor de intuit, mai cu seamă dacă avem în vedere faptul că scriitorul însuși evită cu grijă interviurile și aparițiile publice. Astfel, Elizabeth Costello pare un soi de (parțial) *alter-ego* al său (a se vedea voitul paralelism – ea a rescris un roman celebru, *Ulise*, iar Coetzee, la rândul său, pe cel al lui Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, în *Foe*): ea are libertatea de a-și expune punctele de vedere și de a și le susține, în vreme ce creatorul ei, J.M. Coetzee, își poate, în acest fel, exprima unele opinii, dar se poate situa și la adăpost față de orice posibile reacții (negative) ale publicului cititor, câtă vreme refuză să se identifice total cu protagonistul sa. Numai că lucrurile – ca în cazul tuturor cărților lui Coetzee – nu sunt deloc atât de simple și nici atât de clare, dacă ținem seama – și nu putem nicidecum uita, iar cartea aceasta se adresează mai ales acelor cititori care cunosc opera scriitorului originar din Africa de Sud – că unele dintre ideile susținute de Elizabeth Costello au fost publicate anterior de către Coetzee însuși și reprezintă parte integrantă a propriului sistem de gândire al autorului.

Doar metaforele și simbolurile legate, într-un fel sau altul, de lumea animalelor sunt mereu prezente, devenind realmente leit-motive ale textului. De pildă, în prima parte a cărții, Costello ține o prelegere intitulată *Ce este realismul?*, după ce i se decernează un important premiu de către o mare universitate americană. În cadrul discursului (Lecția 1), vorbitoarea recurge din nou, la fel cum procedează și în Lecția 3, *Filozofii și animalele*, la imaginea maimuței lui Kafka. Iar de acum devine evident că această carte (pusă de la început și până la sfârșit sub semnul fragmentarismului și al tehnicii aluzive) e mult mai mult decât o simplă culegere de opinii cu privire la diferite subiecte – fie că e vorba despre credință/e, rolul scrisului și al literaturii ori sensurile umanismului. *Elizabeth Costello*, fără să (vrea să) fie un roman, nu rămâne nici la statutul de simplu manifest, fie el și reluat, al lui Coetzee cu privire la soarta și drepturile animalelor. Căci, desigur, maimuța de la grădina zoologică e metafora pentru a exprima situația scriitorului însuși în zilele noastre – fie că e vorba despre scriitoarea imaginată/imaginară pe nume Elizabeth Costello, fie de scriitorii reali, de ce nu inclusiv Coetzee. Textul de față devine, în acest fel, un soi de inedită

profesiune de credință și rostește cu hotărâre o serie de mari adevăruri – oricât de neplăcute pot părea ele – cu privire la modul în care, adesea, mult prea adesea, publicul cititor își dorește ca autorii preferați să adopte, pentru a satisface gustul general, atitudinea degajată a unor vedete din lumea muzicală sau poza starurilor de cinema. Altfel spus, să strălucească mereu, cumva la nivelul aparențelor, să aibă acel „glamour” care cucerește atât de ușor în zilele noastre; deci, să joace rolul care, implicit, li se cere de către publicul care încetează să fie cititor, transformându-se într-unul preponderent consumator. Iar Elizabeth Costello nu numai că se consideră nepotrivită pentru a vorbi în public, ci e convinsă că nu prea are nici abilitatea de a o face, însă continuă să o facă de dragul cărților sale, nicidecum din vana dorință de a epata sau de a plăcea. Cu toate astea – sau, mai bine zis, tocmai pentru că lucrurile stau astfel –, aparițiile publice ale lui Costello au implicații extrem de importante pentru ceea ce înseamnă (ceea ce a devenit) rolul scriitorului în epoca contemporană, dar și pentru locul pe care acesta îl ocupă într-o societate prea puțin dispusă să mai asculte cu adevărat, o societate care are nevoie doar de confirmarea propriilor convingeri, nicidecum de întrebări formulate cu îndrăzneală, care să determine vreun efort de gândire. Acum, vechea oglindă purtată de roman de-a lungul drumului, semnul marelui realism stendhalian, e spartă de mult. Cuvântul scris nu mai are vechea putere de convingere, iar cititorii nu mai prea știu cine sunt, câtă vreme vechii zei (orice nume ar avea aceștia...) nu mai prea au răbdarea (sau dorința?) de a asculta. Astea sunt doar câteva dintre ideile pe care le expune Elizabeth Costello. Cu toate acestea, ideea inspirației cvasi-divine a scriitorului încă mai cucerește, căci altfel de ce s-ar mai aduna oamenii să-l asculte? Sau, după cum consideră Costello în *Lecția 5. Umanioarele în Africa*, științele umaniste, oricât ar fi de secularizate în vremea noastră, încă mai păstrează vechea legătură cu acea căutare/nevoie/dorință de salvare spirituală care a definit dintotdeauna condiția umană. Elizabeth Costello este, fără îndoială, o carte despre literatură și filosofie – mai cu seamă despre opera acelor autori care l-au influențat pe Coetzee. Căci, în afară de deja amintitul Franz Kafka, textul acesta abundă în aluzii la opera lui Tolstoi și Dostoievski, ori la filosofia lui Spinoza. Strategia este clară mai ales în *Lecția 8. La poartă*, care reprezintă o excelentă recontextualizare a parabolei kafkiene *În fața Legii*, din romanul *Procesul*. Costello se vede pe sine, aici, ca într-un soi de purgatoriu, unde trebuie să-și clarifice, în fața unui ciudat tribunal, opiniile și credințele, iar ea va concluziona, doar aparent paradoxal, în realitate acesta fiind spiritul întregii cărți de față: „Am credințe, dar nu cred în ele.”

În general, reacțiile publicului la prelegerile pe care le ține Elizabeth Costello sunt un amestec de scepticism, exasperare, rece politețe academică și frustrare, inclusiv din partea celor care îi sunt cei mai apropiați, fiul ei și soția acestuia, membri ai comunității academice de la Appleton, unde Costello este premiată pentru activitatea sa literară, sau propria sa soră, acum călugăriță în Africa, implicată în eforturile de îngrijire a pacienților grav bolnavi. Cu toți aceștia se întâlnește protagonista și cu fiecare în parte are mari dificultăți de a comunica în adevăratul sens al

cuvântului, de aici – cel puțin în parte – și sentimentul de izolare și însingurare pe care Costello îl trăiește, dar îl și induce celor cu care stă de vorbă. La fel se întâmplă și în relațiile ei cu alți scriitori, dar și cu cei care, aflați în public la conferințele sale, îi adresează întrebări sau, cel puțin, încearcă să o facă. La fel ca în *Așteptându-i pe barbari*, romanul lui Coetzee apărut în anul 1980, personajele par a avea, și acum, în *Elizabeth Costello*, sufletele atât de adânc îngropate (și ascunse!) în propriile trupuri, încât, uneori, efortul de a ajunge la exprimarea sentimentelor pare mult prea mare pentru a putea fi făcut până la capăt, iar retragerea în tăcere și recursul la strategiile necomunicării tinde să reprezinte o soluție.

În afara celor „opt lecții”, cartea lui Coetzee include și un *Post-scriptum* care constă într-o continuare a „Scrisorii Lordului Chandos către Lordul Bacon” (1902), de Hugo von Hofmannsthal. Cu austeritatea stilistică ce-l caracterizează și cu economia extremă a mijloacelor de expresie cu care și-a obișnuit cititorii, J.M. Coetzee face mai multe trimiteri la textul original (la cel complet), fără, însă, a oferi explicații, rezumându-se doar la aluzii. Scriitorul de secol XVII imaginat de Hofmannsthal (Lord Chandos) se exprimă cu hotărâre împotriva abstracțiilor științifice și se întreabă (retoric?) oare ce și cât loc mai e pentru poezie într-un univers care amenința să devină unul prin excelență științific. Soluția pe care o sugerează ar fi „o nouă limbă”, capabilă să se apropie din nou de natură, numai că, deoarece el nu poate găsi acel limbaj al revelației, își propune să-l împrumute din universul obiectelor neînsuflețite sau din cel al animalelor. Acest document ale cărui idei se îndreaptă în mod evident împotriva ideologiei iluministe, devenit apoi unul dintre textele esențiale pentru modernismul de mai târziu, îl inspiră pe Coetzee să scrie un text cu rol de continuare-explicație a primului, o scrisoare imaginară pe care soția lui Chandos ar fi adresat-o ea însăși lui Francis Bacon, și în care vorbește despre imposibilitatea revelației, câtă vreme „în mintea creatorului nostru ne învârtim ca într-un scoc de moară, ne întrepătrundem și suntem întrepătrunși de mii și mii de alte creaturi.” Apelul pe care ea îl adresează celui pe care îl consideră capabil să ajungă la esența cuvintelor și la sensul întemeietor al Cuvântului are în vedere una dintre obsesiile lui Coetzee însuși, și anume (im)posibilitatea exprimării până la capăt a adevărului artei: „eu vă scriu domniei voastre, care, dintre toți oamenii, sunteți cunoscut că vă alegeți cuvintele, și le puneți la locul lor, și construiți judecățile așa cum un zidar construiește un zid de cărămizi. Încându-ne, noi scriem din destinele noastre separate. Salvați-ne.” Dar care (mai) poate fi salvarea? Recursul la literatură sau, dimpotrivă, renunțarea definitivă la aceasta? Pare (încă) unul din dezideratele acestei stranii și uluitoare cărți a lui Coetzee să-și provoace cititorul pentru ca acesta să încerce să descopere singur posibilele răspunsuri la aceste întrebări.

*J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, traducere de Irina Horea, București, Editura Humanitas Fiction, 2016.

**J. M. Coetzee, *Foe*, traducere de Irina Horea, București, Editura Humanitas Fiction, 2017.

Anabella GRAUR

O invitație la inadecvare



Civilizații este al patrulea volum de poezie al Olgei Ștefan al cărei frumos prenume l-am tot învățat pe limbă o vreme, tentată să-l diminutivizez și să-l folosesc pe cel mai intim – Olguța. M-am abținut, aș fi comis o impertinență la adresa autoarei. Olga Ștefan, această „norocoasă de ultimă generație”, acest „embrion de succes” după cum se califică ea însăși este, de fapt, o poetă matură care nu poate fi trecută cu vederea în ciuda vârstei pe care o afișează fără sfială în poemul *strălucște* : „la 30 de ani aveai deja corpul unei femei de 45 și părul unei femei de 57”. Poeta nu are o vârstă, are toate vârstele.

