

Ion POP**Ca vechi făcător de versuri**

Ca vechi făcător de versuri, ar trebui mai nou
să mă simt grav handicapat și frustrat:
am tot pierdut ocazie după ocazie
să fiu în pas cu vremea „noului autenticism”,
cu a sa „poezie viscerală”.

Mi s-au împuținat, prin ani, și visceralele,
chirurgi elitiști, estetizanți și puriști,
au scos din mine fără cruțare
un număr de măruntaie nedemne,
precum un prea prozaic stomac,
splină vânătă, minoră vezică biliară,
pietre și mълuri întunecate,
lăsându-mă ceva mai puțin murdar.

Tot voisem eu să mă simplific,
însă nu pot pretinde totuși
că am ajuns la transparenta poezie tranzitivă
cu adevărat adevărată.

Iar ce mi-a mai rămas din viscere
mă tem că nu ar fi de ajuns
pentru un discurs liric convingător,
cu toate degetele pe rană,
chiar dacă aş lăsa
foarte mult sânge la vedere.

Până una-alta, chiar și meandrele
de vreo patru sau șase metri
ale intestinului meu subțire
mai pot fi comparate, desigur jignindu-le,
cu un sprinten pârâu din copilărie,
peste foarte curate pietre,
ori - *horribile dictu!* -
cu *Varațiunile Goldberg* de Bach.
Și, dacă aş coborî ceva mai jos, spre o altă
vezică, mă tem că jetul
de urină lansat ca un arc sub soare
ar mai putea, vai,
aproxima curcubeul.

Cât despre bietul ficat, ce să mai spun?
Ar fi prea poetic, - amintește de Prometeu

13 martie 2021

Gabriela ADAMEȘTEANU



The winner takes it all (I)

Erau amândoi *purtători de tară* - o clasică *talasemie minor*. Își făceau analizele la termen și erau atenți la ce le spuneam. Ea se mai plângea de oboseală, îi prescriesem vitamine, și m-a asigurat că avea de unde face rost de Supradyn.

Problema era copilul. Veneau cu el la transfuzii, când unul, când altul. Îl adusesem până aproape de patru ani, păreau să aibă mijloacele să-i dea legume, fructe, dieta indicată etc., dar arăta de doi. Alb ca peretele, anemie hemolitică severă, splină mărită - *talasemie majoră*, ca la carte.

Îi avertizasem de la început:

„Facem ce putem, dar ne putem oricând trezi cu o surpriză!”

Înțeleseseră ce fel de surpriză și nu mă pisau cu întrebări și lamentații, ca alți părinți. Nu erau proști, știau că trăiesc cu sabia lui Damocles deasupra capului.

Eu, în schimb, la fel ca și despre ceilalți aflați în situația lor, mă întrebam cum de s-or fi nimerit unul pe altul, spre nenorocirea bietului copil? Sigur că și el era o piatră de moară, atârnată de gâtul lor. N-o spuneam, dar o gândeam, și, probabil, uneori, o gândeam și ei.

Până la urmă, într-una din zile, când erau amândoi cu copilul la spital, i-am întreat:

„Dar voi doi unde v-ați cunoscut?”

„În RDG, doamna doctor! La un curs de pregătire!” mi-a spus el, țanțoș.

S-a repezit și ea:

„Da, da, doamna doctor, în Leipzig! La un curs de vară ne-am întâlnit!”

La asta nu mă așteptasem. Pregătire de chelneri în RDG?! Pentru că asta trecuseră în fișa de părinte la *ocupație*. Ho-Re-Ca - se spune azi. Măi să fie!

De loc, însă, erau, așa cum mă așteptasem, de pe lângă Turnu Severin. Sate relativ apropiate, zona din care îmi veneau majoritatea cazurilor. Pe-acolo au intrat în Dacia, pe podul de peste Dunăre, romanii care au pecetluit cu sângele lor bolnav de *talasemie* ținuturile mediteraneene. Poți să urmărești pe hartă traseul acestei boli genetice, de pe vremea Imperiului. Cazurile de *talasemie minor*, ca al lor, nu-s complicat de gestionat, analize, atenție la fier, la ce mănâncă, la partenerii cu care se căsătoresc. Tragedia începe atunci când ambii sunt *purtători de tară*: copiii lor fac automat talasemia majoră la care n-ai alt tratament decât transfuzia.

„Dacă ai ști din timp, ai face analiza înainte de nuntă, să te asiguri că el sau ea are talasemia minor, la fel ca tine. Atunci te gândești de zece ori dacă s-o mai iei sau să-l iei. Luați-vă, le-aș spune, dacă țineți morțiș, dar luați-vă și adio de la ideea de copil. Nu aduceți pe lume un nefericit, să-l vezi cum se topește și să nu poți să-l ajuți în niciun fel...” i-am spus lui Andu, într-o seară, când eram la pământ.

Tocmai îmi mai murise unul.

„Cu Decretul ăsta faci copii vrei, nu vrei! Și atunci, ce se mai alege de ideea ta? Să le duci la analize pe rând înainte să le fuți!” mi-a răspuns, râzând, golănește.

*

La doctori, știi cum se vine, s-or fi simțit obligați, deși eu nu pretind și nici nu mă aștept la ceva. Dar m-am trezit cu el că mă întrebă:

„Vine vara, doamna doctor, când vă luați concediul? În august? Lună bună de mare! Nu v-ar interesa o rezervare la hotel Amfiteatru? Hotelurile alea noi, Amfiteatru-Belvedere-Panoramic din Olimp?! Tre-să le fi văzut la televizor!”

„Hotel Amfiteatru? Stațiunea Olimp? Păi acolo, din câte știu, merg doar străinii!”

Ne tot presau în ședințe cu legea aia, să nu cumva să vorbim cu vreunul. Nici dacă, pe stradă te întrebă în ce parte s-o ia, la stânga ori la dreapta, să nu-i dai de înțeles că pricepi o limbă străină! Acum, chiar și mie începe să mi se pară ciudat c-am trăit nebunia asta, darăștia tineri, cum să mai înțeleagă ei prin ce am trecut noi?

Atunci însă n-aveam chef să-mi aprind paie-n cap pentru câteva zile la mare, unde, mai bine sau mai rău cazați, oricum ajungeam.

Numai că omul tot insista:

„Păi dacă mă ofer eu să vă fac rezervare la hotelul Amfiteatru, înseamnă că se poate, doamna doctor! Și eu, și nevastă-mea *lucrăm în bransă!* Nu vă faceți griji, nimic ilegal! Plățiți cât trebuie, în rest, n-aveți grijă! Eu sunt șef de sală acolo!” mi-a spus, țanțoș.

„De ce să nu mergem, dacă se poate?” a ridicat Andu din umeri.

Și-am mers.

*

A fost o vacanță de vis! Mizeria începuse peste tot, dar acolo, boierie! Lux! Am luat, firește, și copiii, apartament cu două camere într-o imensitate de hotel nou, curat, apretat, lume bună, mâncare *first class*, muzică în surdină, ABBA, Led Zeppelin, Pink Floyd, Deep Purple, orele de siestă, de culcare seara, respectate la fix! Îți spun, cea mai frumoasă vacanță din câte am avut împreună!

E drept, după '90 am mers în mai multe locuri, dar nu se compară cu ce-am trăit atunci. Fiindcă una este să ai o astfel de vacanță la tinerete, și alta când toate încep să te lase. Și noi eram atunci încă tineri, copiii măricei, scoși din nevoi, o familie fericită, spuneau toți care ne vedeau.

Iar omul nostru, Gigi Trif, un adevărat ospătar șef! Se învârteau în jurul lui toți, și el îl știa pe fiecare, angajați sau turiști:ăștia, majoritatea erau nemți. Cu ei, se descurca în limba lor, cu unii, probabil din RDG, vorbea rusește.

Și nevastă-sa, care servea la mese, mai cârâia niște vorbe străine. Drăguțică, dar mai simplută, el, însă, se șlefuisse pe unde umblase și avea cap, se vedea. Oameni plecați de jos, descurcăreți, ajunși în hoteluri unde rar vedeai picior de român.

Cel puțin din seria noastră nu mi-l amintesc, înafară de noi, decât pe doctorul Tatarcan. Am dat nas în nas cu el în restaurant, la prima cină luată acolo. El ne văzuse primul și s-a ridicat de la masa lor, așezată pe terasă, chiar în fața mării, și a venit glonț la noi. Suplu, bronzat, nevasta ceva mai corpolentă, dar arăta încă bine, copiii îmbrăcați ca ai străinilor. Noi, rămăsesem mască. Fusesem colegi de an, dar pe-atunci era șters, nu-l băgam în seamă. Fiindcă era mare la ASC sau la Partid, cu procente de activitate politică luase la repartiții ceva mai degrabă convenabil - Mihăilești sau Naipu, în Teleorman, pe drumul spre Alexandria. O oră de București.

Dar ce căuta la hotelul ăsta de vis? Până să deschidem gura, ne-a luat-o el înainte:

„Ce-i cu voi aici?”

„O să râzi, dar am venit cu rezervarea șefului de sală!” s-a repezit, Andu, ironic.

Dar celălalt:

„A, păi nu râd deloc! Ghiță Trif e băiat de ispravă! Și el, și nevasta. Păcat numai de ghinionul cu copilul...”

Era singurul care îi spunea Ghiță, poate în semn de veche prietenie, s-or fi cunoscut mai demult. Încolo, în jur, toată lumea îl știa pe omul nostru de Gigi Trif, iar pe nevastă, de Flori.

Doctorul Tatarcan auzise că Trif avea un copil cu probleme, dar nu știa detalii, i le-am spus noi.

„Și tu, cum ai ajuns aici?” l-am întrebat.

Până să-mi răspundă, șeful de sală care nu ne pierdea din ochi, nici pe noi, nici pe el, a făcut semn unui chelner să ne conducă la masa noastră.

*

În seara aia am lungit-o la povești cu un vin, pe terasă, după ce am culcat copiii. Era o noapte liniștită, cu o lună imensă, se auzea marea și noi, cu vinișorul și cu ochii la luminile de la Costinești, stațiunea de tineret a lui Nicu, din câte se spunea.

Rămăsesem în urmă cu două războaie, doctorul Tatarcan nu stătuse mult în Naipu. Făcuse rezidențiatul în obstetrică, și ajunsese șef de secție la spitalul cu circuit închis unde se internau toate mărimile, asta da, surpriză! Intrase și în UMF, deocamdată doar lector, dar se va scoate, curând-curând, și post de conferențiar și are toate șansele, ne-a asigurat.

Știa de urma noastră, mai bine decât noi de-a lui: că ne terminaserăm stagiul de trei ani la țară, că luasem examenul de intrare în București la niște spitale de periferie, tot, tot.

Hodoronc-tronc, Andu s-a trezit, din senin, să i se plângă de gărzile cu duiumul pe care le facem, mai de obligați, mai de bani. M-am enervat, și-așa cădeam prost în comparație cu el.

„Dar nu ne-ai zis, Dorine, cum de-ai ajuns tocmai în hotelul ăsta”, am încercat să mut discuția.

„De ce să n-ajung?! Mai e altul mai bun pe tot litoralul românesc? De când s-a deschis, numai aici facem vacanța copiilor! Nevastă-mea, profesoară, are și ea vara liberă, eu iau detașare două luni, care-i problema?!” mi-a închis gura.

Andu aproba, râzând ca prostul, ăsta era felul lui când apăreau faptele inexplicabile.

*

Ca să fie mai explicit, doctorul Tatarcan și-a desfăcut mapa pe care, aveam să văd pe urmă, o căra peste tot după el. Înăuntru, medicamente, orice pentru oricine, adulți sau copii.