Olga nu se simte acasă nicăieri, este o înșingurată asumată, „necunoscută din mulțime”, nu crede în genealogii sau în biografii, ea se autoinventează lansându-se în aventura ștergerii originilor: „nu există glorie în filiații. (...) e mai bine să nu semeni cu nimeni/ sau cei cărora le semeni să fie morți/ când scriu/ sunt cea mai singură/ doar pentru mine”(trip). „Să ne ucidem morții!”, imperativ care concluzionează un manifest al avangardei românești¹ sună asemănător, o invitație la inadecvare, la întreruperea oricărei punți de legătură cu un trecut anchilozat. Tot într-acolo se îndreaptă și cutezanțele tipografice și de punctuație ale autoarei din partea a treia a poemului *nu ești albă ca zăpada*, dar și din alte poeme pe care nu le mai citez aici. Să ne uităm morții, să uităm cine suntem, să anulăm memoria, să aruncăm peste bord balastul amintirilor noastre, al unei istorii care ne împiedică să trăim, să resetăm totul punând contoarele la zero: „produsele mai vechi de o zi/ sunt primele/ sub ghilotină”(primele sub ghilotină). Autoarea intervine asupra destinului dintr-o voință de nezdruccinat de a-și găsi identitatea și de a se construi pe sine, îndepărtând acele straturi/civilizații incomode care ar încorsetat-o. Astfel, Olga se înrolează, într-un fel, în acea categorie de scriitori pe care Jean-Paul Sartre o descrie excelent în *Cuvintele*, scriitorii care s-au născut din scris: „Și nu încetez să mă creez; sunt tototdată donatorul și donația. Dacă tatăl meu ar trăi, mi-aș cunoaște drepturile și îndatoririle dar el e mort și eu nu le cunosc”² sau în altă

parte „(...) îmi convenea să fiu în același timp dar al Cerului și propria mea creație. În zilele în care eram binedispus, totul venea dinspre mine, mă scosesem din neant prin puterea mea pentru a aduce oamenilor scrierile pe care le doreau: copil supus, voi asculta până la moarte, dar de mine”³.

Lumea Olgei se împarte între „eu” și „ceilalți” - *civilizații*. În societatea civilizată, „cea mai mare minciună dintre toate”, familiile convenționale sunt „pilaștrii care întăreau/ falși/ zgârie-nori”, sunt formate din „oamenii cumpătați/ care și-au sporit averile și talanții” pe care le lasă moștenitorilor, astfel „fetei mai proaste/ i se deschid saloane de unghii și păr/ celei mai bune, birouri notariale. (...) băiatului i se face un palat și o nuntă/ cu figurine tari de zahăr/ cocoțate pe tort. (...) / ne privim antitetic - / cea obscură sunt eu, cea de niciunde” (*Îngerul Gabriel*). Exilată - „sunt aici pentru că nu mai am unde să fiu” (*coșmar în nota de subsol*), deznădăcinată, străină, iată câteva cuvinte care produc anxietate celor din jur și pe bună dreptate! Căci i se potrivesc mânășă uneia care deține meșteșugul vrăjitoriei - *pharmakeia* - și care, prin natura sa nefirească, pune în pericol viziunea omogenă, continuă, liniștitoare a lumii. O vrăjitoare are puteri nemărginite și nu are de dat socoteală decât sieși, ea nesocotește cu bună știință legile muritorilor: „refuz ca pe-un acord de principiu/ (...) orice concesie convenționalului/ orice confeti în părul miresei, drama academică” (*fatigue*) sau «profanez orice mică superstiție/ care ține „spicul rotund și holdele pline”». Mai mult, ia în derâdere „religiozitatea/ față de regulile sintactice (or else) ale tribului” (*trip*).

Această feminitate monstruoasă este cealaltă față a perfecțiunii. Dacă frumusețea clasică se definește prin armonia, simetria și echilibrul elementelor sale, ei bine, poeta este o fiară, o jivină - frumusețea întunecată ascunsă din spatele aparențelor, frumusețea forțelor telurice care clocotesc în subteran, în tunele impenetrabile și explodează controlat la suprafață, în spatele vitrinei, sub privirile uimite ale spectatorilor: „eu sunt un monstru/ (uneori nou-născut dintr-un ou de dragon,/ alteori malformat cogenital,/ dar mereu după sticlă/ exponatul)” (*în timpul valului de căldură din 2012 eram slabă*) netăinuindu-și „marea (mea) tenacitate/ pasiunea (mea) infernală,/ privirea (mea) care sfâșie totul” (*fatigue*). Această feminitate *borderline*, la limita umanului, nu are forme fixe și nu avem idee din ce mulaj e confecționată. Ea se autopulverizează și se transformă după voie: „puneți/ mânuși fără degete și dispuneți în straturi/ un corp artizanal odată cu care/ (...) stă să înceapă revolta” (*fata furioasă în stație*).

Pentru această creatură trebuie inventate hărți și instrumente noi de măsură noi. Raza privirii ei depășește casa, cartierul, orașul și țara de unde a fost izgonită. Dincolo de orice obiect, anecdotă, logică sau punere în scenă, această simili-Circe care nu slujește niciunui zeu este „șaman în corpuri pe care nu le pot locui/ (...) cioplită după vreo rație de aur/ zeiță cu lumânări plutitoare,/ preoteasă la un templu privat/ hippie cu abdomenul moale,/ adusă de spate/ eva din țările de jos” «civilizații (venus)». Ea făurește pentru sine „un decor de rezervă/ un loc cum în realitatea diurnă nu ai/ (...) acolo nu vei îmbătrâni niciodată” (*lava*). Culege, uscă, macină, fierbe *pharmaka*, ierburi cu puteri magice menite a preschimba geografia. Pregătește un cutremur care va zgudui, va dinamita torpoarea, pasivitatea, platitudinea și

rutina ancestrale, toate formele vechii ordini: „e vremea să cam dispărem/ (...) s-o cam sfârșim cu/ ciurucul ăsta de țară/ în care n-a avut nimeni încredere/ să aducă ceva frumos./ cu monumentele noastre secession./ cu statuile de personalități dubioase și/ muzeele naționale, cu piesele lor de doi bani/ îmbrăcate în senzori/ cu tratatele pedagogice/ și relațiile sferoide. Timpul s-a lămurit în privința noastră./ n-am învățat nimic./ (...) am brevetat forme umane acceptabile./ lași la samarkand./ a venit vremea să ne-ngroape iarăși/ orașele. să împietrească sclavii noi” «civilizații (primii)».

Pharmakeia nu este, însă, un meșteșug pe care să îl dobândești fără eforturi. Dacă vrăjitoarea nu are înțelepciunea și voința necesare, dacă își permite un moment de slăbiciune sau de neatenție, dacă ierburile nu sunt culese într-un moment propice, își pierde proprietățile, poțiunile se sleiesc în mâini, iar vraja nu funcționează, totul derapează și ea dă greș, construcția se prăbușește: „ca pe un film pe rolă/ proiectezi în celălalt/ fantezia. *Nu e nimic în hipnosă*” (*opium 2*) sau „prietenul poet și prietenul zeu sunt morți./ (...) am încercat să te aduc în catacombele astea/ în care ard tămâie și uneori/ pagini cu cifre neîmplinite și conspirații./ dar tu ești îngerul gabriel și nu vii aici niciodată” (*îngerul gabriel*).

Preoteasa șade în templul ei, iar printr-o crăpătură în zid se insinuează pe nesimțite vapori toxici care aduc clarvăzătoarea într-o stare de delir eliberator prin forța sa extraordinară. În acel moment halucinant, libertatea ei este nelimitată, totală, infernală. Mesajul către oameni se transmite dezarticulat, poticnit putând fi deciprat doar de câțiva. Toxicitatea se evaporă, în cele din urmă, pierde pe nesimțite, iar simili-Pythia revine la luciditate. Este momentul în care își conștientizează condiția penibilă, cea în care este nevoită să trăiască, prinsă în capcana lumii exterioare: „la ce bun să afli/?să râcăi vopseaua de pe bijuteria de plastic/? să descoperi duplicatul? contrafacerea/? chipul monstrului lângă care dormi/? versurile mușcate de lucidități o să devină condens./ nu diamant care taie ferestre opace./ eu știu adevărul și nu-mi folosește./ eu știu că lumea e din carton și nu-mi folosește./ această intensitate inaccesibilă celorlalți/ în care trăiesc ca un animal agresiv” (*fail*). O oglindă spartă în care se reflectă trupul ei nemuritor și devine „de minimă folosință”. În care fiara se prefăce în pomeranian educat. În care orașul se transformă în pușcărie sau sanatoriu populat de „vise-corp care merg/ vindecate/ spre moarte” sau de forme non-biologice „fete morgana./ însă numai din aluminiu și plastic”. În care țara unde trăiește are „mărimea unei găuri de ozon”, iar din copii „speri să storci/ ca pe puroi/ viitorul cetățean responsabil” etc. Refuzul ambiției de a face compromisuri cu realitatea banală se traduce printr-o stare de neliniște paroxistică a celei „blestemate cu intensitate” și refugiu în *paradisuri artificiale*: „viața e suportabilă/ abia în articularele ei narcotice/ în ofertele hedoniste/ și-n alinările ei reci, nemeritate./ știe asta oricare azilant” (*opium 30*).

Nu există un final potrivit în povestea aceasta. Preumblările poetei-vrăjitoare-clarvăzătoare care nu-și găsește locul și pendulează obsesiv între o lume și alta încercând să le pătrundă pe amândouă și să micșoreze distanța dintre ele reprezintă, până la urmă, o lecție de umanitate care „te modelează/ cu altă filosofie./ mai puțin permeabilă friicii / (...) începi să nu mai urăști semenii/ care au distrus, începi să lași toate așa, să înveți asta./ cum se lasă lucrurile în pace./ cum unii sunt carcase în care cresc specii noi/ de insecte/

și alții descoperă/ că viața poate crește, cu disperare, și în vitregie, și într-un corp ros de inanție” «civilizații (primii)». Olga a găsit puntea dintre lumi, poate nu o știe încă, e chiar poezia ei. Se pregătește să treacă pragul.

Bun venit acasă, Olguța!

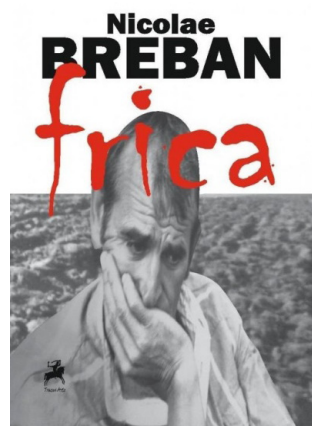
¹ Ion Vinea, *Manifestul activist către tinerime*, în Ion Pop, *Avangarda românească* (antologie), Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2013, pp.12-13.

² Jean-Paul Sartre, *Cuvintele*, traducere din limba franceză de Teodora Cristea, Rao International Publishing Company S.A., București, 1997, p.50.

³ *Ibidem*, p. 127.

SZAKÁCS Lehel

Finalul unei trilogii despre stalinism



Odată cu apariția romanului *Frica*¹, Nicolae Breban reușește să ducă la bun sfârșit o amplă trilogie² din care fac parte și romanele *Singura cale* (2011), respectiv *Jocul și fuga* (2015). Acțiunea acestor romane se desfășoară la începutul anilor 1950, când comuniștii tocmai veniseră la putere și au și început să implementeze ideologia lor în toate straturile societății.

Cele trei romane prezintă fața aceleiași perioade istorice din trei perspective diferite. *Singura cale* prezintă povestea lui Calistrat, un personaj care încearcă să se conformeze cu ideologia partidului, însă mai mereu este cuprins de dileme. Calistrat este reprezentativ pentru modelul uman pe care și-l propunea comunismul: un om nou care este un „fan” al ideologiei comuniste. Calistrat este în căutarea unor principii etice și morale, iar astfel cade în capcana comunismului, în sensul în care comunismul își asuma un rol mesianic, încercând să mențină idealul utopic al unei noi realități, oferind noi modele etice și morale. El se lasă sedus de promisiunile comunismului, cu toate că este conștient și de adevărurile din spatele acestor promisiuni. Personajul privește cu cinism fiecare situație, cinismul fiind singura cale de scăpare din acea realitate nefirească creată de comunism.