„Doctor de urgență pentru turiștii cazați la Amfiteatru-Belvedere-Panoramic!” ni s-a prezentat, solemn.

Mi s-au oprit întrebările în gât. Ginecolog detașat în stațiuni, unde vin cei cu recuperări, fizioterapii?

„N-aveți decât să vă luați și voi o mapă de-asta și să faceți la fel!” ne-a provocat, deranjat de tăcerea noastră.

„Fii serios, Dorine! Doar știi că n-avem specialitatea asta!” i-am strecurat, chipurile, blând.

„Și ce, cât ați stat la țară v-a întrebat cineva ce specialitate aveți? N-ați alergat oriunde vă chema? Păi eu, la Naipu, nu urgențe făceam? Tot ce se nimerea - tebeceuri, septicemii la avort, pneumonii după rujeole, infecțioase, cancere, autopsii la d-ăia scoși din gârle, la inundații, o-ho! Mi-am făcut mâna pe cazuri grele! Nemțâlăiiăștia care vin aici, în Olimp, sportivi din leagăn, sunt sănătoși tun! O enterocolită, o insolitație, ce vrei să aibă?”

*

Părea nevorbit, cu cine să fi schimbat un cuvânt acolo, între străini?! Îl luase și vinul, și-i plăcea să ne dea peste nas, câte realizase el din vremea când era un student stângaci și prost îmbrăcat, printre odraslele de protipendadă, copiii de doctori, procurori, directori-mai-știu-eu-unde, deștepți brici, ținuți cu limbi străine și meditații scumpe.

El nu putuse decât să roadă cărțile singur, altminteri cine intra la medicină, chiar și cu dosar bun, cum avusese el? De câte ori o fi dat pân-a intrat, fiindcă era ceva mai mare ca noi, și făcuse înainte școala de asistent sanitar?! Erau nebuni care dădeau și de zece ori la rând, doar să se vadă cu diploma de doctor în buzunar.

Acum ajunsese deasupra copiilor de mărime și găsisse niște fraieri la care să se dea mare. Înghițise și niște pahare în plus, și l-a luat gura pe dinainte:

„Cum vă spun, nemțâlăii au niște căcaturi de boli! Dar să știți că îi taxează, le iau valuta la fiecare consultație!” a râs.

N-a părut să ia în seamă fața îmbufnată a nevestei, stătea vizavi de el, și încerca, fără mari rezultate, să-l facă să mai tacă:

„Valută?! Eu zic să fii atent! am sărit. N-ai auzit ce-a pățit inginerul ăla, la care au găsit câteva mărci, câțiva franci și e-n pușcărie?!”

A râs cu poftă de avertismentul meu:

„Cazul Ursu! V-am prins! Ascultați Șopârlița!”

Avea dreptate, ne prinsese că stăteam, ca toată lumea, cu urechea lipită de Europa Liberă.

Andu s-a întunecat la față, îmi atrăgea mereu atenția că în lume vreau să mă dau mare și mă ia gura pe dinainte.

*

Când ne-a cazat, Gigi Trif s-a scuzat că nu ne poate da camerele cu vedere la mare. Dar o aveam sub ochi, până spre Costinești, chiar dacă din lateral. Ce bucurie să dăm în fiecare zi cu ochii de ea atunci când dimineața trăgeam draperiile și ieșeam pe balcon! Cosmetice străine la duș, bufet suedez în sala pentru micul dejun, altă sală decât cea a restaurantului de la prânz.

Cupluri de nemți cu câte doi-trei copii blonzi care se târau pe jos, printre picioarele lor, îi trăgeau de mânecă, adorabili, cu obrăjorii de porțelan roz mânjiți de iaurt și dulceață. Părinții nu-i băgau în seamă, își împătureau prosoapele, saltelele, cremele de plajă, făceau fotografii cu aparatele foto care ni se păreau sofisticate. Erau deja gata de plajă când apăream și noi, cu ochii cârpiți de somn și uneori capul greu de la vinul băut seara cu doctorul Tatarcan.

Noroc că din când în când el dispărea pentru o zi-două. Se întorcea victorios de la o partidă de

pescuit în larg, de la vreun raid în baruri cu circuit închis, sau el știa de pe unde.

Noi ziceam mersi că rămâneam, în fine, între noi, ne vedeam de plajă, făceam siestă după amiaza, iar dacă marea era rece sau bătea vântul prea tare, fuga la piscinele cu apă albastră ale hotelului. Cea mai plăcută era masa de seară pe terasă, cu pește, grătare și salate, la care luam și un Murfatlar. Trif închidea ochii când îl aduceam, un pic jenați, de la Alimentara, cel al restaurantului era nesimțit de scump, ca pentru jupuirea străinilor.

Câteodată venea și Dorin Tatarcan cu sticlele lui, luate direct de la cramă.

O viață de vis, ce mai!

*

Andu cu ochii pe grupul de suedeze care toate arătau exact ca Agnetha Faltskog și Frid Lyngstad de la ABBA. De dimineață până seara, pe plajă și pe terase le auzai doar pe ele cu *The winner takes it all*, premiul la Eurovision. Iar Eurovision-ul de atunci, nici o comparație cu cel de azi!

Suedezele dispăreau seară de seară la Euforie, la Vraja mării, la boema din 2 Mai și Vamă, lumea artiștilor nudiști, sau în cine știe în ce baruri din stațiuni, despre care ne raporta, ușor disprețuitor, Dorin Tatarcan. Arăta mai puțin interesat de ele decât Andu al meu.

„Astea-s dornice de agățat, dar habar n-au că cine le ține trena este în misiune! Sau vânează o căsătorie, fie ea și albă, să-l scoată din țara asta nenorocită,” mârâia soțul meu.

„O zici de ciudă! Ți se scurg ochii după ele, dar cu plozii și nevasta după tine, n-ai niciun spor”, îi strecuram, cu un pic de cu răutate.

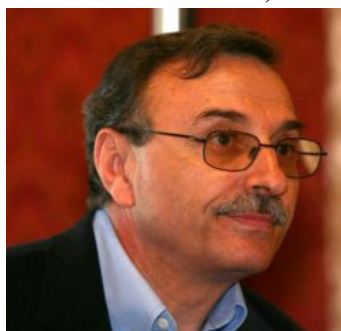
El râdea, probabil mulțumit că era cel mai mic păcat pe care puteam să i-l reproșez.

Iar eu credeam că îl tachinez. *But I was a fool/ Playing by the rules*, așa cum spuneau vocile împletite de la ABBA pe care nu le-am mai uitat de atunci.

Avea să mai treacă ceva vreme până să aflu că mai avea o nevastă de zi, la spital, de care știau toți, înafară de mine. *It's simple and it's plain/ Why I do complain?*

Iar asta nu este povestea mea, ci a lui Gigi Trif și a lui Dorin Tatarcan.

Petru CIMPOEȘU



Ce aud pisicile

Toată lumea s-a săturat de pandemie și de guvernarea liberală. Ți-e frică să mai ieși în stradă, nu știi ce surprize te pot aștepta dincolo de pragul casei. Un jandarm sau un nene de la poliția locală stă cu pixul și chitanțierul pregătite să te amendeze, fiindcă ai uitat să-ți pui masca.

Ferească Dumnezeu de vreo boală care să necesite internarea în spital. Mă refer la spitalele publice, pline de nosocomiale. Sau cele unde trebuie să dai șpagă. Nu chiar toate. Unele mai iau și foc. Mai bine te duci la privat. Acolo nu dai șpagă, plătești cinstit și cam mult, dar merită – dacă îți poți permite. Te întorci acasă cu conștiința curată, ai luptat pe cont propriu împotriva corupției și ai învins, ești cetățean european. Nu oricine își poate permite luxul de a fi cetățean european, trebuie să ai un salariu de măcar cinci mii pe lună.

Dermato-venerice sună nasol, din cauza celui „venerice”, datorat unei zeițe care vorbea rusește. Știu, e o prejudecată. Personal, nu mai am nicio treabă cu Venera, totuși a trebuit să-mi fac programare la un astfel de cabinet medical, fiindcă îmi apăruse un neg la coada ochiului. Un cabinet privat, adică european. Spre deosebire de cele de la stat, unde nu-ți răspunde nimeni la telefon, aici îți răspunde vocea drăguță a unei domnișoare care, mai înainte de orice, îți spune bună ziua și te întreabă cu ce îți poate fi de folos. Poftim întrebare!

- Aș dori să mă programez pentru o consultație privată, spun.

- La ce cabinet?

- La..., ghm, doamna doctor Panianopol.

- Deci, la dermato-venerice. Sigur că da.

- La dermatologie.

După aceea, trebuie doar să-ți spui numele și în ce zi vrei să fii programat. S-ar putea să afli că joi nu mai sunt locuri. Și mai auzi pe unii că românii au salarii mici! Atunci, vineri? Nici vineri. Doamna doctor vine de la Iași numai marțea și joia. Totuși, când se poate? Săptămâna viitoare, marți, de la ora 14.00... OK. După care îți spune cât costă și îți cere numele și anul nașterii. Adică vârsta. Chestia m-a cam deranjat.

- De ce vă interesează vârsta mea?

- Sunt coincidențe de nume la unii pacienți.

- Aha!

Unii se duc la policlinici private ca să nu mai stea la coadă. Chiar și aerul de acolo are alt miros decât cel de la stat,

incomparabil. Pe hol se aude o muzică în surdină. Te simți alt om! Iar la intrare primești niște papuci de plastic pe care îi încalți peste pantofi. Normal, costă. La cele de stat, e gratis, dar nu au papuci din plastic. În loc de muzică, auzi tot felul de blesteme, într-un limbaj vulgar. Și-s mereu cozi, fiindcă nu se face programare, zeci de oameni de la țară, mirosind a transpirație și a zer de oaie, care așteaptă ore întregi, sprijiniți de pereți, statul nu are bani să cumpere destule scaune. Nu-i de mirare că iau tot felul de microbi și-i duc acasă. Teoretic se face și programare, dar, când vrei să te programezi, nu răspunde nimeni la telefon. Sau răspunde un robot tâmpit. Apeși tasta unu, apoi tasta diez, dacă da, dacă nu, apoi alte taste, până îți scrântești degetele. Ceea ce înseamnă că nu se face. Chiar dacă se mai întâmplă și la privat, măcar aici nu aștepti în picioare. Cazul meu. Domnișoara aceea cu voce drăguță..., vă mai amintiți de ea? O dobitoacă! În termenii europeni se numește eroare umană și se întâmplă când dormi în timpul serviciului sau te doare-n pix de pacienți, stai pe facebook și te uiți la pisici nostime. E plin facebook-ul de pisici nostime și rețete de mâncare. Am văzut și un câțel care aproape că vorbește.

Marți, ora 14.00, da? În aceeași zi, la același cabinet și la aceeași oră mai era programat un alt pacient. Tot un fel de coadă, dar mai mică. Dar dacă nu era propriu-zis eroare, dacă fătuca aia o făcuse intenționat, auzind că sunt pensionar? Dacă-s pensionar, înseamnă că pot să aștept oricât, am timp berechet. Când am ajuns acolo, cu un sfert de oră mai devreme decât eram programat, tipul programat la aceeași oră cu mine sosise înaintea mea și aștepta pe scaunul de lângă ușa cabinetului, pe care scria clar: DERMATOLOGIE. Nu dermato-venerice, cum zicea domnișoara aia distrată, ca să nu spun altfel.

Avea în jur de patruzeci de ani. Părea un om de treabă și totuși mi-a fost antipatic de la început. Deși purta mască anti-covid, o ținea șmecherește sub nas. În plus, privirea lui superioară, când l-am întrebat dacă este cineva înăuntru, mi-a transmis un mesaj clar negativ. A ridicat din sprâncene ca și cum ar mai fi răspuns la întrebarea asta de sute de ori, însă în realitate a spus altceva:

- Bineînțeles!

Pe urmă, a început să bâțâie dintr-un picior, probabil de nerăbdare. După câteva momente de tăcere, am simțit totuși nevoia să-l întreb, eram curios:

- Dumneavoastră la ce oră sunteți programat?

Înainte de a-mi răspunde, a scos tacticos telefonul mobil și s-a uitat demonstrativ la ceas.

- Acum, la două, zise.

- Păi, tot la două sunt și eu!

Am observat că nu i-a convenit, făcu o grimasă de parcă ar fi mirosit ceva neplăcut.

- Asta-i situația. Se mai întâmplă.

Nu-i vedeam decât trei sferturi din față, fiindcă gura și barba îi erau acoperite de mască, dar oricum mi-am dat seama. Practic, eram într-o competiție. Stăteam amândoi cu ochii pe ușa cabinetului, pregătiți în orice moment, în caz că se deschide, să ne repezim înăuntru. Mai întâi, ar fi trebuit să iasă cel sau cea care era deja acolo. Ce naiba îi făcea de stătea atâta, cât poate să dureze o consultație? Era trecut de două și-un sfert, iar ușa rămânea închisă. În astfel de situații, îți trec prin cap tot felul de energii negative. El însă, dacă tot avea telefonul în mână, începu să caute nu știu ce pe internet,

pisici amuzante. Abia acum îmi dau seama. Mi-era antipatic din cauză că era prea vorbăreț. Deși deocamdată nu părea să fie așa. Nu te duci la dermatologie ca la cenaclu. Cred că a găsit acolo ceva care l-a mulțumit, fiindcă se întoarse din nou spre mine și spuse, așa, nitam-nisam:

- Extraordinar, domnule, cât de interesantă e lumea asta! - așteptă să-l întreb ce e așa de extraordinar, apoi, văzând că nu-l întreb nimic, continuă ca și cum l-aș fi întreat. Oamenii de știință au descoperit, în sfârșit, ce aud pisicile!

Măcar acum s-ar fi convenit, măcar din politețe, să mă mir un pic. Am preferat să înclin din cap în semn de aprobare.

- Oamenii de știință descoperă zilnic tot felul de chestii, zisei.

- Viața e plină de miracole, de fapt, viața e un miracol neîntrerupt, deși uneori se mai și întrerupe, continuă el. De exemplu, unor oameni li se pare permanent că plouă. Niște puncte cenușii sau mai bine zis transparente, ca niște picături de apă care cad din creier pe ochii lor. Viața lor e o ploaie neîntreruptă.

- Un fel de iluzie optică.

- Bineînțeles, doar li se pare. Dar să nu-mi uit vorba. Dumneavoastră știți ce aud de fapt pisicile?

Am stat câteva clipe și m-am gândit: ce vrea nenea asta de la mine, de ce tot insistă? Insistența lui începuse să mă indispuină. Ar fi fost mai bine să tac, să mă prefac că nu am auzit întrebarea. Sau să dau gânditor din cap, rămânând să reflectez la răspunsul cel mai potrivit. În loc de asta, m-am ridicat și m-am dus la dozatorul de apă, așezat strategic chiar lângă ușa de la toaletă, am luat un pahar de plastic și l-am umplut cu apă. La spitalele de stat n-o să vezi așa ceva. Între timp, mă gândeam cum să-i spun că nu mă interesează câtuși de puțin ce aud pisicile. E problema lor. Însă nici mica manevră prin care încercasem să evit un răspuns, nici tăcerea mea de după aceea, ca și cum n-aș fi auzit întrebarea, nu reușiră să-l descurajeze.

- Noi credem, în general se crede că, atunci când vorbim cu pisicile, ele aud ce spunem, cuvinte sau mai știu eu ce, continuă după ce revenisem și mă așezasem pe banchetă. Însă cele mai recente studii au arătat că lucrurile nu stau deloc așa.

- Mda, tot ce e posibil.

- Totuși oamenii de știință au studiat fenomenul și au ajuns la niște concluzii neașteptate. De fapt, în afară de pisici, nimeni nu a fost vreodată pisică, pentru a auzi ceea ce aude propriu-zis o pisică. Să luăm, bunăoară, cazul meu. În fiecare dimineață, după ce mă trezesc, mai rămân zece minute în pat și fac în minte planul acelei zile. Poate să știe cineva ce e în mîntea mea atunci?

- Nu, nici vorbă, zisei într-o doară.

- Nici măcar eu! Mi se pare că-s gânduri, însă în realitate sunt niște curenți electrici care circulă cum vor ei, ca atunci când visezi. La fel se întâmplă și la pisici. Am un motănel simpatic pe care îl cheamă Sașa, soția mea a ținut să-i punem acest nume. Dacă îl strig: Sașa! se uită la mine ca și cum ar înțelege. Dar de fapt el aude ceva ca un mieunat.

- Așa au stabilit oamenii de știință, am completat cu o anumită ironie.

- Exact! Orice ai spune, pisica aude niște mieunături, deoarece urechea ei este altfel construită decât a noastră, întregul sistem auditiv și, bineînțeles, creierul... Ce mai,

lumea lor e alta, de neînțeles! spuse la urmă pe un ton aproape fatalist, în orice caz, dezamăgit.

- Lumea oamenilor e centrată pe om. Lumea pisicilor e centrată pe pisici. Și așa mai departe. Totuși, când trebuie să le dai mâncare, se intersectează.

M-am oprit, nu știam cum să explic mai departe. Omul oftă, deoarece urma să facă un efort intelectual ca să-mi explice cum stau în realitate lucrurile și ce au stabilit oamenii de știință.

- E cât se poate de simplu. Lumea ajunge la noi pe calea undelor, iar unda sonoră devine ceea ce urechea și pe urmă creierul fac din ea. Și la fel, unda luminoasă, din care creierul alcătuiește obiectele.

Apoi tăcu. Se aplecă mult și privea insistent la ușa pe care scria *Dermatologie*. Tăcea atât de insistent încât am crezut că-l supărasem cu ceva. Mă simțeam dator să-l împac în vreun fel.

- La fel și câinii, zisei, când noi vorbim, ei aud un fel de lătrat. Sau așa e făcut creierul lor. Altfel, n-ar înțelege nimic.

- Cu câinii e altă discuție. Nu știu ce mi-a venit să vă vorbesc despre toate astea, mai bine tăceam.

- Ba nu, ați făcut foarte bine.

- Ce treabă aveți dumneavoastră cu pisicile? Poate v-am plictisit...

Mă pregăteam să-i răspund că discuția e cât se poate de instructivă, în momentul când ușa cabinetului s-a deschis - în sfârșit! - și pe hol ieși o bătrână legată la cap cu pansament. Era într-un căruț pentru invalizi împins de la spate de o femeie mai tânără, în halat alb, poate fiica ei. Poate asistenta. Am dat să mă ridic, însă omul cu pisicile mi-o luă înainte.

- Stau numai un minut, promise. Iau rezultatul analizelor și am plecat!

N-am mai apucat să-l întreb ce analize, fiindcă ușa s-a închis imediat în urma lui. Abia atunci mi-am dat seama că îmi vorbise despre ce aud pisicile ca să poată intra înaintea mea. Îmi adormise vigilența pe calea undelor sonore. Nu a stat numai un minut, așa cum promisese. Am cronometrat, cu ochii pe ceasul telefonului meu mobil: opt minute și douăzeci de secunde. Un calcul simplu ar fi arătat că, dacă mă duceam la policlinica de stat, aș fi așteptat cam tot atât.

Omul ieși din cabinet, lăsând în urma lui ușa deschidă. Făcu doi pași, se opri și se uită la mine cu reproș sau mirându-se, parcă nu mă mai văzuse niciodată. Apoi dădu din mână a lehamite - părea să spună: poftim, e rândul tău! - și plecă mai departe.

Doamna doctor Panianopol, venită de la Iași, mi-a privit negul cu o lupă, m-a întreat dacă mai am și alți negi, pe spate sau în alte locuri, apoi a concluzionat:

- Pare să fie o *veruca vulgară*. Facem excizie?

Chestia cu *vulgara* m-a cam deranjat, însă după aceea am înțeles că e mai bine așa. Când m-a întreat, în timp ce pregătea anestezicul și chiureta, dacă vreau și biopsie. Pentru orice eventualitate.

- Ce eventualitate?

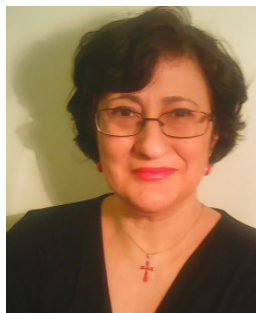
- Să ne asigurăm că nu e melanom. Cu cât mai devreme, cu atât mai bine.

- Domnul dinaintea mea...

- Nu discutăm cazurile altor pacienți.

Înainte de a rosti „pacienți”, poate mi s-a părut, a oftat un pic.

Ana BLANDIANA în dialog cu Serenela GHÎȚEANU



Despre poezie

„Cântecul nu e al meu/ El numai trece uneori
prin mine / Neînțeles și nestăpănit...” (vol. *Ochiul
de greier*)

1. V-am recitat recent opera poetică și aș împărtăși-o în trei perioade, cărora le-am dat nume specifice: „vârsta inocenței”, care ar cuprinde volumele *Persoana întâi plural* (1964), *Călcâiul vulnerabil* (1966), *A treia taină* (1969), *Cincizeci de poeme* (1970), *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972), *Poezii* (1974), *Somnul din somn* (1977), *Ochiul de greier* (1981), apoi „vârsta revoltei”, care ar cuprinde cele 4 poeme apărute în revista „Amfiteatru”, în 1984, apoi volumele *Stea de pradă* (1985) și *Arhitectura valurilor* (1990), în fine, „vârsta neliniștii”, care ar cuprinde *Soarele de apoi* (2000), *Refluxul sensurilor* (2004) și *Patria mea A4* (2010).

Pentru volumele din prima perioadă, „vârsta inocenței”, aș vrea să remarc faptul că m-au dus cu gândul la «Poemele luminii» ale lui Lucian Blaga, nu doar pentru spiritul vital, jubilația în fața Naturii, una senzuală, care participă la erosul eului liric (sau invers!), pentru luminozitatea exuberantă pe care o exprimă fiecare vers aproape, pentru mirarea în fața frumuseții cosmosului mic, dar și pentru o geografie naturală și spirituală care e tipic românească, mai exact ardelenescă. Dincolo de care, desigur, apar și diferențele.

Critica literară a afirmat că generația '60, căreia-i aparțineți măcar pentru faptul că ați debutat atunci, a făcut legătura cu literatura interbelică, deci cu modernismul, punând între paranteze literatura de propagandă a anilor '50, și a numit această generație neomodernistă. Vă simțiți a avea afinități clare cu alți poeți care au debutat atunci?