Romanul *Jocul și fuga* are în centru tema libertății, pusă în relație cu simbolul măștii. În viziunea personajului principal, Paul Cazimir, masca „este firea însăși a cuiva, dacă știe s-o poarte” (p. 31). Cu alte cuvinte, masca este o posibilitate de a adopta o identitate falsă care oferă șansa de a fi liber. Însă în cazul lui Paul Cazimir nu este vorba de o libertate

totală, ci doar de una interioară: „Masca sunt eu, spunea el, în zilele și orele mele bune, căroră, uneori nu-i vrednic. Și, în gândul său, probabil voia să-i încredințeze și prietenului său o astfel de mască, salvându-l, ha, ha, de acel banal și uzat sine autoimpus” (p. 32). Această mască existențială protejează doar de presiunea propagandistică impusă de partid, ea oferă posibilitatea de a avea o identitate diferită față de cea creată de ideologia comunistă. Încercarea de eliberare a lui Paul se face prin text. El scrie un jurnal fictiv în care, practic, își transpune în text existența, încercând să anticipeze întâmplările ulterioare actului scrierii. Atunci când Paul se întâlnește cu Mioara, care ulterior îi va deveni mentor, îi face o mărturisire despre jurnal: „Știi că înainte de a ne cunoaște am ținut un fals jurnal al întâlnirilor noastre și, spre bucuria orgoliului meu, constat – de fapt am constatat – că ceea ce s-a întâmplat în realitate, nu a contrazis, în esență, ceea ce-mi imaginam eu, pas cu pas.” (pp. 114-115) Acest fals jurnal îi oferă șansa lui Paul să plănuiască o fugă, iar la un moment dat, Paul evadează (fuge), dar această evadare nu îi aduce libertatea la care visa.

Ultimul volum al trilogiei, *Frica*, se distanțează la nivel discursiv de ambele volume precedente, dar se apropie de acestea prin tematică. Romanul *Singura cale* are un caracter monologic, mecanismele memoriei fiind aduse în prim-plan, în timp ce *Jocul și fuga* propune un discurs epistolar și diaristic. Nici *Frica* nu se aseamănă la nivel discursiv cu primele două volume, întrucât în acest roman se pune accent pe obiectivitatea narațiunii, singurele pasaje subiective sunt „analizele” lui HLB, personajul principal.

Puținele cronici literare care s-au scris despre acest roman au remarcat unicitatea construcției relațiilor dintre personaje. Marius Miheț și Daniel Cristea-Enache observă că H.L.B. (Horațiu Luca Bejan), personajul principal al romanului, este dependent de trei femei: Leni, soția sa; Ligia Fărcașiu, o persoană influentă din cadrul partidului; și Semi, o tânără studentă. De asemenea, HLB este dependent – la nivel de gândire – de Ion Nistor, prietenul său, care „apără țărânul român de teroarea colectivizării și este, până la urmă, eliminat de sistem” (Eugen Simion). Această continuă dependență și neapartenență denotă o profundă criză de identitate.

Jean Raymond consideră că prima frază dintr-un roman este cea mai importantă, deoarece anticipează soarta personajelor. Această afirmație este valabilă și în cazul romanului lui Breban. „... Eu nu sunt decât... era să scriu <un umil scriitor>! Nu, e fals; în realitate, cum se spune curent, eu sunt, la ora actuală, un <jurnalist>, să zicem un jurnalist literar, lucrez angajat ca redactor la <Gazeta cooperăției>, un săptămânal național, la care colaborează câteva ministere ale Republicii noastre Populare, se înțelege, sub înțeleapta îndrumare a Partidului... a Partidului! ...”¹ În primul rând al romanului deja apare cuvântul „umil”, cuvânt care denotă principala trăsătură a personajului principal. Acestei trăsături i se alătură și starea de nesiguranță pe sine. HLB are dubii și în ceea ce privește profesia sa. Având în vedere că profesia este unul dintre pilonii identității unei persoane, putem afirma că în cazul lui HLB se conturează o criză de identitate încă din primele rânduri ale romanului. Aceasta va cauza dependența lui față de cele trei femei, dar în special față de Tovarășa Ligia Fărcașiu. Între cei doi se formează o relație de stăpân-sclav, iar alegerea Tovarășei nu era aleatorie. Comuniștii aveau ca scop reeducarea omului în sensul în care doreau să „purifice” oamenii, înlocuind gândirea autonomă cu cea bazată pe principiile marxiste. Astfel, cei mai vulnerabili au fost oamenii

umili și care duceau lipsă de încredere în propriile capacități. Un astfel de om era și HLB, care, deși avea aspirații, nu era capabil să le realizeze singur.

Bejan intră în contact cu Tovarășa pentru prima oară atunci când devine membru al Partidului și este avansat în funcție. Odată cu acest pas, Tovarășa începe procesul de ademenire al lui Bejan, care presimte pericolul și încearcă să se apere în fața lui. În fond, frica este un mecanism de apărare al organismului uman, care se declanșează atunci când se anticipează un pericol posibil sau real. Bejan anticipează greșit natura pericolului, el considerând că Tovarășa încearcă să-l ademenească într-un joc erotic, motiv pentru care personajul principal afirmă că nu va ajunge niciodată în dormitorul „scorpiei”. Desigur, Bejan nu va avea suficientă putere pentru a face față acestui pericol, iar treptat Tovarășa pune stăpânire pe el.

Personajul principal se consideră un „șoricel” fricos, dar de fapt el este un câine fidel stăpânului. Într-una din primele vizite în dormitorul Tovarășei, aceasta îi spune: „Nici respirația nu vreau să ți-o aud, tinere, [...] dacă vrei să tușești, te rog să treci în baie...”² Se vede cum încă din primele momente Bejan este redus la tăcere, fapt care îi conferă stăpânei putere deplină asupra „adjunctului” său. Bejan reușește să anticipeze parțial pericolul, deoarece întâlnirile care urmează în dormitorul Tovarășei vor avea o nuanță erotică: la început Bejan începe să sărute degetele Tovarășei, apoi mâinile, picioarele și trupul ei, dar niciodată nu reușește să pună stăpânire pe trupul acestei femei. Odată ce crește influența ei, HLB este supus unei tensiuni psihice, iar pe măsură ce această tensiune crește, HLB adoptă comportamentul unui animal privat de libertate. La început este fidel, dar pe măsură ce libertatea lui este tot mai restrânsă, începe să iasă la iveală latura lui agresiv-defensivă, tensiunea atingând apogeul în momentul uciderii Tovarășei.

După cum spuneam și mai sus, discursul narativ se caracterizează prin obiectivitate, cu toate că găsim și numeroase pasaje subiective care prezintă meditațiile personajului principal. În romanul lui Breban, discursul subiectiv nu este menit să contrabalanseze discursul obiectiv, ci, dimpotrivă, are rolul de a-l completa. Într-o accepțiune filozofică, obiectivitatea înseamnă a privi realitatea din afara individului. Această privire exteriorizată era necesară în cazul romanului lui Breban pentru prezentarea contextului istoric, iar subiectivitatea (adică privirea dinspre interior) are rolul de a evidenția influența contextului asupra individului. Meditațiile lui HLB sunt niște (auto)analize psihologice, prin care se explică frământările individului dintr-o perioadă istorică dificilă.

Așadar *Frica* încheie o vastă trilogie despre o perioadă a istoriei în care aceasta se întoarce împotriva omului. Povestea lui HLB nu este unică, ea este reprezentativă pentru o întreagă societate.

¹ Nicolae Breban, *Frica*, Editura Tracus Arte, București, 2018.

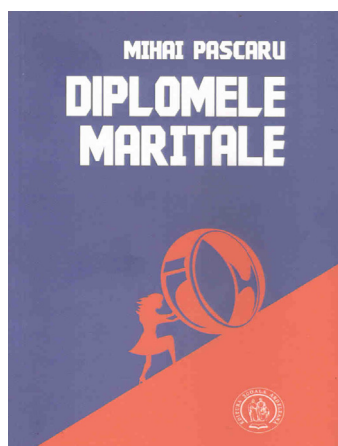
² Cf. Bogdan Crețu, 2018 în proză. *Trilogii încheiate, confirmări, surprize, debuturi*, în *Observator cultural*, nr. 955: <https://www.observatorcultural.ro/articol/2018-in-proza-trilogii-incheiate-confirmari-surprize-debuturi/> (Accesat în 14.11.2020)

³ Nicolae Breban, *Frica*, Editura Tracus Arte, București, 2018, p. 7

⁴ *Ibidem.*, p. 138

Monica GROSU

Narațiuni și limbaje



Noua carte de proză, *Diplome maritale* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019), publicată de Mihai Pascaru, adaugă, prin exersarea unor noi tehnici narative, imaginea lumii românești imediat postrevoluționare. Revelațiile acelor ani postdecembriști sunt atroce și dezvăluie convulsiile unei lumi în schimbare, iar autorul reușește să le prindă cu subtilitate conturul. Poet și prozator albaulian prin adopție, Mihai Pascaru și-a formulat, prin prozele de până acum, un teritoriu propriu de investigare și analiză care oscilează între două nuclee topografice dominante în chiar biografia sa: Piatra/ Piatra Neamț (zona de origine) și Munții Apuseni (debutul carierei de sociolog și profesor). Cele două universuri sau extensii ale acestora în memoria afectivă și imagistica narativă a autorului se regăsesc și în volumele de proză scurtă, apărute anterior: *Piramida. Satul și copilăria lui Andrei Dumitriu* (2010) și *Cuțitul de vânătoare. Întâmplări din Munții Apuseni* (2011). Liantul acestor cărți, ca și a celei de față, nu îl constituie doar cadrul topografic, ci și un personaj-cheie, martor și actant deopotrivă, ipostaziat în jurnalist, profesor sau cercetător de sociologie, aflat în căutare de răspunsuri la anchetele sale.

Cele șase proze care compun volumul recent apărut se constituie în adevărate „secvențe românești”, așa cum se indică, provocator, în subtitlu, deoarece, prin numărul de pagini și multitudinea personajelor, se încadrează între povestire și nuvelă sau chiar mai mult decât atât. Luate în parte, fiecare proză își are savoarea ei, verificabilă totodată sub aspect epic și lingvistic. Arta exprimării se alimentează, în scrierile lui Mihai Pascaru, dintr-un limbaj insinuant, din cultivarea ironiei și a aluziilor textuale, din preponderența eufemistică și jocul de cuvinte. Un bun exemplu pentru aspectele deja amintite, ca și pentru răspărul descriptiv postmodernist, cu iz lirico-ironic, poate fi un fragment din proza *Ucenicul*: „...Cristina, care îi mai trăgea din când în când mâna spre picioarele ei, semn că ar fi timpul să facă și el ceva mai concret până ce Cântarea Cântărilor avea să se audă și ea. Numai că Andrei își proteja cu grijă palmele când îi erau îndrumate pe coapse prea sus, sub fusta valuri-valuri și mirosind a spumă de mare sau a gură de scoică mirată. Greu de explicat de unde teama aceea de a

atinge coama valului, poate de unde se născuse și crescuse numai la munte și nu văzuse încă marea, cu deschiderea ei generoasă. Mai era și spațiul acela al infirmeriei, inhibant, și mai era și situația oricum neortodoxă în care se aflau, ei doi, tocmai ei doi care erau sortiți, prin funcțiile deținute în uteceu, să îi educe pe alții întru respectarea regulamentelor școlii și ale internatului.” (p. 71)

Subiectele abordate prind razant imaginea unei lumi ce trăiește în derizoriu, complet absorbită de faptul mărunț al zilei în detrimentul valorilor morale, anulate cu fiecare gest, cu fiecare nouă întâmplare. Pe axa temporală și nu doar spațială, naratorul glisează experiențe disparate, trăite sau doar observate de Andrei Dumitriu (mai întâi ca elev, apoi ca persoană activă în câmpul muncii). Zonele cu o narativitate sugestivă surprind mediul educațional, cu un sistem tarat, cu reprezentanți deloc onorabili și elevi sau studenți pe măsură. Nu e de mirare atunci că în proza ce dă numele volumului, *Diplome maritale*, un personaj conchide, în termeni de invectivă: „Calce-le de diplome, că tare greu se mai iau!” (p. 158) Și așa era, fiindcă examenul obținerii diplomelor stătea în vizorul întregii comunități, iar lanțul slăbiciunilor fiind mult mai lung și mai întortocheat în epoca de tranziție când apăruseră o mulțime de universități. De obținerea a cât mai multe diplome depindea viitorul eroinei, Cleopatra Bocului, căsătoria cu inginerul minier Axinte Minca, dar și succesul pensiunii „La Pupătoare”. De fapt, toate aceste secvențe narative extinse reflectă, la modul complex, hățișul relațiilor sociale, compromisurile aflate la limita ilegalității și perpetua încercare de a ține pasul cu normele Uniunii Europene, norme greu de asimilat și înțeles, dar și mai greu de pus în practică.