De-a lungul anilor '60-'70 mi s-a pus de foarte multe ori această întrebare la care am răspuns întotdeauna că generația este o noțiune invers proporțională cu vârsta membrilor ei, că se vorbește adesea, în mod firesc, și uneori patetic, de generația celor de 18 ani, dar niciodată de generația celor de 80 de ani. Atunci, în anii '60, poeții debutanți în colecția „Luceafărul”, înființată chiar în acest scop, ne simțeam solidari și semănăm unii cu alții nu prin ceea ce scriam, ci prin ceea ce refuzam să scriem. Ambiția noastră comună, mărturisită cu mândrie, era să refacem legătura cu marea poezie interbelică, decupând și eliminând din istoria literaturii române, ca pe o paranteză toxică, proletcultismul. Ceea ce s-a și întâmplat. Dincolo de asta cred că nu am semănat prea mult unul cu altul nici în acel punct de pornire, nici mai târziu, nu am fost un curent literar, am fost o generație literară. Cu cât a trecut timpul, cu atât am semănat mai puțin. Pe unii timpul i-a degradat, pe alții i-a transformat în victime, unii și-au construit opere, alții cariere. Acum când și-au încheiat destinul, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru sunt în mod evident nume fără legătură artistică între ele, iar eu nu mă simt înrudită cu nici unul dintre ei, așa cum mă simt înrudită cu Eminescu sau cu Blaga. Ba și cu Grigore Alexandrescu, a cărui primă strofă din „Umbra lui Mircea la Cozia” mi se pare și acum, așa cum mi se părea în adolescență, una dintre cele mai frumoase din literatura română.

2. Există în poezia dvs. de început o afirmare și o căutare de sine care sunt prezente și în opera celorlalți poeți ai generației '60, venită după o perioadă în care „eu-l” fusese interzis, dar mă interesează să văd ce e original în creația dvs. În poezia dvs. din prima perioadă, cea pe care am numit-o „vârsta inocenței”, mi se pare că există trei mari teme, cea dintâi având asociată o subtemă.

Prima temă ar fi Natura, ca spectacol perpetuu de naștere și înviere, de defilare somptuoasă de forme, culori, sucuri și miresme, de reprezentări palpabile în metamorfoza lor eternă, de la semințe, frunze, fructe, pârguite, apoi ofilite, secate, numai pentru a se reîntrupa, iar subtema ar fi Erosul, care nici nu ar fi posibil în alt cadru decât acela al acestei Naturi. E un Eros în care partenerii sunt fuzionali („În tine nu mi-e dor de nimeni...”) și care cunoaște o armonie ce pare că își ia ca model Natura în perfecta ei alcătuire.

Cum ați comenta această primă exaltare nu doar poetică, ci și existențială, desigur?

Natura nu e numai una dintre formele frumuseții absolute, ci și o modalitate de a înțelege legătura dintre viață și moarte, dintre generații,

un loc geometric dintre mine și părinți și părinții părinților. Dar înainte de toate, contemplarea naturii este o formă de a încerca să înțeleg miracolul, misterul care o zămislește și îi dă sens. Sunt un copil născut la oraș și în pofida faptului că mi-am invidiat toată viața colegii născuți la sat, am avut avantajul de a nu considera natura ca pe ceva de la sine înțeles, ci ca pe o minune de care m-am apropiat cu emoție aproape mistică. Asta s-a întâmplat în 1977 când, după cutremurul în care blocul în care stăteam se prăbușise, am închiriat o casă de paianță la țară. Aveam 25 de ani, deci, când m-am apucat, ca-n Voltaire, să-mi lucrez grădina mea și când am descoperit că *tot ce e firesc e miracol*. Cred că este cea mai mare descoperire pe care am făcut-o în viață, în timp ce puneam în pământ o sămânță cât o gămălie de ac și din ea creștea o plantă care făcea flori și fructe. În afară de sentimentul că nu sunt niciodată singură, această recunoaștere a miracolului natural este pentru mine definiția lui Dumnezeu. Înrudirea cu Eminescu și cu Blaga despre care vorbeam de aici pornește, este una de natură spirituală mai mult decât una de natură artistică. Sper să fiu înscrisă în istoria poeziei românești pe axa care îi unește pe ei doi și care nu mă îndoiesc că va continua și dincolo de mine. Este pentru mine un fel de coloană vertebrală a faptului de a fi poet în limba română, o apartenență mai mult existențială, decât stilistică. Așa cum toată lumea observa în copilărie că semăn cu bunicul, deși el era un țăran bătrân, iar eu o fetiță născută la oraș, sunt mândră să semăn cu Eminescu sau Blaga, deși aparținem fiecare altui fragment al istoriei poeziei, pentru că, de fapt, nu paginile noastre, ci sufletele noastre seamănă.

3. A doua mare temă din „vârsta inocenței” mi se pare a fi cea a ascendenței, care nu e doar familială („Numai iubirea dintre părinți și copii/ E sămînță...”). Există o seamă de poeme dedicate imaginii părinților (scrieți într-un vers despre „țara părinților”), dar și altele, mai numeroase, în care sunt evocați bătrânii înaintași, ca o familie mai largă, ducându-ne la ideea de neam, fără însă a o numi ca atare („Părinții mei, / Și voi, bătrîni ai lumii.. ?”). Acești bătrîni, necunoscuți, cu regret, sunt văzuți ca „sihaștri”, „au uitat să urască” și cititorul îi poate percepe mai mult decât ca pe niște înțelepți („Ar trebui să ne naștem bătrîni...”), dar și, așa zice, ca pe niște figuri mitice.

De unde aceste figuri mitice, de bătrîni care nu par diminuați, ci „urieși”, cel puțin prin forța lor spirituală?

Nu m-am gândit niciodată la asta și cred că nici nu am observat că există bătrîni în versurile

mele. Dar pentru că mă întrebați, nu-mi rămâne decât să mă întreb. S-ar putea ca explicația să rezide în felul în care toată viața am fost revoltată și întristată de trendul contemporan de a elimina bătrânii din mecanismele societății, de a scădea într-un fel programatic respectul față de ei și chiar de a-i disprețui. Disprețul față de ei l-am simțit mereu ca pe un dispreț față de memorie, ba chiar ca pe o apărare în fața memoriei. O societate programată exclusiv pentru tineri este o societate care își programează – într-un fel suspect – scurtimea memoriei și excluderea termenilor de comparație în timp. Mai mult, își pregătește, într-un mod vinovat, un material genetic mai ușor manipulabil în lipsa experienței și-a amintirilor. În mod evident nu mă refer doar la situația din România și nici măcar în primul rând la România. Lupta, împotriva bătrânilor, mai precis lupta împotriva bătrânilor profesori, a început la Paris în mai 1968 (eram acolo din întâmplare – una dintre întâmplările miraculoase ale vieții mele – și îmi amintesc cum, în curtea Sorbonei, tot felul de adolescenți se dădeau mari povestind cum își dăduseră afară profesorii, uneori aruncându-i la propriu pe geam). Sentimentul de înstrăinare din care îi ascultam venea din istorie și era profund. La noi, profesorii bătrîni erau cei care mai camuflau adevăruri care fuseseră spălate din creierele celor tineri. Bătrânețea lor era o dovadă că apucaseră să se nască și să trăiască într-o lume liberă despre care, dacă aveau curaj, ne puteau vorbi. La noi, pentru cei de vârsta mea, bătrânii (părinți, bunici, profesori) erau cei ce înduraseră în tinerețe nu numai războiul, ci și anii '50, erau generația foștilor deținuți politici. Într-unul din poemele pe care le citați le spun „Stele reci cu labe fără soț vă mângâie”.

4. Și a treia temă din „vârsta inocenței” așa zice că este cea a stărilor de semi-conștiență: somnul și visul. Somnul nu e văzut ca o pregătire a morții, ci ca un tip de ființare. Plutirea este o figură asociată somnului, o plutire pe apă, cu ochii închiși, dar fără ca asta să însemne încetarea simțurilor, ci poate chiar dimpotrivă, o trăire a lor mai profundă. Într-o lume în care Viața și Moartea se întrepătrund, „să dormi într-o nucă” este o regresie spre teluric, dar și un mod de a ființa superior.

Fericirea însăși e definită într-un poem ca „o plutire/ Printre fructe și frunze/ În raza de miere prăfoasă, foșnind/ Pe locul vrăjit unde viața sfârșește/ Dar nu-ncepe moartea/ Și-ntr-ele e numai un limpede jind/ cu miros de prune urcînd spre alcool, /De fum și de iarbă uscată?”

Un leitmotiv este pleoapa, cea care închide și deschide ochii, și care e văzută ca o poartă esențială spre Lume, pur și simplu: „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii/ de teamă/ să nu zdrobesc între pleoape

lumea”. Uneori lumile nu mai sunt separate și elementele lor se confundă: „Ceața care coboară/ Este pleoapa ta/ Lăsată somnoroasă peste lume?”

Însăși iubirea e asociată stării somnului, acestei amorțiri senzuale a simțurilor: „Tu ești somnul din care/ Nu vreau să mai ies”.

În fine, visul, mai exact visul în vis, este un motiv care va apărea și mai târziu în opera dvs., de exemplu în paginile de proză. Este un motiv romantic care multiplică senzația de ireal, o duce către infinit: „Suntem visați de cineva/ Visat la rîndul său/ De altul/ care e visul unui vis/ Anume”.

Somn, plutire, pleoapă închisă sau deschisă, vis născut din vis și din alt vis - poezia dvs. cultivă o anumită retragere din Lume fără ca aceasta să aducă cu sine o opoziție, o luptă, o negare, ci dimpotrivă, un mod de a ființa în interiorul Realului în așa fel încât să nu te maculezi, să nu îți irosești energiile, să tinzi către o trăire spiritualizată. Când ați descoperit stările de semi-conștiență, posibilitatea lor de a ne îmbogăți cunoașterea? Proust le dedica pagini celebre...

Ceea ce nu s-a observat, sau nu s-a comentat că s-a observat, a fost faptul că sintagma „somnul din somn”, devenită vers și apoi titlul unui întreg volum, avea încărcătură politică, era – cu o formulă curentă în epocă – „o șopârlă”. De fapt n-am cum să știu dacă s-a observat sau nu, din moment ce oricum atunci niciun comentator nu și-ar fi putut permite să explice și să detalieze metafora în acest sens, iar mai târziu nimeni nu mai era interesat de asemenea lucruri. În orice caz, poemul din care făcea parte versul respectiv era o satiră despre frică, teroare și lașitate, despre faptul că oamenii nu îndrăznesc să vorbească liber decât în somn, dar nu în somnul din care i-ar putea asculta vecinii vorbind, ci „doar în somnul din somn își dau drumul la gură”. Și se încheie sarcastic: „Ce liber vacarm trebuie să fie acolo în somnul din somn”.

De la parabola care începea „Toți – orașul, țara, planeta – dormeau” și se termina cu „Vă implor, vă conjur/ Nu uitați că dormiți/ Aduceți-vă aminte/ Că sunteți în viață” până la *Hibernare*, una dintre poeziile mele la care țin cel mai mult, cu obsedantul laitmotiv „Nu îi urî pe frații mei, ei dorm”, motivul somnului ca fugă de societate, de lume și chiar de viață a devenit, pe cât se întunecau vremurile, tot mai întunecat.

Dar desigur întrebarea dvs. nu se referă la asta, ci la acea stare de plutire la marginea realității, irizată ca o lumină privită printre gene, care este fondul poeziei de dragoste din „Octombrie, noiembrie, decembrie”. În general, dragostea ca somn („Tu ești somnul din care nu vreau să mai

ies”, „aș fi speriată dacă m-aș trezi din tine”) n-a fost pentru mine o găselniță literară, ci chiar o viziune existențială despre iubire ca o formă de fericire prea completă pentru a nu trece dincolo de realitate, de trezie, de viață. Nu zbucium fizic, nu patimă, nu zbatere vitală, senzorială, umorală, ci asumare a ultimelor limite ale contopirii, ale extincției comune, care nu se pot produce decât în somnul văzut ca o zonă de trecere, ca un hotar de la marginea lucidității și a rațiunii spre ceva greu sau imposibil de definit. Astfel iubirea, fericirea și jumătatea de moarte care e somnul devin cadrul poeziei, la fel de greu de definit ca și ele.

De altfel – pe un plan mult mai biografic – mai există o explicație și un motiv al acestei irizări a contururilor. Înainte de „Octombrie, noiembrie, decembrie” în prima tinerețe am fost mult timp terorizată de un fel de jenă de a publica poezie de dragoste, având în vedere că toată lumea știa cui ar fi fost dedicată, pentru că eram nedespărțiți. Întotdeauna am simțit dragostea ca pe un mister, nu numai în sensul banal al imposibilității de a o explica, ci și în sensul misterelor antice, ceva ce are legătură cu zeii.

5. În perioada „vîrsta revoltei” este frapantă ceea ce criticul Nicolae Manolescu a numit-o „exigența etică”, deși dumnealui o aplica întregii dvs. opere. Dar avem în poeme publicate în această perioadă o diferență netă față de ceea ce o precede și față de ceea ce îi urmează: o atitudine moralizatoare, care teoretic nu e foarte compatibilă cu poezia, dar care, în contextul istoric de atunci, ca și de acum, de altfel, privind retrospectiv, este un beneficiu adus textelor. În primul rând, cum ați scris și publicat cele patru poeme din revista „Amfiteatru”: *Eu cred, Cruciada copiilor, Delimitări și Totul?* V-au adus imediat a doua interdicție de semnătură...

Povestea e următoarea: Constanța Buzea, care era redactor pentru poezie la *Amfiteatru*, mi-a cerut un ciclu de versuri pentru revista la care fusesem redactor de poezie și eu înaintea ei. I-am răspuns că nu am poezii *publicabile*, un răspuns care cred că nu mai poate fi înțeles de un tânăr de azi, dar care atunci era cât se poate de comprehensibil. Sensul era că aveam poezii nepublicate, dar nu cred că ar fi putut trece de cenzură, deci nu are rost să i le dau. (Cu atât mai mult cu cât revista nu mai era de mult publicația deschisă și intelectuală de la sfârșitul anilor '60). Era în toamna lui 1984. „Nu-ți bate tu capul. Dă-mi poeziile și o să vedem noi dacă sunt publicabile sau nu,” mi-a răspuns Constanța iritată, presupunând probabil că nu vreau să public în revista care își pierduse aura și cercul

de colaboratori prestigioși. Am avut întotdeauna un fel de spaimă de a nu-mi jigni (prin ceea ce spun și prin ceea ce sunt) colegii, mai ales când erau femei. M-am grăbit să îi dau un teanc de poeme din care să poată alege ce crede cu atât mai mult cu cât mă îndoiam că vor putea fi publicate. Au trecut câteva luni, nu au apărut, Constanța nu m-a mai căutat, iar eu pur și simplu am uitat de ele. Au venit sărbătorile, s-a sfârșit anul și a început anul nou cu stresul lunii ianuarie, care conținea cele două blestimate zile de naștere ale dictatorilor, când toată presa, inclusiv revistele literare, devenea encomiastică într-un fel coșmarec. Pe la mijlocul lunii Tia Șerbănescu – redactor la „România Liberă”, cu care mai ales din perioada persecuțiilor la care fusese supusă după arestarea grupului Băcanu, devenisem foarte prietenă – mi-a spus că a avut loc la Comitetul Central o ședință cu presa din întreaga țară de înfierare a revistei „Amfiteatru” unde fuseseră publicate 4 poeme subversive de Ana Blandiana. Fuseseră suspendați din funcție și mutați la alte publicații redactorul șef și redactorul șef adjunct și s-a cerut întărirea vigilenței revoluționare iar eu am pierdut din nou dreptul de a publica. Așa am aflat, la aproape o lună de la apariție, despre publicarea poemelor „nepublicabile”. Reacția mea în fața surprizei, a fost de uimire și neliniște. Faptul că apăruseră nu însemna că nu avusesem dreptate, ci că se întâmplase ceva de neînțeles. De fapt n-am înțeles cu adevărat nici până acum. Peste câteva săptămâni, în plin scandal „Amfiteatru” și când se declanșase valul de copiere de mână și difuzare a poemelor – pe fondul emoției produse de ședința „bubuitoare” de la CC, pe care spaima ziariștilor veniți din toată țara o răspândise – am întâlnit-o întâmplător la „România literară” pe Constanța Buzea care mi-a reproșat violent, – într-o adevărată criză de nervi având ca spectatori întreaga redacție – că i-am dat poeziile pentru a o încerca și că am nenorocit-o, pe ea și întreaga revistă „Amfiteatru”, fără să-mi pese că am fost cândva colegi, numai ca să devin eu celebră. Acea întâlnire și scenă de neînchipuit cu Constanța Buzea de la „România literară”, unde tocmai fusesem anunțată că nu mai pot să public, a rămas în amintirea mea momentul cel mai tulburător al întregii întâmplări, deși scandalul a continuat să ia amploare. „Europa Liberă” vorbea despre primul samizdat românesc – care avea să rămână, de altfel, și singurul – și ani de zile, până la revoluție și chiar și după, oamenii pe care îi întâlneam, cunoscuți și necunoscuți, îmi arătau buzunarul de la piept, ceea ce însemna că acolo au poeziile mele. În ceea ce privește misterul de la „Amfiteatru” am continuat să-i caut explicații și am dedus logic că fiind vorba de numărul pe decembrie al revistei și majoritatea

redactorilor fiind plecați, ca în fiecare an, în taberele studențești din timpul vacanței de iarnă, cineva, care trebuia să încropească și să trimită la tipar paginile, a luat la întâmplare niște poezii din sertarul secției de poezie, unde se aflau și poeziile mele, și le-a trimis în tipografie. În cadrul anchetei interne de după teribila ședință s-a descoperit – am aflat mult mai târziu – că poeziile aveau o singură semnătură, a mea, când ar fi trebuit să o aibă, pentru a fi publicate, și pe cea a redactorului de poezie și pe cea a conducerii. Faptul că au putut apărea totuși, practic fără vize, se datorește cu siguranță relaxării din ultimele zile ale anului când toată lumea se gândea doar la zilele libere care aveau să urmeze, dar și statutului revistei aflate în mod tradițional sub protectoratul Comitetului Central al UTC și al Ministrului Tineretului, cu care redactorul șef era prieten de petreceri. În orice caz, atunci, în timpul furtunii, nu am reușit să vorbesc cu nimeni din redacție, nimeni nu avea nici măcar curajul să-mi răspundă la telefon, în timp ce după revoluție, trei sau patru persoane din redacție mi-au spus că lor li se datorește publicarea, iar una dintre ele, ajunsă într-un post semi-diplomatic, am aflat că și-a pus în cv-ul publicat pe site-ul instituției publicarea poemelor mele, ca pe un riscant act de curaj cultural și politic.

6. Volumul *Arhitectura valurilor* apare în 1990 dar este scris în anii '80 și îl legam de volumul anterior, *Stea de pradă*, apărut în 1985. Apare în „Vîrsta revoltei” mai întâi un alt univers decât cel fericit, din „vîrsta inocenței”, este un univers tulbure, sfâșiat, pe scurt suferind: „Treceau clipe mari zdrențuite pe cer...”, „...stelele ard/ De nehotărîre/ (...) /Cad jumătate de rachete/ Și ciosvîrte de îngeri”. Eul liric refuză să se mai adăpostească în Natură și se retrage în sine: „Ochiul meu este/ Un animal/ (...) /Iar acum refuză pur și simplu/ Să mai înghită ceva (...) / Strigînd că are tot ce-i trebuie înăuntru”. Sau se resemnează să cadă dintr-o lumină „nemiloasă și indecentă” și avem starea opusă somnului binefăcător de dinainte, o trezie maladivă și dureroasă: „Soare al insomniei,/ Alb metal topit,/ Insuportabil retinei,/ Străbătînd prin pleoapă,/ Nesomn orbitor...”

Există o aluzie la dărâmarea bisericilor din București: „Dacă mergi neatent pe stradă/ Poți fi oricând călcat de o biserică/ Înnebunită, grăbită să se ascundă...”. Și chiar figura lui Ceaușescu se poate citi în cele două poeme intitulate „fără nume”: „...pomenirea lui bolnavă/ E și-n blesteme și-n rugăciuni/ Îl luăm în doze zilnice/ Ca pe o otravă/ la care devenim astfel imuni”, „blestem/ În zidul de litere-al căruia/ E închis un popor”.

Apare tema vinii – „Sunt vinovată numai pentru ceea ce n-am făcut/ (...) / Pentru că nu între bine și rău/ Va fi balanța din urmă/ Ci între a fi fost și a nu fi fost” - și cea a martorului – „La judecata marilor coșmare/ Și martorii sunt vinovați”, „mai vinovați decât cei priviți/ Sunt doar cei ce privesc”, care vor apărea din nou și în pagini ulterioare de eseu și de proză.

Faptul că poporul român nu se revoltă împotriva unui sistem care îl duce la pieire pare a-i trezi din mormânt pe Cloșca și Crișan: „Ardeți satele, care nu se ridică...”, iar anestezia generală e văzută acum ca un somn nociv, e un „coșmar ce pare nesfârșit”: „Cîndva ne vom trezi/ Și-o să ne pară/ C-am fost în moarte și c-am revenit”. „Somnul” atât de binecuvîntat înainte e acum acuzat că ocultează o situație revoltătoare și distructivă, e o metaforă chiar pentru moartea spiritului: „Toți – orașul, țara, planeta -/ Dormeau / (...) / Și am început să le strig -/ Vă implor, vă conjur/ Nu uitați că dormiți/ Aduceți-vă aminte/ Că sunteți în viață...”

Starea de non-reație la distrugerea totală impusă de regimul comunist e văzută ca o necoagulare ontologică a poporului: „Ce ne lipsește? Doar petale/Ce nu se strîng într-o corolă/ Și numai fire lungi de lână/ Ce nu pot țese un covor...” Poemul *Exasperare* vorbește chiar despre o istorie lungă de scepticism național: „Exasperarea de-a crede/ Că-i ridicol și chin/ Să zgîrii veșnicia cu tranșee/ (...) / Exasperarea-n stare să încheie/ Și hazul, și necazul, și balada/ Prin /Aceeși moarte benevolă...”

Cum ați scris în anii '80 poemele din *Arhitectura valurilor*, știind că nu le veți putea publica? Cum se scrie poezie într-o dictatură atroce

Așa cum se iau când este bolnav medicamente.