Fiecare proză pare să direcționeze atenția spre o zonă comportamentală anume aleasă, când, în fond, doar completează tabloul extins al societății românești dintr-o anumită perioadă istorică: „acele zile calde de decembrie revoluționar”, cu visele și proiectele suprarealiste ale unor oameni deloc pregătiți să întâmpine libertatea. Starea de năuceală, tensiunile mocnite, căci apele nu se limpeziseră încă, iureșul schimbărilor, toate acestea nășteau iluzii în rândul populației. De aici, apetitul pentru derularea unor proiecte fantasmagorice pe bani europeni: creșterea vacilor pe terasa blocului sau povestea porcului electric, două secvențe de un umor irezistibil, chiar dacă finalul e, în unele cazuri, de-a dreptul tragic.

Firul epic al narațiunilor este imprevizibil, pliat pe dinamica tipologiilor umane și a situațiilor ce creează uneori breșe de irealitate și mister psihologic, dar și o stare de ambiguitate întreținută constant. Retorica aparte, golită de sens imediat, revelează, pas cu pas, subtilități bine gândite, adevăruri suculente, care ies parcă din gura personajelor în modul cel mai firesc și naiv cu putință. Se observă totodată tendința de a topi limbajul științific într-unul literar, aproape fiecare proză având strecurate rezultatele unor mici anchete sau observații sistematice de tip sociologic. Infidelitățile, promiscuitatea sexuală, strategiile de supraviețuire ale celor mai puțin norocoși (*Vinitura*), condițiile dure de muncă de la gaterie sau din mină, sistemul de relații sociale, cu aluziile lui transparente, precum și un duh al locurilor care întreține încă legenda vânelor din munții auriferi, toate compun substanța epică a volumului în discuție. Ultima proză, *Buna vecinătate*, împinge acțiunea în zona psiho-patologicului dezumanizant, cu scene tari, specifice geografiei locale, și coplesitoare ecouri de intertextualitate literară.

Mihai Pascaru dă expresie, cu fiecare nou volum publicat, unei umanități pe care o surprinde în ceea ce are ea mai autentic. Portretele abil schițate, limbajul subversiv, mereu provocator, precum și umorul bonom, comprehensiv dau prozei sale un aer de fantezie, dar și de luciditate extremă. *Diplomele maritale* reliefează spectacolul uman în manifestările sale, când comice, când dramatice, dar adeseori bizare și alienante, focalizând atenția spre aspecte complexe și grave ale existenței, chiar dacă ritmul dinamic și surprizele stilistice par să conducă lectura în altă parte.

Flavia ADAM

Poezie la trei mâini, la Port Arthur



S-ar spune că, pentru a construi pe îndelete magia unui anotimp de neuitat, ar fi de ajuns un autor cu oarecare experiență, o imaginație flexibilă, un dram de har scriitoricesc și un condei pe măsură. Totuși, altfel stau lucrurile când nu doar unul, ci trei poeți își investesc eforturile, talentul și priceperea, într-un proiect-experiment liric, cu scopul de a clădi, chiar sub ochii cititorului, arhitectura unei povești de o vară. Un astfel de proiect poetic a reunit creațiile a trei autori: Lucia Cuciureanu, Dărie Pop și Mircea Pascariu: *Tu, eu și el suntem acum Diana Tlerr: (...) Știm și un loc pe Mureș, Port Arthur, care ne inspiră. Vara./ Restul e irelevant – ADN literar.*

Copertele volumului *iPontoane*, publicat la Editura Rocart, în anul 2020, adăpostesc un vitraliu liric palpabil, din care nu lipsesc nuanțele și tonurile de efect, texturile aspre sau netede, un întreg amalgam de senzații olfactive, gustative și emoții secvențiale care, alăturate conform unui algoritm prestabilit, conferă semnificație, prospețime și identitate întregului. Port Arthur e nu doar un punct de întâlnire a protagoniștilor, ci și un spațiu cu totul special, un fel de portal între lumea reală și cea a fanteziei, în care ideile se nasc, cresc și devin forme și corpuri unice ale geometriei lirice: *e frumos la Port Arthur/ și irepetabil. asta ne mănănește./ se pare că e singura tristețe (fractali în oțet de mere și bere lmediat).*

Ieșirea din cotidian coincide cu aducerea în prim-plan a unui scenariu erotico-romantic. Într-o lume în care totul este controlat îndeaproape și nimic nu mai poate fi ascuns de privirile celorlalți, într-un areal în care fiecare mișcare este supravegheată, analizată și judecată în cadrul unui permanent sistem *big-brother*, intimitatea se reduce la imaginea profilului misterios al femeii văzute ca o *pictură egipteană, la un acordeon plin cu nisip alb*, ale cărui sunete alterate nu mai pot recrea armonia primordială, dar și la gândul eliberării, al salvării care nu poate avea loc decât prin incursiunea voluntară,

asumată și fără întoarcere, pe tărâmul lui Hades: *ca lunetistul care se salvează singur/ cu ultimul glonț din lume în propria ceață (cod 50, de fapt 50, așa mi s-a spus în Bucegi).*

Pe malul Mureșului, în compania păsărilor și a aromei coniacului, splendoarea momentului se leagă de alte întâmplări și se transformă-n poveste, odată cu ireversibila curgere a râului: *nu știu cum se spune otrăvii în latină/ la noi se spune dragoste.* Cu toate că asistăm la un episod al dragostei mărturisite în mod direct, există interferențe în actul comunicării, interlocutorii nefiind la fel de implicați în rolurile de vorbitor, respectiv ascultător, ceea ce face ca mesajul să nu fie perceput corect sau feedback-ul să nu fie cel scontat: *îți spun: te iubesc. nu mă ascuți./ nu mă iubesc – îmi răspunzi.* În afara ariei de protecție în care se situează cuplul, dezechilibrul și instabilitatea sunt inerente. Un stimul sonor discordant, tipătul care întrerupe visarea, readuce cuplul cu picioarele pe pământ: *apa se tulbură/ țipăm, aici e locul cel mai frumos/ lângă voi/ se rupe (prima la dreapta. întoarce. evită. E Tau Ceti. Mai avem un Sergiu-lumină și va fi ziua).*

Deși, sporadic, apar imagini aparținând mai degrabă suprarerealismului, ca de exemplu cele *două pisici vorbitoare care zboară sau paui care se topește în limonadă*, ele nu sunt relevante în mod independent în construcție, ci doar potențează cu note din sfera fantasticului atmosfera de magie, făcând-o mai credibilă: *te privesc cum aș deschide/ o ușă./ dincolo e tot ce-mi doresc. (port Jartel. a-mor și alte chestii combustibile).* Între Port-Arthur, Praga, Amsterdam, Kandahar, Afganistan, Irlanda și Atena, dragostea se reduce la elemente constante: sfințenia, beția, alunecarea în uitarea de sine – *sunt ulei uns pe pânză/ miruită./ ca o grădină plină cu pruni (ca-ntr-o pictură de Magritte și un curcubeu încarcerat).*

Pe un ton ironic, persiflant, sunt abordate aparențele decupajelor cotidiene, dar și tipologiile umane negative, tot mai des întâlnite, ale societății actuale. Ținta ironiilor devin lingușitorii, *veleitarii-cu-dorsala-roz care mănâncă la mall, frustrații multicolori, ignoranții-albi-cu-creastă*, dar și autorii care suferă de autosuficiență și de supraapreciere, precum *tipa aceea/ care se crede Eu Sunt Poezia (după chestia asta ne calmăm).*

Cu o frecvență redusă, sunt inserate în volum și simboluri creștine, precum clopotul, crucea, rugăciunea. Secvența deschiderii ferestrelor este echivalentă deschiderii sufletului spre credință, spre calea luminii, sunetul clopoțelilor de colecție declanșând dorința de umplere spirituală, de fuziune mentală cu dumnezeirea: *când deschizi ferestrele/ să revendici lumina/ un clopoțel e fântâna din care beau/ seva zilei de mâine/ un clopoțel cu o cruce mică/ sub care îmi fac rugăciunea (Brükselles cu... klopotzei. sonet).* Un alt element care apare în text este șarpele, simbol al înșelăciunii, al răului, al vicleniei și al decăderii, amintind de episodul ispitirii Evei în grădina Edenului: *să n-ai niciun șarpe/ Diana (blur song 2. sorbet din muzică de Bach).*

Moartea sau, mai degrabă, experiențele trăite în apropierea ei, reprezintă o altă sursă a trăirii lirice. Amintirea coborârii în galeria întunecată și căderea în apă redeclanșează sentimentul fricii și al panicii, dar și al asemnării în fața scenei finale: *nu e așa, asta nu e moartea/ (...) te așteaptă un tip/ care te îmbrățișează cald/ cu un glonț foarte mic/ mai ai timp/ să spui atât/ iartă-mă, uciagașule (apometru pentru viață, reviem pe ritmuri de manea).*

Dacă în prima parte a volumului, dragostea însemna otrăvă, spre finalul volumului, ea este definită dintr-o altă perspectivă, cea a aducerii aminte: *mă leg cu frânghii groase/ de lucrurile pe care le uit/ asta înseamnă iubire (o foaie ruptă dintr-un manual de vise. compendiu de metafizică).* O astfel de frânghie pare a fi și acest volum, o punte între povestea de-o vară trăită pe malul Mureșului și viitor, un obstacol solid în calea uitării, deși tot efortul pare un demers inutil, de vreme ce, oricum, *nu există final/ niciodată nu există final (la naiba, treceam printr-o poartă, ne durea capul din cauza fericirii).*

Nota redacției: Dintr-o eroare regretabilă, textul Melindei Crăciun de mai jos nu s-a regăsit în cadrul dosarului dedicat Gabrielei Adameșteanu în numărul trecut al revistei (nr. 12/2020), de care aparținea de fapt. Îl restituim aici cu scuzele noastre de rigoare autoarei și cititorilor.

Melinda CRĂCIUN

Întâmplări din realitatea imediată în anii romantici

„Multă vreme n-am putut înțelege de ce un prozator și-ar risipi forțele și timpul într-un jurnal zilnic sau, la fel de rău, într-o carte de amintiri.” – afirmă Gabriela Adameșteanu în deschiderea volumului memorialistic *Anii romantici, amintiri, gânduri*, (Polirom, 2014), idee care bânuie adesea autorii de memorii sau jurnale. Aceste volume beneficiază, de cele mai multe ori, de un capitol introductiv, un capitol în care autorul simte nevoia să își motiveze gestul, sau, dacă nu, pe parcursul textului, revine sistematic, prin pasaje întregi, la justificarea acestui tip de scriitură.

Nici autoarea noastră, care, la apariția volumului de memorii are publicate deja multe volume de proză traduse în mai multe limbi și recunoscute valoric de premiile decernate, nu face excepție. *Privește înapoi cu mânie*, sau prefața (aluzivă a) cărții, are acest rol, de a justifica gestul, de a-l explica sau a-l scuza, de ce nu. Din excursul inițial printre nume precum Noica, Pillat, grupul Arnăuțoiu, Tia Șerbănescu, Ceaușescu, Gheorghe Ursu ori Stelian Tănase, dacă inventariem doar pagina 8, ne dăm seama de lejeritatea cu care se mișcă autoarea nu numai printre personalități, dar și printre opere, mascând prin firescul rostirii solida pregătire teoretică. Prin urmare, deși caută să ne convingă cu toată puterea că „proiectul” acestei cărți e un efort peste măsură, pentru că e greu să evite pomenirea numelor unor persoane publice, pentru că vrea să ocolească redarea unor întâmplări tensionate, ce pot naște nemulțumiri, pentru că nu dorește să pună un „celălalt” într-o lumină nefavorabilă, ajunge, firesc, la concluzia că „e o carte despre mine”, „o datorie a trecutului”, „o versiune superficială și scurtă”, „o victorie a vieții contra imaginației”. Dacă „poetica” textului s-ar fi oprit aici, am fi putut, cu ușurință specula că paginile cărții sunt „o lectură cu foarte multe de oferit tuturor celor care sunt interesați de tumultul anilor ’90, când intelectuali ajunși apoi să ocupe roluri publice, de cele mai multe ori colorate politic, încercau să propună un discurs viabil, de implicare socială, imediat după căderea [comunismului](#) [...], un volum de referință pentru [informațiile](#) pe care le aduce despre exilul românesc, despre viața în mediul literar (și mai ales editorial!) de dinainte de [1989](#), despre cenzură, dizidență și despre pârghiile de care dizidența avea nevoie pentru a se asigura că mesajul anticomunist răzbătea dincolo de graniță.” (Alina Purcaru, 07.07.2014, [bookaholic.ro](#)), însă autoarea, deloc naivă, pune textul

la adăpost și în capitolul introductiv strecoară o frază ce poate fi luată drept cheie de lectură pentru volum. „Dar poate și ce am scris aici este tot o ficțiune, ficțiunea mea despre viața trăită sub semnul miracolului istoric și al neliniștii că ne vom întoarce de unde scăpasem.” (pp. 13-14)

Este, cred eu, cel mai firesc mod de interpretare, dacă privim volumul în comparație cu textele de ficțiune sau cu publicistica și interviurile autoarei. Fiecare por al scriiturii emană aceeași forță pe care o găsim în romanele sale, aspectul general fiind mai degrabă de volum de proză scurtă, decât de memorii.

Titlul sprijină afirmația. Anii romantici vizează „dorința firească, de a scrie undeva”, a unor tineri „nemarcați de amintirea misterelor revoluției și a mineriadelor”, „un timp al diversunii, o epocă a manipulării”, „un timp în care Blandiana își are adevărul ei, Manolescu pe al lui, Pleșu pe al lui”, momentul de eliberare de sub opresiunea comunismului însemnând pentru fiecare actant altceva, pentru că fiecare venea cu un trecut propriu, o experiență personală unică, în esență, și, implicit, având aspirații diferite. Haosul, modul dezorganizat de acțiune, dar și elanul și entuziasmul celor care au trăit acești ani romantici constituie coordonate ale textului, care își găsesc simetric, ca într-o oglindă, justificări sau rădăcini în evocări. Faptele în sine și felul în care sunt asumate, accentele, talentul evocării, finețea introspecției, acolo unde își permite, precizia informației și nuanțele limbajului transformă volumul, pe anumite porțiuni, în roman istoric, roman de moravuri, romanul unei experiențe exemplare care produce mutații interioare esențiale.

Cele două părți în care se structurează textul au și ele titluri semnificative: *America, America* trimite ironic spre eternul vis american, împlinit de autoare printr-o bursă nedorită, inițial, dar pe care ar fi prelungit-o, în final, și *Întâmplarea care devine destin*, partea a doua, ce se deschide cu episodul accidentului ce o imobilizează o vreme, prilej numai bun de introspecții și evocări, mai frecvente în a doua parte decât în prima. (Deși avem imaginea lui Matei Călinescu, din prima parte, ca una dintre cele mai reușite creionări din volum, cred eu.)

Lucruri și întâmplări aparent anodine, banale sau ne semnificative sunt salvate de ochiul care știe să le privească, de sensibilitatea care le sesizează vibrația, esența netrecătoare sau chiar poezia. Câte un detaliu definitoriu, bine prins, reface metonimic o întreagă atmosferă, situație, uneori o epocă. Personaje și locuri sunt evocate cu mijloace cinematografice: un semnificativ minimal, o singură imagine, câteva cuvinte, o frază, un scurt fragment încărcate de nenumărate nuanțe. Aș aminti aici întâlnirea cu Corneliu Coposu, descrisă extrem de sugestiv: „Din primul moment i-am simțit personalitatea: avea o demnitate calmă și o seninătate care se armoniza cu mobilierul și atmosfera de familie tradițională, cum a fost și a mea. În timp ce sora lui ne aducea cafele și prăjituri de casă, am descoperit că era bolnav; vorbea în șoaptă, dar glumea pe tema asta...” (p. 398)

Plecarea cu bursă în Iowa City e un bun prilej de rememorare a câtorva episoade semnificative de viață, precum copilăria din Pitești, absolvirea facultății și repartiția, munca la Departamentul de Dicționare Enciclopedice din Editura Politică, începuturile sale literare sau chipurile mentorilor. Amintindu-l pe Goma printre cei care o îndrumă la debutul în literatură, Gabriela Adameșteanu se oprește îndelung asupra vieții acestei personalități, încercând să creioneze așa cum vede ea destinul neînțeleșului Goma, transformându-l în personaj, așa cum îi transformă și pe actanții vieții politice de atunci, pe colegii de la revista 22, pe membri familiei, pe cei din jurul Grupului pentru Dialog Social, pe Mircea Cărtărescu, Șora și alții. Grijă mare cu care încearcă să nu transforme în verdicte percepții subiective asupra unor oameni sau situații, atenția cu care lasă deschis fiecare subiect și unei abordări dintr-un alt unghi, demonstrează că *nu privește înapoi cu mânie*, ci ochiul e, mai degrabă, orientat spre interior, iar aventura eului prin sine și vremuri fotografiază instantanee pe care le găsim și în proza autoarei.

Cei care se apleacă asupra acestui volum să afle adevărurile vremii, să deslușească mistere sau intrigi ce-o vizează pe scriitoare, vor fi dezamăgiți. În Postfața volumului epistolar *Molestarea fluturilor interzisă* a Ioanei Em. Petrescu, Sanda Cordoș scria că cei mai dezamăgiți vor fi cititorii care vor căuta în *epistolar* o altă Ioana Petrescu, „în chip misterios ascunsă privirilor noastre în celelalte cărți ori în viața cotidiană.” Aceste gânduri sunt valabile și pentru volumul de față. Gide, Mauriac, dar și Paul Valéry susțin că orice confesiune minte, numai ficțiunea spune adevărul, de unde și deschiderea spre literatură a confesiunilor din dublă direcție. O dată dinspre autorul care, detașat de evenimente, poate strecura adevărul prin filtrul timpului, redându-l parțial sau deloc, înlocuindu-l cu o modalitate proprie de percepție a lui, dar care nu poate fi amendată de lipsă de sinceritate. Apoi, în același timp, cititorul, aplecat asupra cărții – operă, oricât de sceptic s-ar dovedi, nu poate căuta „adevărul” istoric într-o operă profund subiectivă, „adevărul” se caută în cărțile de istorie. Prin urmare, pactul dintre cititor și acest tip de text, alături de pactul autobiografic militează pentru apartenența la literatură, pentru că spațiul literar, conform teoriei barthiene, este, prin excelență, un spațiu al subiectivității. Petru Arcan, profesorul Mironescu, soții Morar sau Claudia, fiica lor bursieră, pot fi atât de ușor confundați cu frații Adameșteanu, Nora Iuga, Stelian Tănase, Mihai Șora, Emil Constantinescu ș.a., încât, uneori nu știm dacă realitatea a inspirat ficțiunea sau, dimpotrivă, personajele romanelor au descins în realitatea imediată.

Albert Thibaudet (*Reflecții*, pp.162-163) afirmă că domeniul romanului, nu e atât *realitatea*, cât *posibilitatea*: „Se pare că anumiți oameni, creatori de viață, aduc conștiința acestor existențe posibile în viața reală. Dacă iau ca subiect al operei lor însăși existența reală, ea se prefăce în cenușă, devine fantomă sub mână ce o atinge. Geniul romanului face să trăiască posibilul, nu face să re trăiască realul.” La Gabriela Adameșteanu fenomenul e deschis din ambele direcții: pe de o parte,

personajele romanelor sale invadează realul, pe de altă parte, persoane reale se ficționalizează, transformându-se în ființe de hârtie ce se conturează în funcție de fluctuațiile interioare ale eului, în timpul rememorării sau în cel rememorat.