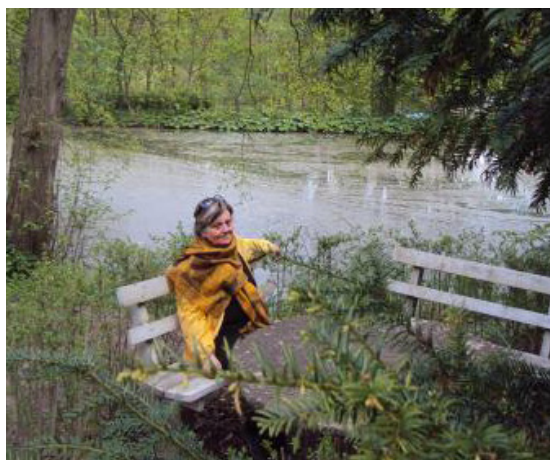
Am scris în ultimul lustru de comunism două cărți - *Sertarul cu aplauze* și poemele care aveau să formeze în 1990 volumul *Arhitectura valurilor*. Poemele veneau pe lume (adică în capul meu) când voiau și reprezentau de cele mai multe ori o descărcare nervoasă, o formă de răzbunare, un descântec împotriva răului, un mijloc de magie albă sau un blestem, dar romanul reprezenta un adevărat plan, și o arhitectură a rezistenței mele psihice și chiar fizice. Scriam zilnic, stăteam la masa de scris ore întregi cu sentimentul că descriind realitatea îi dau un sens și un rost, convinsă că, cu cât mi se întâmplă mai multe nenorociri și cu cât absurdul din jurul meu crește, cu atât crește materia primă a cărții mele. „Tot răul e spre bine” este unul dintre proverbele românești de care mă simt și m-am simțit întotdeauna apropiată și protejată. Singurul lucru de care îmi era cu adevărat frică, în acea perioadă

în care ar fi putut să-mi fie frică de multe lucruri, era că voi termina cartea înainte de a se termina comunismul, și voi rămâne fără punctul de sprijin pe care ea îl reprezenta. Pentru că nu eram atât de optimistă încât să-mi închipui că voi avea destulă putere ca să încep alta.

Nu știu cum ar fi fost dacă nu ar fi venit ziua de 17 decembrie când am aflat ce se întâmplă la Timișoara și când m-am oprit la jumătatea unei propoziții din scris. Probabil cartea s-ar fi continuat cine știe cât și cine știe cum. Poate ar fi fost mai bună. Așa, au trebuit să treacă doi ani (1990, 1991) – doi ani petrecuți în stradă, nu la masa de scris, doi ani în care nu am mai scris literatură, ci proclamații, proteste, declarații și slogane – până când am simțit că, dacă nu mă voi întoarce cel puțin pentru câteva săptămâni la mine însămi, s-ar putea să mi se spargă ceva în cap sau să refuze să-mi mai bată inima. Și atunci am luat cutia de pantofi în care stăteau sutele de pagini ale manuscrisului și mi-am strâns tot curajul de care eram în stare – un curaj mult mai greu de atins decât cel de care avusesem nevoie împotriva lui Ceaușescu sau pentru a crea Alianța Civică – și am plecat la mama la Oradea. Să nu credeți că exagerez. La început pur și simplu nu îndrăzneam să deschid cutia și să încep să citesc. Nu aveam nici o idee cum e, nu mai țineam minte decât scene pe sărite, lumea se dăduse peste cap între timp și nu aveam cum să știu că tonul pe care scrisesem nu va suna acum ridicol. Iar dacă ar fi fost așa, ar fi însemnat că timp de șase ani (primele note datau din 1983) muncisem degeaba, că va trebui să iau totul de la capăt mult mai dinainte.

Spre surpriza mea însă, spre bucuria mea și spre disperarea mea, de fapt – pentru că actualitatea evidentă a cărții dovedea că realitatea nu se schimbă – cartea se plia ca o acoladă simbolică peste răul de dinainte și peste răul de după '89. Și am scris, acolo la Oradea, în cămăruța din spate a micului apartament al mamei, încă 56 de pagini, încheind-o. Din prima, chiar prima, însemnare din 1983 notam că, deși va avea întâmplări și personaje și arhitectura unui roman, aș vrea să scriu sub titlul lui, cum a scris Gogol sub „Suflete moarte”, *poem*. Din motive de marketing diverșii editori nu au fost de acord și, din păcate, eu însămi am cedat. Spun „diverșii editori” pentru că au apărut patru ediții, trei în România și una la Chișinău, ceea ce nu mă împiedică să o consider o carte fără succes, pentru că e neînțeleasă.

Grete TARTLER



Istoria se repetă

E o primăvară ca blana ambasadorului venețian care, neprimind scaun când a fost la sultan, s-a așezat pe propriul caftan și l-a părăsit acolo. Istoria se repetă, azi alții n-au loc. Nu ne dăm mâinile, ne ferim unii de alții ca de ciumă și foc. La NASA au înregistrat elicopterul pământesc dus pe Marte: ca pe iambi și pe hexametri îl ascultăm fermecați. Același vuiet repetitiv, fără sens, care-ngăduie să-i creem noi un sens.

Aripa liliacului

Poetul Anwari prevestise alinierea planetelor și o mare furtună pustiind lumea, mai rău ca Potopul. Dar furtuna nu s-a stârnit. Și-au răs toți de bătrânul care-și crezuse scârțâitul calemului glas al lui Israfil. Peste ani s-a vădit că în ziua aceea se născuse chiar Gingis-Han, cea mai mare furtună a lumii. Istoricii și-amintiră atunci de cititorul în stele.

Să-i crezi pe poeți. A vestit unul și demonul negru cu aripi de liliac, plisc de vultur și gheare care lovește azi în băierile lumii. Liliacul-bjuterie, ceasornic împlinindu-și bătaia necruțătoare. Însă și liliacu-i cu aripi, va trece.

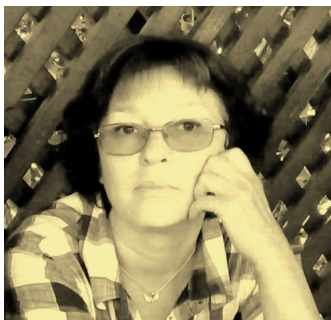
Nocturna

Am strâns împreună pietre de-un mozaic, le-am adus în bagaje din Mediterana, din Marea Neagră și Marea Nordului, albe și colorate pentru desenul pe care azi îl continui singură. A rămas o spărtură. Aruncă-mi de acolo măcar o pietricică noaptea când bate grindina ritmic în geamuri. Ea, înțeleapta care nu dă doi bani pe toate spărturile lumii.

Cărțile lui Rustem

Se auzeau pescăruși după resturi de adevăr dinspre piața Gemenii. În timp ce căutam hărți din *cea Nadolie, cea țară pustie*. Locuri de aruncat ancora. Pe podea, printre pietre-adunate la mare, - o furnică (ziua poți fi furnică, dar seara ajunge cu strânsul) și petale de roze (Ascultă privighetoarea!). Fereastra o-nchid. Și deodată totu-i luminează, iar stolul care își cere tainul, zumzetul pieței devenind viață, praful generațiilor, de care strănuți: toate îmi par o bibliotecă dinaintea marilor razii. Rămas deschis, *Testamentul* lui Rustem Pașa, cu mii de săbii și cai, bani de aur, caftane, zale, moșii, coifuri și mori de apă, mii de cărți încrustate cu nestemate... Știa că-i virtute să înmulțești cărțile, chiar aceeași să fie. Le-așez în rafturi la loc. De-acum apusul îmbie. Torn apa rece. Prevăzătorul duce o viață în curăție.

Mariana CODRUȚ



Întuneric sau lumină?

Julia stătea lângă patul de spital al bunicii de aproape două săptămâni, timp care îi părea deja o veșnicie. Venea dimineața pe la ora 10 cu supa de pui caldă și strecurată în termos, cu laptele sau ceaiul în sticle, ca s-o poată hrăni cu seringă. La prânz se reîntorcea în apartamentul ei închiriat, mânca ceva, se învârtea fără rost prin cameră sau se întindea pe pat citind vreo carte din care nu înțelegea nimic, iar după-amiaza revenea în spital, de fiecare dată cu speranța că a intervenit o schimbare în starea bolnavei. Târziu, când pleca acasă, se simțea atât de sleită de puteri, încât abia găsea energia să-și tragă picioarele pe străduța plină de câini.

Termina repede treburile de infirmieră – golea plosca la closet, o hrănea pe Ilse, îi ștergea fața cu prosopul ud –, după care nu-i rămânea decât să stea ore și ore alături. Îi mângâia mecanic părul alb ieșind de sub broboada cu capetele desfăcute ca două aripi pe pernă. Îi privea fața imobilă, cu nasul puternic și ascuțit la vârf. Ca un copil, deși știa că e în comă, tot aștepta să vorbească sau măcar să-și întoarcă spre ea ochii fixând mereu același punct imprecis în tavan. Dar bunica nu se mișca, nu vorbea, nu funcționa nicicum: mecanismele ei se blocaseră. Hălăduia deja pe coclaurile morții, cum spusese o asistentă? Sau doar se închisese cu desăvârșire în sine, într-o lume în care Julia nu știa: e întuneric sau lumină? O fi existând acolo durere? Mai demult, Ilse i-a spus că s-a rugat la Dumnezeu să nu aibă dureri mari când va fi să moară. Că apoi, gândindu-se ce suferință cumplită a îndurat Fiul Lui, s-a rușinat de rugăciunea ei: noi totuși murim în pătuțul nostru, deci să nu ne plângem... Acum Julia se întreba dacă bunica simte durere. A aflat răspunsul într-o dimineață, când a văzut că nu mai ținea pleoapele încrețite și moi întredeschise: genele îi erau lipite. De lacrimi! Atunci s-a dumirit: dacă existau lacrimi, înseamnă că existau și durere, și neliniște, și teamă, deci viață! Și tot aștepta prostește, în ciuda celor aflate de la doctoariță, să vorbească. Dar nu auzea decât vocile celorlalte femei, care în a doua săptămână cuceriseră pas cu pas salonul cu opt paturi. Bolnavete liniștite se externaseră, veniseră altele. Trei

dintre ele, pe la treizeci-patruzeci de ani, se adunau pe câte un pat, sporovăind întruna: despre familiile lor, despre obiceiurile lor, despre bolile lor – migrene, furnicături, avorturi, insomnii, scurgeri și câte altele –, despre medicamente și medici... (Doamne, de unde știau atâtea despre medici? Adică despre viețile lor, despre aventurile lor, nu doar despre tariful fiecăruia, lucru care se transmitea nesmintit printre internate.) Mâncau, vorbeau și râdeau, zdravene ca niște animale de povară, fără să țină cont de nimeni. Provocate parcă la sânge de vecinătatea morții, excitantă ca prezența unui bărbat iubăreț, sevele vitale curgeau în ele sfidător: gurile sfâșiau cu poftă copanele fripte de pui, sugeau roșiile, crănțăneau merele și râdeau din te miri ce. Râdeau sănătos femeile astea, cu siguranța și tupeul celor care știu că *aia cu coasa* nu venise pentru ele, nu le atingeau pe ele. O fentaseră și numai prin asta erau superioare, mai presus de bătrânică din patul de la fereastră, cu care *aia* se juca cum se joacă mâța cu un șoarece: îl apucă ușurel de după cap, strânge puțin din dinți și animaluțul paralizază de frică... Ele nu, ele mai aveau în fața lor câteva bune hectare de viață. Pentru muncit și mâncat, pentru iubit și făcut copii, pentru împușcat în inima *ăleia* cu vitalitatea, râsul și copiii lor! S-o ia naiba și pe *aia*, și pe baba de la fereastră care nu mai murea odată: stătea cu ochii beliți numai în tavan, iar dacă o întorceai pe partea dreaptă și se întâmpla să te afli în calea privirii ei, se uita numai la tine, Doamne, iartă-mă! Mai bine s-o întoarcă pe partea stângă când nu era nepoată-sa, ca să se holbeze cât o pofti la perete. Eee, nu-i creștinește, da' asta-i viața: morții cu morții, viii cu viii! Când le-o veni și lor rândul, o vor trage și ele – acum însă, concubinajul ăsta al vieții cu moartea le scotea din minți!