În *Pactul autobiografic*, Philippe Lejeune discută pe larg diferențele dintre speciile autobiografice și conchide că memorialistul poate evada în timp oricât, iar la întoarcere să analizeze mai degrabă grupul social din care face parte sau o anumită perioadă istorică, decât pe sine. Fenomenul se poate observa și la autoarea noastră. Anii romantici devin pretext pentru creionarea atmosferei entuziaste de după revoluție, în care GDS ori revista 22 și viața din jurul acestora capătă culoare în funcție de amintirile ce se declanșează de la un nume, un gest, un citat, un titlu sau, de ce nu, o bursă, o călătorie, un accident, o răsturnare de situație, adică evenimente majore atunci sunt tratate ca banalități sau, invers, banalități devin scene memorabile. Agitația din redacția revistei 22, viața însăși o consumă atât de tare pe autoare, încât nu scrie ficțiune timp de 14 ani, după cum ea însăși mărturisește. Citind aceste pagini, realizăm, însă, că perioada în care absentează de pe scena literară pentru a fi prezentă în viața socială și în redacție, nu numai că devin fundament pentru ficțiune, dar ele însele se ficționalizează în acest volum. Un trecut actualizat prin scris, un timp *recapitulativ* (Mircea Mihăieș), în volumul *Anii romantici* este vorba, de fapt, de *ficțiunea autorului*, adică de ficționalizarea retrospectivă a propriei existențe, care devine posibilă datorită distanței temporale dintre faptul trăit și consemnarea sa. Decupajul de real este inevitabil subiectiv și presupune o viziune care transformă oricum realitatea primă într-o realitate mediată. În plus, autoarea recurge la tehnicile prozatorului, ceea ce constituie un argument în plus pentru *plasa autoficționalizării* în care aceasta se lasă prinsă. Astfel, discursul confesiv tinde să devină un discurs literar, chiar dacă nu este întotdeauna premeditat. „Totuși am niște caiete în care mi-am notat ceva din când în când... [..] Aceste caiete trebuiau să fie doar umile cărămizi de folosit pentru un zid, iar după folosire trebuiau distruse...” (p. 9) Odată publicate, însă, ele devin o formă de literatură, iar respingerea ficțiunii se transformă într-o ficțiune a nonficțiunii; negația poeticii capătă dimensiunea unei poetici a negației, cum se întâmplă foarte des în literatura modernă și postmodernă. În afară de aceasta, trebuie să recunoaștem că volumul plasează evenimentele cotidiene după o lege sui-generis a selecției și a ordonării, ceea ce produce o disfuncție a mecanismului, instaurând coerență și efect literar acolo unde s-ar părea că trebuie să întâlnim doar discontinuitățile unor amintiri. Literatura se insinuează în mod spontan, fără a face parte neapărat din strategia Gabrielei Adameșteanu, (deși vorbește despre această posibilitate, cum am arătat la început) formând o rețea expresivă în care vom recunoaște liniile unui portret: portretul memorialistului sau, de ce nu, al unei Letiția Branea. În consecință, volumul devine spațiul în care existențialul își creează propria ficțiune și o impune.

cronica

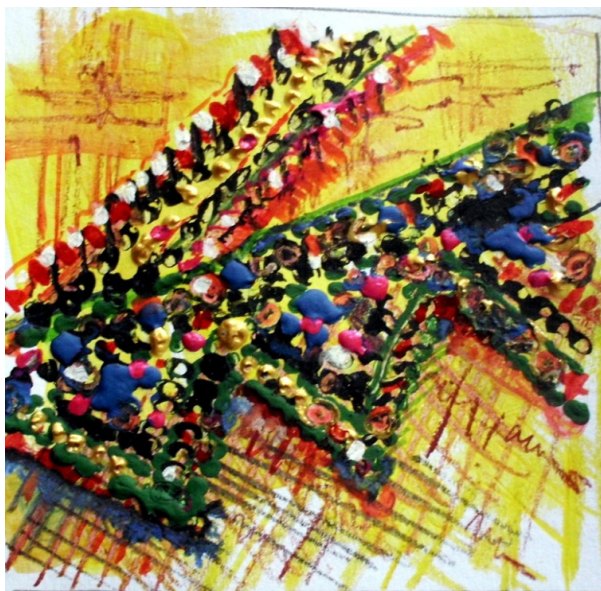
Maria ZINTZ

Expoziție personală *Țâpurituri cromatice* - Cristina Gloria Oprișă (Muzeul Județean Satu-Mare, secția de Artă)

Aș începe cu prezentarea Cristinei Gloria Oprișă făcută de un artist bine cunoscut, profesorul universitar Dorel Găină: „Cristina Gloria Oprișă este o închegare în care diversitatea se îmbină armonios întru ființă și ființare, făptură și făptuire, om și omenire, artă și artist. Toate la un loc, dacă privim acum și aici ca într-o oglindă fermecată, ne-o arată ca o flăcără trăitoare de artă, o flăcără ce, paradoxal, asemenea „icoanei rugului aprins”, arde, dar nu mistuie ci, din contră, generează și creează generozitate și altruism, emulație, invitație și motivație pentru a i te alătura în înfăptuirea unei magice și uimitoare grădini, cea a artei, o grădină și o artă asemenea a ce și cât ne închipuim noi că ar fost să fie paradisul după chipul, asemănarea, dorințele și dorurile noastre.

Arta pe care o propune Cristina Gloria Oprișă și pe care ne invită să o iubim într-un anume fel și chip, de la admirație la făptuire și de la respect la promovare, este o grădină nemaipomenită în care florile, plantele, ierburile, copacii și îngăduitele viețuitoare se scaldă în magicele izvoare ale tuturor culorilor curcubeului.

O astfel de grădină pe care o propune și o grădinărește pasiunea și grija Cristinei Gloria Oprișă nu avem cum să nu o iubim, să ne dorim ca în vis sau în realitate să fim îngăduiți în ea și de ce nu, chiar să ucenicim și noi alături de ea”.



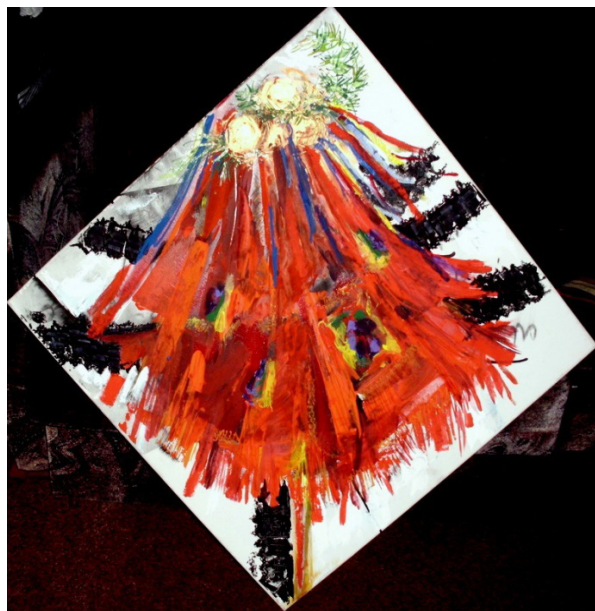
Iar criticul literar Alexandru Zotta, care a scris în mai multe rânduri despre pictoriță, observă cu prilejul organizării admirabilei expoziții *Darul îngerilor*: „Trebuia să se găsească cineva care să-și îndrepte harurile creativității și spre cele mărunte și modeste ale lumii, să le perceapă și fragilitatea și vulnerabilitatea, dar și diversitatea formelor și a culorilor ascunse în modesta lui înfățișare, precum și contribuția la schimbarea peisajului prin prezența sa aproape întotdeauna ignorată; trebuia deci, cineva cu generoasă chemare spre cele anonime și neînsemnate, în stare să perceapă și să dezvăluie frumuseți și gingășii, nu lipsite de energii și puteri de a îmbogăți cum numai creația poate face viața și lumea”.

Dacă îi urmărești activitatea nu poți să nu fii impresionat de efervescența ei creatoare, de modul total cu care se dăruiește artei, celei proprii, dar și organizării unor expoziții colective cu teme de suflet pe care cu consecvență le-a reeditat de-a lungul timpului ani de zile, precum conceptul expozițional *Semn, însemn, în semn, semn* (eveniment anual la Satu-Mare, cu lucrări ce aparțin unor valoroși artiști din România, ale cărei ediții le menționez: *Semn alb, Semn lumină, Semn solar, Semn - rod, Semn - iubire, Semn - pomul vieții, Semn - fereastră*), iar *Micul Prinț* a ajuns la a 25-a ediție (la Satu-Mare, la Târgu-Jiu).

Dacă ne întoarcem la expoziția *Țâpurituri cromatice*, observăm că a pornit de la evenimente vizuale și auditive legate de lumea satului maramureșean, a satului oșean și de portul popular din Oaș care nu au lăsat-o indiferentă pe Cristina Gloria Oprișă. Pentru locuitorii acestor zone obiceiurile, tradițiile au rămas încă foarte vii, portul popular, dansurile și atât de specifică țâpuritură - strigăt ce vine din adâncurile ființei, au constituit teme prețioase pentru numeroși artiști valoroși. Și, reamintim, nimeni nu s-a dedicat atât de pasional temei țâpuriturii oșene și portului din Țara Oașului ca Mihai Olos, pentru a descoperi astfel fabulosul, pentru a exprima sufletul și trăirile cele mai diverse și mai puternice ale omului.

În catalogul expoziției personale a Cristinei Gloria Oprișă, *Țâpurituri cromatice* de la Satu Mare, scriitorul, poetul, criticul literar Ioan Nistor, la rândul său legat inextricabil de Oaș, scria: „Se știe cum este strigătura, se știe ce nu este. Nu se știe însă pe deplin ce este, se mai emit ipoteze... Oricum, strigătura nu încifrează nuanțele blazării, renunțării, fricii. Și nu admite limitarea semnificațiilor. Iar emițătorul nu dă nici un semn că ar accepta înfrângerea, nici pietrificarea sentimentelor, nici părăsirea lor în labirintul tăcerii. (...) „Strigat-am către Tine, Doamne, auzi-mă!” zice psalmistul... Strigarea este relicva mileniilor, e prag

al rugăciunii, e rugăciune. Auzindu-o, ne întrebăm ce s-a întâmplat de la începuturi până spre zilele noastre. Ne întrebăm și suntem nevoiți să acceptăm că se manifesta în toată amplitudinea numai înainte de inventarea uneltelor de amplificare, care, azi, îi pervertesc și forma și fondul... Înțelegem că există și alte căi de amplificare, cum e arta plastică. (...) Mi-a fost dat s-o ascult în mediul ei nestricat de intervenții externe, la danț, pe ulițe, în pădurea deasă, în miez de noapte sau în zori de zi, să o simt celebrând triumful iubirii sau ținind împlânzirea singurătății. Am ascultat-o izbucnind fără restriște în plin centrul urbei... Și mi se pare potrivit să evoc, pentru semnificațiile sale, o întâmplare memorabilă din 1988. Da, am auzit-o fășnind în capitală, pe lângă Ateneul Român. A fost lansată în eter de sculptorul Mihai Olos, un maramureșean care a absorbit și valori ale Oașului. Era îmbrăcat în straie care aminteau de Finta Văsâi a lui Văsâiu Todorii din Bicsad, supranumit „Sfetnicul lui Decebal”, fotografiat înainte de al Doilea Război Mondial de Ioniță G. Andron. Mai erau acolo poezii Dorin Sălăjan și Vasile Mic și strigătura lui Olos, atât de genuină pentru noi și atât de insolită pentru cei de față, ne-a clătinat puțin prin curajul nordicului nostru de a sparge monotonia cotidianului. Dar pentru Mihai Olos important nu era locul, gestul lui urmarea cutremurarea înaltului... Tâpunitura era impulsul creativ al unui artist. (...) Strigăturile pe care le „auzim” din lucrările Gloriei nu se adresează... urechii. Dar între simțuri nu există contradicții de neîmpăcat. Ele iscă în ochii privitorului sugestia interjecțiilor specifice, ai-turai-ța!, interjecții reprimite, desigur, dar ușor de surprins în dilatarea globului ocular... Ele au menirea de a deschide ferestrele sufletului pentru ca frumusețea lumii să intre în toată măreția ei metamorfozându-se în sunet auzit înăuntru, simțit ca un parfum, ca o mirodenie întremătoare. Cucerind frumusețea fără margini, îți pui ființa în echilibru. (...) Se cunoaște de decenii că aria de inspirație a Cristinei este extrem de diversă și deseori este îndreptată spre arhaicitate. Și cred că, deși personal nu am aflat până acum, din neatenție, cât de îndrăgostită era de Țara Oașului, constat că, aidoma unei oșence native, a absorbit din spațiul oșenesc peisaje, broderii, motive florale și zoomorfe, dar și forme mentale, adică filosofia robustă și optimistă a oamenilor de aici, care au putut spune într-o strigătură credința și ideea esențială vieții: „Fost-a lume și-a mai fi, / Numai de ne-a trebui”. Și dacă ne va trebui această lume, nu e cale mai bună decât aceea de a-i perpetua frumusețea. Cristina a strâns în fructele sale artistice încrederea în cele ce există și în cele care devin, grație iubirii de frumos”.



Cristina Gloria Oprea este un talent special care transformă seducția acestor lucrări pline de aplete și franchețe în sinteze grafice și mai ales cromatice, pornind de la portul popular din Oașul atât de special din România. Ea transmite astfel sentimente, stări de la bucurie până la tragic, dar mai ales clocotul pasional care ne amintește de devoțiunea cu care se dedică în tot ceea ce realizează și nu doar prin simbolismul coloritului, ci mai ales prin dinamică, prin punere în pagină, prin construcțiile imaginilor unde, adeseori, recurge la geometrism, la formele de bază, cerc, pătrat, triunghi și romb. A privit cu atenție la locurile, motivele și culorile pe care le-a asimilat. A privit dincolo de aparențe pentru a exprima bogăția de sentimente conținută în culorile care se revendică de la un expresionism abstract ce nu exclude sensurile vitalității, nici prezența unui element oniric, capacitatea de forjare a unor modele de univers cu substrat poetic. Astfel de lucrări înseamnă, o mijlocire între tradiție și inovație și aduc o notă de energetism printr-o sintaxă inedită. Ceea ce le caracterizează este sinceritatea și viața interioară ce pulsează în ele, o permanentă reînnoire vitală. Aș observa și faptul că există și o tensiune provocată nu numai de elementul constructiv, ci mai ales de sonoritatea gravă a cromaticei din unele lucrări, deși culoarea dominantă este cea a vieții, a iubirii, roșul. Nu numai forma ci și culoarea este investită cu o funcție constructivă, asimilând adeseori forța liniei cu respirația organicului, a pigmentului. Există o abundență senzorială pe măsura tâpuniturii, dar artista este preocupată și de decantarea armoniilor, pentru a le oferi adâncime, gravitate, expresivitate.

Atentă la construcție, ea lasă culorilor libertatea de a-și urma propriile aventuri, urmărindu-le în dinamicele lor trasee ori în restrângerea lor în jurul unor semne simbolice cu substrat creștin. Uneori, culoarea urmează trasee amintind de o scriere arhaică, dar surprindem și contraste de cald și rece, datorită cărora impresia devine dramatică, chiar tragică. Există o tensiune provocată nu numai de elementul constructiv și (poate mai ales) de sonoritatea gravă a culorilor.

Spuneam că multe lucrări sunt cuprinse în pătrat, cerc, romb, chiar triunghi, aceasta și pentru că unele au luat tiparele unor piese de port din Țara Oașului, ilicul de exemplu. Iar în cadrul acestor tipare primare formele-culoare au devenit expresia trăirilor omenești, când tumultoase, culoarea revărsându-se vioaie pe trasee în diagonală ori oblice, pentru a intensifica dinamismul în contraste de cald – rece, asemeni multitudinii de trăiri ale omului. Altele, micile conglomerate abstracte de culoare, în contraste de cald - rece, închis - deschis, cu accente mai fine ori mai tranșante, depășesc decorativismul floral al pieselor de artă populară, primind conotații existențiale. Imaginile nu reflectă ca atare aparențele unei realități percepute, nu reprezintă – deși sunt vital legate de ea – notarea spontană sau mai elaborată a unor impresii din mediul rural, chiar dacă se dorește să fie exprimarea picturală a țăpăriturii oșene, chiar dacă se vor vibrații cromatice ce capătă corp, bazate pe variațiile de densitate a materiei cromatice și deopotrivă pe amestecul fizic al culorilor, și a armăturii „țepoase” a liniei. Oricât ar părea spontană și aleatorie uneori, difuziunea materiei cromatice este organizată, ordonată, condusă, ea realizând un câmp, un continuu. În același timp, autoarea determină dezvoltarea altor câmpuri într-un sistem de interrelații. Putem astfel observa corespondențele secrete ale acestei artiste cu muzica, ale cărei ritmuri vibrează în compozițiile ei abstracte, transgresând decorativismul unor forme de artă populară de la care a plecat, întorcându-se către funcția sa primordială de simbol și către rolul cel mai adevărat al unei opere de artă, de a exprima trăiri existențiale, meditații. Cristina Gloria Oprișă nu rămâne la o aparență decorativă a sonorităților cromatice și nici la un unic plan de referință. Nu intonează doar un imn al marilor ritmuri ale naturii, ale existenței, ci integrează și tâlcuri mai profunde legate de sensurile prezenței noastre pe pământ. Așa cum a procedat și cu lucrări prezente și în alte expoziții: *Sacul*, *Darul îngerilor*, *Pomul vieții*, *Semne*, *Micul Prinț* etc.



Astfel de lucrări ne arată un drum de aur al mijlocirii între tradiție și inovație pentru a ne transmite multiplicitatea lumii, o fascinantă continuitate presărată de o diversitate de trăiri, relevând forța vie ce rezidă în spatele lucrărilor. Cristina Gloria Oprișă are o mare mobilitate, cu care își permite experiențe artistice aparent diverse. O feroare de a investiga, trăi și simți lumea. Există bucurie, există și tristețe, dar există și magie în aceste lucrări inspirate de lumea din Țara Oașului.

Alexandru Zotta observa atât de pertinent și de frumos că: „Intensitatea deosebită a strigătului oșenesc își găsește corespondentul în intensitatea și tensiunea culorilor, chemând parcă rostirea plastică a bucuriei de a trăi. Și amândouă se însoțesc cu danțul, expresia dinamică a aceleiași bucurii de viață. Precum bucuria sau mânia oșenească și „țăpăriturile cromatice” ale Cristinei sunt în primul rând asocieri de intensități coloristice, combinații de culori fundamentale cu deosebire, dar și vecinătăți de suprafețe și reliefuri în care distanțele parcă se reduc, accentuând contrastele și materialitatea ambientului. Acestea mai cu seamă trebuie să rostească mesajul de plenitudine al oșanului, către puterile din înalturi sau din adâncuri, către tot ce arhaicitatea ne-a lăsat ca moștenire durabilă sufletului și gândului”.

G.G.P. VOLCEANOV

Aglomeratie

Stau turtit în marea de oameni
 Puhoi sufocant,
 unii calcă pe cap umbra altora,
 Alții dansează cu propria umbră,
 O învârt până amețește și vomită
 umbre dese și mărunte de vomă.
 Culmea ironiei este că piața
 În care ne aflăm cu toții
 Este vastă, liberă, aerisită,
 Privind de sus, de pe un nor
 Poți vedea puhoiul încercând
 să avanseze, scrâșnind din dinți,
 lăsând dăre negre, adânci, în pavajul pieței,
 Precum pelicula de mazăgă
 Lăsată de melcul încet,
 Deși nimic nu-l reține,
 Nimic nu-l încetinește,
 Nimic nu-l sabotează, doar el însuși!
 Loc este-n toată piața cu duiumul...
 Iar eu? Eu mă întreb:
 Cine naiba m-a pus să mă bag
 Tocmai în inima puhoiului,
 Să-i simt fiecare pulsație libidinoasă
 și fiecare urlat de frustrare?

Din șanț la Tropez

Umbrele fac focu-n tomberoane
 și-n fiecare noapte e revelion cu petarde
 și molotoave călduțe și vioaie
 ce pocnesc în plexiglasul scuturilor,
 undeva la periferia capitalei iubirii.

Îmbrac din două mișcări treningul alb
 cu dungi roșii (nu negre cum te-ai aștepta)
 - vai nu, rasismul! - și adidașii
 suflați cu aur și-ncrustați cu lacrimile
 prelinse de pe Coasta de Fildes.

S-a-ncins atmosfera și fumul se ridică
 spre gâtul prea uscat și ochii-mi prea sensibili
 și, de altfel, nu-mi mai permite statutul
 să zăbovesc încă o clipă aici, în sânul (african)
 al acțiunii, cu mamelonu-i ciocolatiu și areola
 mare.

Nu-i de bine așa că hop' în avionul personal!
 Fuguța la Saint-Tropez unde
 cocktailul e dulce și valurile-s ondulate,
 iar unde se-ncheie uvertura mării,
 începe simfonia pescărușilor vioi.

Îi las pe alții să se perpelească
 prin ghetouri colorate și incendiate,

privind pe tabletă mașini împinse-n șanțuri
 și zbier ca un învingător (ce sunt)
 de pe-o șalupă *Vive la liberté!*

Let there be guns

La început a făcut Dumnezeu republicanii și democrații,
 pământul era nefăcut și gol, deci puteai să te plimbi liniștit,
 fără teama de-a aluneca pe-un fluturaș sau
 de-a te împiedica de vreo pancartă.
 Și a zis Dumnezeu „Să fie politică!”
 Și a fost politică.
 Și a văzut Dumnezeu că e bună politica, așa că
 a aseasonat-o cu drepturi, economie și mâncătorie.
 Așa politica a fost politică: ziua a doua.
 Și a zis Dumnezeu „Să fie culoare!”
 (asta nu se referă la rasism, prietene)
 Cerul s-a crăpat și a început să plouă cu
 confetti albastre și roșii peste poporul ales.
 Era campanie electorală: ziua a treia.
 Oamenii au luat în spate pancarte grele,
 chestionare nesfârșite, au făcut sondaje obositoare
 și au plecat mai ceva ca la război, urlând
 nume de regi ne-noronăți.
 Și cele două tabere și-au ales fiecare
 regele ce-avea să o conducă și să o cinstească
 și-avea să lupte-n vorbă ascuțită ca spada
 cu celălaltul, spre a decide care va domni
 peste tărâmurile unite: ziua a patra.
 Dar nu a fost învingător în disputa roș-albastră,
 astfel că regii mânăți au chemat la curtea lor,
 unul pe negrii veșnic îngenucheați, pe homosexuali și lesbiene,
 pe domnișoarele cu gălmă-n chilot și pe cei posesori
 de-ambele sexe; aceștia au strigat „libertate de exprimare!”
 iar cel de-al doilea a chemat la el pe toți analfabeții din ținut,
 copii din frați, fermieri cu rânjete șarmante, mă rog,
 cu-n pai în loc de dinte ici-colea,
 dar a mai chemat zăludul de rege și pe ei,
 fantomele țuguiate – cei mai presus de toți (în propria
 concepție),
 care urâsc toată suflarea umană, de-au uitat și ei de ce-i urâsc!
 Aceștia au strigat la rândul lor
 „libertate de exprimare? mai bine vă dăm la muie!”
 căci mai mult nu i-a dus capul...
 Așa a persistat egalitatea, iritând nespuse ambele tabere.
 Dumnezeu a zis „Să fie arme de foc!”
 – pardon, să-mi fie cu iertare, altcineva a zis vorba asta –.
 Și au fost arme de foc: ziua a șasea.
 Atunci punând cu toții mâinile pe arme, s-au decis:
 au ales rege pe cel cu coroana de spini ruginiți (și zbârliți)
 care le-a dat mână liberă la joaca de-a cowboy-i și indienii.
 În a șaptea zi, Dumnezeu a vrut să se odihnească,
 dar au început toți să se împuște ca tâmpiții
 și să facă mare tăvănoș prin licee, ospicii și tribunale,
 iar de atunci, El nu a mai reușit să închidă un ochi.
 De aceea, dragi prieteni, se spune că Dumnezeu
 veghează ne-ncetat peste tărâmurile unite,
 nu că n-ar mai putea de dragul lor.