Zi de zi la fel. Ele pline de viață, Julia pândind mereu fața Ilsei, mirată că nu-i simțea nici măcar respirația. După ce bunica a dat semne că a ieșit din comă, doamna doctor a sfătuit-o să-i vorbească, fiindcă vocea cuiva drag și amintirile pot ajuta un pacient cu accident cerebral să-și revină. De atunci, în drum spre spital, Julia își promitea de fiecare dată câte o temă de discuție: azi o să-i spună că a făcut-o în copilărie să nu simtă absența părinților. Nu, nu merge, o să-și aducă aminte că au murit amândoi deodată în accidentul acela îngrozitor de mașină... Mai bine să-i spună că a suplinat cu brio și absența fraților mai mari, plecați deja în oraș la liceu. Nu, nici asta, fiindcă Hanna n-a venit încă s-o vadă... Azi o să-i spună că iubirea copleșitoare cu care a înconjurat-o de la moartea bunicului n-a mai simțit-o din partea nimănui. Bine, dar gândul că soțul i s-a prăpădit la scurt timp după accidentul fetei și ginerelui o s-o doară, să nu pomenească nici de el... Azi o să-i ceară iertare că în ultimii ani a trecut tot mai rar s-o vadă. Da, însă ar trebui să-i spună că nu se ducea de frica sorei: geloasă pe ea din cauza iubirii bunicii, când o prindea, Hanna o toca te miri pentru ce de nu-și mai găsea echilibrul zile întregi... Sau poate e mai potrivit să-i vorbească despre munca de profesoară? Ori că e tot singură fiindcă n-a întâlnit pe nimeni care să aibă sinceritatea, căldura și

umorul ei? Poate despre Klaus? Ce să-i spună despre frate, că are o situație complicată în familie, că e veșnic pe fugă? Nu, că o iubește! E drept, n-a fost decât o dată la spital, deși locuiește la doar câteva străzi distanță, dar el e cel care, cunoscându-l pe Profesor, a obținut ca Ilse să rămână aici, unde a făcut atacul...

Cu toate bâlbâielile și ezitățile interioare, la fiecare revenire Julia stabilea totuși în minte o formulă cât de cât potrivită pe care să... Dar, când ajungea lângă patul bunicii, se alegea praful de planurile ei: mai mult de salut, era incapabilă să scoată vreun cuvânt în prezența acelor femei. Îi era rușine să le dezvăluie lucruri atât de intime, îi era rușine de nerușinarea lor: vocile creșteau zi de zi, sfidătoare, în intensitate – clar, zdrahoancele voiau să le pună pe fugă! Mai ales că îl auziseră pe Profesor sfătuiind-o pe Julia s-o mute pe bolnavă la spitalul de recuperare, lucru care, iată, nu s-a întâmplat. Iar ele sunt blestemate să le suporte pe amândouă!

Azi după prânz mergând pe jos la spital prin ninsoarea deasă – prima zăpadă a iernii –, Julia s-a gândit iar că trebuie musai să-i vorbească. De data asta știa sigur despre ce: despre faptul că ea, bunica Ilse, a fost cea care a pregătit-o pentru singurătate! Într-o toamnă, când nepoata era prin clasa a VII-a, a VIII-a, stăteau amândouă în bucătărie și făceau gem de măceșe. Din senin, bunica i-a zis: O să fii singură. Și ea s-a speriat: de ce să fie singură? Bunica a continuat, cu infinită dragoste în ochii albaștri: toți suntem singuri. Chiar cu mine, chiar cu viitorul soț se va întâmpla să te simți singură. Dacă avea să fie așa, de unde știa? s-a întrebă mult mai târziu Julia, cu o strângere de inimă. O, ba avea de unde să știe! Ilse nu le citise, dar, chiar dacă le-ar fi citit, n-ar fi dat nici o ceapă degerată pe vorbele unui intelectual atât de încrezător în cârjele rațiunii ca Valéry: *l'âme n'a pas d'esprit*. Fiindcă sufletul ei avea o privire mai pătrunzătoare decât a uliului din înalturi care vede pușorul auriu de găină mișcând sub frunzele răcoroase de brustur. Și auzul mai fin decât al bufniței care aude șoricelul alergând prin galeriile lui de sub pământ. Iar Ilse credea numai în suflet. Mintea ne potopește cu gânduri negre: că totul e degeaba, că ne pasc bolile și bătrânețea, că vom muri. Sufletul, însă, ne dă încrederea că nu toate-s în van de vreme ce lăsăm ceva în urma noastră: o casă, un copil, o amintire frumoasă... Da, vom suferi, dar ne vor întări cei pe care-i iubim: chiar dacă sunt departe, ne vom gândi la ei și ne vom umple de putere. Sigur, vom îmbătrâni și vom muri, dar Dumnezeu ne va primi în poala Lui cea luminoasă și caldă! Deși scena din bucătăria scaldată în lumina oblică a soarelui de toamnă i-a stăruit mult în cap, umplându-i inima de teamă și neliniște, încet-încet Julia a acceptat cuvintele bunicii. Iar după un timp – plecase de ani buni din sat –, era ca și sigură că e pregătită pentru singurătate, că, dacă ar veni peste ea, n-ar putea să o sperie prea tare sau s-o distrugă. Și așa s-a și dovedit: deși s-a simțit singură în toate relațiile amoroase pe care le-a avut până la vârsta

asta, nu și-a pierdut nici mințile, nici sufletul... Da, Ilse trebuie să afle măcar că ei îi făcea tare bine s-o știe acolo în sat, că a simțit mereu că există o înțelegere, o alianță secretă între ele împotriva singurătății!

Când a ajuns la spital, după ce-a terminat ritualul de fiecare zi, Julia s-a așezat pe scaun, decisă să le ignore pe nerușinatele din salon și să-i vorbească bunicii. Însă cele trei femei care sporovăiau adunate pe același pat izbucniră ca la comandă, din nimic, într-un râs grotesc. Asta a pus capac! Furioasă, Julia începu să le spună povestea bunicii, povestea *aceea* pe care Ilse, de teama comuniștilor, o ținuse secretă mulți ani: fiica ei și apoi nepoții, Klaus, Hanna și Julia, au aflat-o abia când au crescut mari.

- Bunica mea Ilse Fischer a fost deportată în '45, la vârsta de optsprezece ani, cu un lot masiv de sași, șvabi și germani din Transilvania. În Uniunea Sovietică, în Imperiul răului, strigă cu lacrimi în ochi. Femeile tăcură și se uită mirate la ea: era prima dată când domnișoara-doamna asta înaltă și subțire, cu părul căzându-i pe obraji și cu mâini fine, li se adresa. Una dintre bolnave, care stătea culcată cu fața la perete într-un capot de atlas roz cu flori albastre, se întoarse încet, ridicându-se într-un cot. Trei din cei patru ani de lagăr i-a petrecut în zona Donbassului, unde lucra la o mină, continuă netulburată Julia. În zona Donbassului... Spre norocul ei, fiindcă era pricepută să coasă de mână și la mașină, era căutată mereu să le facă localnicilor îmbrăcăminte și asta a salvat-o: aveau nevoie de mâinile bunicii. În salon se făcu liniște deplină. Printre clienții cei mai de vază, se număra și o rusoaică tânără, văduvă de război cu doi copii. Sonia o chema pe rusoaică, trăia într-un sat din preajma lagărului și se iubea cu unul din ofițerii care le supraveghea pe deportate. Ofițerului îi plăceau mult sâni mari ai Soniei și ea a devenit conștientă că țâțele erau cartea de vizită, averea ei, nu le putea lăsa să atârne până la brâu. Dar sutiene nu se găseau în sărăcia de-acolo, mai ales pentru asemenea mărime. Cum bunica i-a făcut câteva cu care Sonia, care alăptase doi copii, arăta ca o fată mare, a devenit persoană de încredere. Ei, și s-a mai întâmplat că niciunul dintre copiii rusoaicei nu fusese botezat din cauza războiului sau din cine știe ce altă pricină. Și ea, de când se iubea cu ofițerul, se întorsese cu fața la Dumnezeu. Așa că, într-un ajun de Paști, a chemat-o pe Ilse și a trimis-o la biserică, poruncindu-i să nu se întoarcă până nu rezolvă două treburi importante: să-i boteze mezinul, aducând drept dovadă certificatul eliberat de preot, și să sfințească merindele. Că fără sfințire ea nu putea începe sărbătoarea! Dar eu sunt luterană, nu știu cum e tipicul la ortodocși, cum o să mă descurc? a întrebă bunica. Fă și tu ce fac ceilalți și are să fie bine! După vreo două ore de mers încet – că băiețelul voia mereu în brațe, coșul era greu iar drumul urca pieptiș –, Ilse a ajuns la bisericuța

cocoțată pe un deal. A stat la slujbă ca și ceilalți, a botezat copilul ca și ceilalți, a sfințit coșul cu merinde ca și ceilalți și s-a întors la casa Soniei. Recunoscătoare că poate să înceapă creștinește sărbătoarea de Paști, stăpâna i-a dăruit ouă roșii, cozonac și friptură de pui, de s-a îndestulat și ea, și a dat și vecinei de pat.

Julia tăcu. Așeză fără rost aripile baticului albastru pe pernă, în jurul capului Ilsei. Un mic spasm străbătu obrajii palizi – sau i s-a părut? – și nepoata își ținu respirația: o să vorbească!

- Ei, nu vă mai chinuiți! îi spuse bolnava în roz, privind-o cu milă. Doar ați auzit ce-a zis doctorița: că mai mult de-atât – adică să zacă încă un timp legată de aparate –, nu se mai poate aștepta de la bunica dumneavoastră. Dumnezeu s-o apere și s-o ajute!

Julia își dădu palele de păr peste urechi cu mult mai multe gesturi decât era nevoie.

- O s-o ajute, că a mai ajutat-o... Eu nu știu ce-o fi gândit bunica în timpul cât a stat în bisericuța aceea ortodoxă de pe deal, dar sigur s-a rugat fierbinte. Dumnezeu e unul și același pentru toți, zicea ea mereu, iar lui Dumnezeu i-o fi plăcut judecata asta. Dovadă că, mai pe urmă, și-a făcut simțită prezența în viața ei de lagăr măcar de două ori... Cum v-am spus, bunica lucra cu celelalte deportate la mină. Intrarea în mină era atât de joasă, încât trebuia să te apleci. Căratul cărbunelui se făcea cu un vagonet manevrat de două femei: una, cu un ham trecut peste piept, trăgea vagonetul urcând pe brânci la suprafață, alta, din spate, îl împingea tot pe brânci. Muncă grea, în ture de zi și de noapte, mâncare puțină și proastă. Într-una din turele de noapte, bunicii îi ardea inima după lapte bătut. Doamne, ce n-ar fi dat să aibă un pahar de lapte acrișor!, gâfâia cu hamul peste piept, ștergându-și sudoarea de pe față. Dimineța, când se întorceau în lagăr traversând un câmp, rămasă mai în urmă, ea a observat o băbuță din fața unei bojdeuci făcându-i semne. „Eu?”, a întrebat bunica prin gesturi, uitându-se nesigură în stânga și în dreapta. “Da, tu, TU”, a insistat femeia, vino încoace! Și Ilse s-a dus la băbuța care a luat-o în casă. I s-au tăiat picioarele văzând pe masă o mămligă fierbinte lângă două castroane cu lapte bătut! A mâncat plângând. Și a trăit o viață cu ideea că bătrâna aceea era un înger trimis de Dumnezeu.

- Sigur așa a fost! spuse însuflețită femeia în roz. Că și eu...

- Ssst! făcură celelalte, cu ochii umezi.