Migrenă

Cursă de automobile,
cândva prin '60.
Parcă-mi trec și-acum prin față
amintirile-n imagini sepia
derulându-se domol, tihnit.
Iubita mea era în poll-position,
dar a terminat cursa pe locul trei,
pentru că eu, urcat ultimul
în mașină, am apăsat pedala
până la asfalt și-am terminat
cel dintâi,
dar cu ce preț?
Curentul (anilor '60,
pentru cine nu s-a prins)
prin geamuri,
pe sub casca de protecție,
a pătruns la ochi.
La un singur ochi,
și s-a infiltrat
printr-un singur
segment hexagonal
din ochiul meu de muscă.
Am coborât din automobil,
iubita m-a sărutat,
am deschis șampania,
dar cu ce preț?
Prin hexagonul afectat
puteam acum privi
sute de imagini
strident colorate
desfășurându-se
cu o viteză mult peste
capacitatea de înțelegere
a creierului meu limitat.
Succesiunea de imagini,
acompaniată de țuitori,
mi-a provocat
migrena nimicitoare
a secolului XX,
spasme cerebrale,
convulsii sufletești,
toate-ncălecate
într-un caleidoscop tăios.
Am ridicat trofeul peste cap,
mi-am îmbăiat iubita în șampanie,
iar bunii samariteni mi-au îmbăiat
migrena-n sute de blitzuri.

Grigorescu beat

Mi-a fost lene să scriu
atunci,
la fața locului,
la cald
(mă rog, la rece-n
cazul ăsta).
Priveam spre
Piatra Mare

cu brazi înalți
unii mai negri, alții bruni,
care-și purtau cu fală șuba
de ramuri și crengi,
înfășurați într-un voal
de pâclă de pâslă;
sau
pâclă de pâclă,
cum zice jmecherii.
Stăteau drepti
ca Furdul Iancu,
neatinși parcă în orgoliu
de iarna fascistă care
i-a lăsat în curul gol.
Regret c-atât am reușit
să reproduc din tabloul
cu natură moartă-vie
pictat de-un
Grigorescu beat.

Pe marginea șinei de cale ferată

A ajuns și pe la noi
Civilizația.
Așezări antropologice:
cinci cocioabe și
trei cotețe
ale căror lemn
putrezit și puturos
mai că cedează-n
flori mari și maronii.
Și-un turn de apă
rătăcit,
din tablă cu volănașe
de rugină,
tremură asudat
pe picioroange șubrede.
Toate compun tabloul:
*Pe marginea șinei
de cale ferată,
în căutarea
bornei pierdute;*
Niște hambare mari,
Din cărămidă learcă,
solide, lideri
peste adunarea de
umile imobile lemnoase
veghează vagoanele
leneșe.
Mai bate câte-un vânticel
montan, proaspăt,
cu aromă de rumeguș
(deci, mai există speranță),
de la căpcăunii industriali
care ciopârțesc pădurea
(ba nu!).
A ajuns și la noi
Civilizația.
Doar că, noi, am uitat
să ne prezentăm
la întâlnire.

Gala Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2020

De Ziua Culturii Naționale, 15 ianuarie 2021, a avut loc a XI-a ediție a Galei „Tinerilor Scriitori” / „Cartea de Poezie a anului 2020”, eveniment transmis de Radio România Cultural. Din juriul care a decernat premiile au făcut parte Cosmin Borza, Bianca Burța-Cernat și Andreea Răsuceanu, laureați la rândul lor în anii precedenți. Nominalizații de la secțiunea „Tânărul poet al anului 2020” au fost Andrei Dósa (*Expectativa luminoasă*, OMG); Dumitru Fanfarov (*Stepă și transă*, Casa de Editură Max Blecher); Radu Nițescu (*Satao*, Casa de Editură Max Blecher), Deniz Otay (*Fotocrom Paradis*, OMG) și Olga Ștefan (*Civilizații*, Paralela 45). La categoria „Tânărul prozator al anului 2020” nominalizații au fost: Lavinia Bălulescu (*Steinhardt. Bughi mambo rag*, Polirom); Bogdan Coșa (*Cât de aproape sunt ploile reci*, Trei); Cosmin Leucuța (*Cum te vei îmbrăca la sfârșitul lumii?*, Casa de pariuri literare). Nominalizații pentru titlul de „Tânărul critic literar al anului 2020” au fost: Iulian Bocai (*Filologii. Instituționalizarea studiului literar în Europa*, Tracus Arte); Roxana Eichel (*Critica regăsirii. Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel – dialogul contextelor românești și transnaționale*, Humanitas) și Emanuel Modoc (*Internaționala periferiilor. Rețeaua avangardelor din Europa Centrală și de Est*, Muzeul Literaturii Române).

Premiul pentru „Tânărul poet al anului 2020” a ajuns la Olga Ștefan, „Tânărul prozator al anului 2020” a fost desemnat Cosmin Leucuța, „Tânărul critic al anului 2020” a fost ales Emanuel Modoc, iar titlul de „Tânărul scriitor al anului 2020” i-a revenit lui Radu Nițescu.

Premiul „Cartea de poezie a anului 2020” a ajuns la Ruxandra Novac pentru *Alwarda* (Ed. Pandora M).

Au făcut posibil acest eveniment Primăria Municipiului București prin Muzeul Național al Literaturii Române din București și asociația EURO CULTURART, cu finanțare din partea Ministerului Culturii din România. (S.P.)

Diploma sau ișlicul

Astăzi ni se par ciudate și hilare imensele podoabe purtate cândva pe cap pentru afirmarea statutului social privilegiat, ca o consacrare a valorii purtătorului. (Confirmarea statutului social prin vestimentație și legile severe ce-o păzeau e, desigur, veche, nu istoria ei mă interesează aici.) Ni se par ridicele, chiar grotești lăptoalele și ghiulurile ce rânjesc agasant pe piepturi și mâini gonflăte și, ca să fie kitsch-ul deplin, tatuate după te miri ce șablon văzut pe goagă. Cam toți cei cu pretenții științifice și culturale resping asemenea imagini și-i etichetează numaidecât pe mândrii purtători inculți, interlopi ori cocalari. Mai am crede deci că mediul cultural și științific e securizat, a înțeles păcatul emfazei și virtuți cum sunt decența, măsura, modestia. Din păcate însă, lucrurile stau mult diferit. Ișlicul și simbolurile barosanilor se simt și prin lumea culturală acasă. Atâta doar că deghizate în diplome.

O astfel de deghizare au ajuns și termeni ca „Premiul Național” sau „Academie”. Tragem adânc aer în piept, să nu ne speriem nejustificat. Nu cu situațiile în care folosirea lor cât se poate de firească, de întemeiată am acum ce am. Și e justificată atunci când ea are în fundal juriu sau foruri alcătuite din voci consacrate, capabile să discearnă în afara mecanismelor manipulării și jocurilor obscure, dincolo de patos și orgoliu, prin catalizatorul divergenței civilizate, singura în măsură să asigure gradul de luciditate necesar unui asemenea demers. Devine însă un ișlic, un lanț poleit ostentativ și grotesc atunci când se trezește câte o editură să-și distingă cu Premiul Național propriul produs. La fel e situația diverselor școli sportive numite pompos Academii sau cea a Academiei de Științe ale Securității Naționale, tocmai cea care s-a și dovedit Raiul doctorilor plagatori. Tocmai de aceea cred că s-ar impune nisaiva reglementări, la a căror formulare să participe mediul academic autentic și uniunile consacrate din domeniul cultural. Altfel, ne-om trezi curând că oricine poate obține cu plata online Premiul Național ori câte-o diplomă de înalte studii emisă de Academie. (C.C.)

Istoria și esența Uniunii Europene, apud Rory

În ultimele trei numere din *London Review of Books* (vol. 42 nr. 24 – vol. 43, nr. 2) un tur de forță al decanului materialismului istoric, Perry Anderson, cu un articol în trei părți mari și late despre Uniunea Europeană. Un subiect – *juicy*, într-adevăr, dar ca lămâia – pe care istoricul britanic nu l-a mai tratat până acum decât mai mult tangențial – în *New Old World*, dedicată mai degrabă statelor naționale din Europa, decât construcției lor comunitare – și pe care și aici îl abordează în manieră destul de surprinzătoare: primul episod al trilogiei constând într-un lung comentariu asupra unui autor/insider al Uniunii Europene – Luuk van Middelaar – destul de puțin cunoscut în afara mediului de scholarship și clerkship al UE, dar pe care Perry Anderson îl citește, deconstruiește și reconstruiește într-o magistrală ilustrare a modului fundamental de funcționare – ca și de instituire – a proiectului european, și anume: *the coup* – lovitură de forță, politica faptului împlinit, prin care instituțiile comunitare au „transcens”, au depășit și neutralizat de fiecare dată marja rămasă de suveranitate socială și economică a statelor membre. Partea a doua a trilogiei e o abordare mai clasică, ce trece în revistă principalii piloni instituționali ai construcției europene – de la Curtea Europeană de Justiție, la Comisia Europeană, Consiliul și Parlamentul –, confirmând și ilustrând încă o dată, prin chiar istoricul acestor instituții, principiul călăuzitor al politicii europene descifrat în prima parte a trilogiei. Iar a treia parte este o reconstrucție a istoriei recente și urmărilor imediate ale Brexit-ului, deloc mai puțin savuroasă – dar cu o concluzie căreia parcă îi lipsește strălucirea unui alternative, luminița fie ea și post-tunelară a criticii „pozitive”: în cele din urmă, după toată această deconstrucție, absolut delicioasă din punct de vedere intelectual și estetic, a proiectului european, și în ciuda concluziei amare a caracterului structural, istoric și fundamental nedemocratic al Uniunii Europene, adevărata amăreală vine din chiar faptul – lăsat de înțeles printre rândurile lui Anderson – că la orizont nu se întrezărește vreo alternativă, altfel decât regresivă. (A. C.)

Teodor DUNĂ**Gaura**

(fragment)

nu știu cum se face, dar de la o vreme,
cam din treieșunu februarie încoace,
am același vis care reușește să mă cheme
mereu în mrejele lui și face ce face
de mă cufundă în catacombe de coșmar,
adică văd în fața mea o găurică
și la dreapta altă găurică, tot așa la stânga, în zadar
mă frec la ochi, deja mi-e frică.

acuma nu că aveau nu știu ce dimensiuni,
dar creșteau cu fiecare pas pe care-l făceam
și la un moment dat, credeți-mă, oameni buni,
au început să se unească și eu neputincios priveam
cum găurelele se transformă într-o gaură enormă

o gaură care începe să înghită totul în jur,
obiecte umane, ființe întregi și le transformă
în ceva lipsit de contur.

și deodată, de undeva din acel hău
aud vocea lui Kiril, copilul comunist și cuminte:
teo, teo, repede, repede, e de rău, e de rău,
aruncă-n gaură cuvinte, aruncă-n gaură cuvinte
și tot repeta catafazic, disperat,
și eu am înțeles și mi-am aruncat cuvintele din palmă,
apoi pe cele din inimă, aranjate în poeme și deodat'

gaura s-a oprit din creștere, și, calmă,
s-a prefăcut într-o gură și mi-a zis: nu te teme,
am acum destule cuvinte pentru o carte

cum aş face oare să scot o carte de poeme
la tine, acolo, la „Tracus Arte”?!

în lectura lui Lucian PERȚA