- În altă seară, bolnavă fiind, bunica încerca să se îmbrace ca să meargă în șut. Vecina de pat, văzând-o în ce hal era, i-a propus să facă schimb de ture: în noaptea asta se duce ea la lucru, în noaptea următoare, Ilse. Și așa a rămas. A doua zi dimineată, vecina și alte câteva deportate au fost aduse în lagăr în pături: mina se prăbușise peste ele și zob le făcuse.

- Bunica a avut zile, a trăit. Numai Dumnezeu știa motivul! suspină o zdrahoancă, aprinzând lumina.

Se auzeau voci afară, începea vizita. Julia ieși pe hol. La terminarea vizitei, doctorița cea bălaie i-a zis blând: nu mai avem ce face, s-a încercat cu bunica tot ce s-a putut, o chinuim degeaba. E mai bine s-o duceți acasă, în pătuțul ei. Acolo, se va liniști și se va putea desprinde de lumea asta. Așa se întâmplă cu toți, când ajung în patul lor, se împacă și pleacă...

Așezată într-o bancă în sala de clasă pustie, Julia se uita pe fereastră. Fulgi mari, liniștiți albeau orizontul. Tresări când ușa se deschise: tanti Vasilica. Văzând-o pe tânăra profesoară, femeia de serviciu lăsă mătura și fârașul lângă perete și, cu pași greoi, veni alături. Pleoapele căzute peste ochi în falduri moi, de sub care privirea albastră se strecura blândă, cu sfială, i-au părut Juliei foarte cunoscute: inima îi bătu în gât, gata-gata să sară afară. Și, de parcă atât așteptau, când femeia i-a luat o palmă între palmele ei aspre și zbârcite, lacrimile s-au pornit năvalnice, odată cu vorbele întretăiate despre ultimele săptămâni de viață ale bunicii: cu atacul cerebral la un consult de ochi (Hanna voia să fie operată de cataractă, că, uite, „masa ei e jegoasă!”), cu statul în spital, cu frații care o lăsaseră să care singură pe umeri boala Ilsei și frica amândurora... că ea se rugase ba să se facă bine, ba să moară decât să mai trăiască legumă... că după un timp doctorița a sfătuit-o să o ducă acasă, unde sufletul i se va liniști... că Hanna, care-i zisese de mai multe ori să n-o lase să moară în spital fiindcă e complicat cu birocrăția, a zbierat la telefon, furioasă sau speriată: și eu ce să fac cu ea?... că, parcă îngrozit de întrebarea asta, sângele care-i curgea de câteva zile s-a pornit și mai abitor... că l-a sunat pe frate s-o ducă el cu salvarea în sat iar ea s-a fofilat să-i însoțească! Sigur ar fi găsit la școală înțelegere să fie lângă Ilse, dar ea a fugit, a părăsit-o! Pe Ilse, care a iubit-o nespun. Pe Ilse, care judeca cu sufletul și în timpul vieții căreia mereu a avut impresia că există un pact secret între ele împotriva singurății! Și, uite, a lăsat-o singură tocmai atunci când avea poate mai multă nevoie de ea! Ce rușine că n-a avut forța să-i fie alături în ultima clipă și să-i roage moartea: fii blândă cu bunica!, cum îi ruga bunica în copilărie pe cei în grija cărora o lăsa câteodată. Vai, a fugit de-a mâncat pământul să n-o vadă murind, iar zâmbetul ei subțire de pe catafalc asta zicea: m-ai părăsit!

La presupunerea că zâmbetul de pe fața înghețată însemna „m-ai părăsit!”, tanti Vasilica, nemișcată și tăcută cât Julia prăvălise toată durerea și tot zbuciumul peste ea, o privi lung și cu reproș: așa o cunoști dumneata pe bunica? atâta încredere ai în judecata sufletului ei? Și, dându-i matern șuvițele de păr după ureche, murmură îngândurată, cu ochii aburiți de lacrimi: așa a fost lăsat de la Dumnezeu, ca omul să fie slab... Toți suntem slabi! Julia o pupă pe frunte, își luă geanta, paltonul și ieși din clasă fără un cuvânt.

Mircea ZACIU- Ion POP



Scrisori recuperate (III)

Cluj, 1 II 75

Dragul meu Jean,

Îți mulțumesc pentru scrisoarea din 21 I a.c., pe care am găsit-o întorcându-mă din București alaltăieri. Am fost la o comisie de validare la Uniune, mai mult ca să ies din inerția nacoceană (!) și să încerc a vedea *Dantonul* lui Camil-Horea Popescu, dar cum spectacolul era chiar în seara ședinței, evident, n-am putut pleca de la comisie și am amânat pe altă dată teatrul. Am asistat în schimb la veșnica comedie a lui Fănuș Neagu, dezlănțuit în trivialitatea lui habituală și de data asta, agățându-se de Croh și de mine, fiind noi singurii critici de față și luați drept tete de turc¹. În rest, cu toții erau porniți să-și bată joc de conu' Virgil², care pare și mai Trahanache decât era înainte de avansare. Tristă priveliște să-l vezi pe fotoliul unde înainte găseam statuia de împărat roman (fie și de decadentă) a lui Zaharia³, care măcar avea o masivitate și o demnitate și o privire umană. Bucureștii nu mi-a [sic!] făcut însă bine. Am renunțat la orice vizită, am fost doar pe la „Manuscriptum” ca să dau cronica și ca să aflu că nu sunt șanse să apară decât cel mult de două ori pe an, ceea ce e moartea revistei. Singura revistă de istorie literară, în care se putea arăta un trecut de frumusețe și scoasă în condiții de invidiat chiar de o publicație occidentală, se duce astfel pe râpă. Cronicile edițiilor, pe care le-am ținut acolo de doi-trei ani, speram să facă la un moment dat un volum aparte, nu lipsit de oarecare semnificații, cred. Și acum duceam una despre ediția Kogălniceanu, destul de revelatoare. Dar dacă apare ca un biet anuar oarecare, în vreme ce buletinul institutului Călinescu, din care nici biata coană Zoe⁴ n-a reușit să facă bici, continuă să apară (neluat în seamă) trimestrial, nu e trist? L-am întâlnit în ultima clipă și pe Gusti, gata de imbarcare, cu Everac, ultimul în căutarea unei perechi de pantofi de gală, sper ca între timp să ai și tu vești de la el.

Scrisoarea ta, ca de obicei, mi-a făcut mult bine, mai ales prin tonul unei certitudini sentimentale, de care, vai, avem mereu nevoie. Am avut aici banchetul „Stelei”, de 25 de ani, care a ieșit, ca de obicei, cu supărări și maliții. Eu speram să se petreacă totuși o solidarizare, dar e drept că Rău e un foarte prost

diplomat și în ultimul moment a făcut o gafă care i-a înstrăinat toți scriitorii tineri de aici, absenți în bloc de la banchet. Gusti îți va povesti probabil. E un mare măgar acest Rău! Păcat totuși de revistă, care se putea sălta cu acest prilej, mai ales că numărul aniversar e destul de bun (deși a evitat unele colaborări, și de data asta contând pe niște relații bucureștene nu tocmai curate. De pildă, lui Gusti, lui Nae ș.a. nu le-a cerut nimic!). Eu am scris niște rânduri pe care le subscriu oricând, fiindcă - indiferent de ce a urmat - revista a fost primul meu cerc din infernul literar în care am intrat pe la 19 ani. Mi se pare o veșnicie de atunci. La banchet am stat lângă Negucioiu⁵, care mi-a vorbit foarte elogiios despre tine, regretându-te, căci, zicea, *Echinoxul* l-ai făcut tu și datorită ție a devenit o revistă de ținută, regretând că, prin lipsa ta, nu mai e ceea ce a fost. Evident, cu nu am făcut această confidență băieților, să nu-i întristez. Marian e de altfel tot mai ciudat, nimeni nu înțelege prea bine ce se petrece cu el. Eu știucă marea lui dilemă este să se însoare ori nu. Cred că - spre binele lui - ar fi să se însoare, ca să vadă abia pe urmă ce e de făcut, căci deocamdată situația asta îl macină și nu-l lasă să lucreze cum trebuie. Cum însă el n-a mai deschis discuția cu mine, asupra acestui punct delicat, eu nu vreau să mă amestec în viața lui. Va face cum va crede că e mai bine. Din păcate, îl găsesc din zi în zi mai tulburat și mai absent, nu mai are acea fermecătoare vivacitate sudică și neastâmpărul cunoscut. Zice că scrie, dar d[umne]zeu știe dacă e așa. Marcel⁶ și ceilalți sunt și ei intrigați de modificare. A propos de Eugen⁷, cartea o să ți-o trimit degrabă, dacă nu cumva el ți-a trimis-o prin Gusti, trebuie să verific. Îmi pare bine că scrii la volumul pentru „Dacia”, mai ales că Igna tot întreabă dacă îl vei preda, ești în plan și ar dori mult să scoată cartea ta. E bine că te gândești și la un volum de interviuri, care văd că se adună totuși considerabile [sic!]. Ar fi frumos un interviu și cu Yves Auger despre Universitate, Cluj, oamenii lui, traduceri făcute de el din Creangă și Sadoveanu etc. etc. Adresa lui este 17230 Marennes, 2, rue du Maréchal Foch, Tel. 58. Aveam impresia că e



Dan Dănilă '96

aproape de Paris, aş fi dorit şi eu să-l pot vizita odată. Cine ştie! E un mare prieten al României şi a făcut mult pentru cultura noastră, lucruri nu totdeauna cunoscute bine. În rest, ceaţă, timp mohorât şi singura dorinţă e de a putea lucra, deşi cartea ce aveam în plan pe anul ăsta la „Dacia” mi-a fost scoasă, fără nicio explicaţie (nu de editură, fireşte). De altă parte, Ierbivorul continuă să mă urmărească cu vindictele lui meschine, tăindu-mi un premiu, iniţiind mici şicane, singura mea grijă e doar să nu intervină în studiul meu despre Caragiale. Deocamdată atât. O să-ţi scriu însă curând şi mai pe larg. Tu răspunde-mi!

Te îmbrăţişează cu drag,
Mircea.

Cluj, 17 II 75

Dragul meu Jean,

Abia ți-am scris și am primit o altă scrisoare, datată 9 febr[uarie], așa că mă grăbesc să-ți răspund, bănuind mai ales că prezenta va ajunge la tine imediat după plecarea lui Gusti, astfel că vei fi fiind mai singur și poate mai melancolic. Nu că rândurile mele te vor înveseli, dar un semn de solidaritate sentimentală știu că face bine (mie la fel). Sunt foarte bucuros că veștile ce ți-am dat înainte au avut darul să te mai însenineze. Dar nici optimismul tău să nu o ia razna. Totodată, mă bucur că ai progresat cu lecturile și lucrările, gândește-te serios la *Transcrieri*, volumul tău e așteptat la „Dacia”. Eu, în schimb, tăiat din plan, de Dodu⁸ probabil, voi renunța și la „Restituiri”, căci azi chiar Căprariu mi-a citit decizia prin care nu se pot edita la „Dacia” decât ardeleni (în „valorificarea moștenirii”)! Cum eu nu pot fi acuzat că nu-s destul de ardelean (ba, poate, prea!), mă simt însă în poziția absurdă de a apăra teza că ar exista, ferească Dumnezeu, o literatură ardeleană, alta decât cea general românească. Nu pot accepta o teză de fracționare și „zonare” a literaturii, o colecție care să se transforme în argument pentru un așa-zis „transilvanism”. Literar, ideologic, politic, noi suntem o țară, o cultură, o literatură, și asta de multe secole, așa au simțit-o și scriitorii altui veac, și nu văd cum - făcând o serie editorială - aş avea dreptul să prefer pe badea Cârțan lui Duiliu Zamfirescu, numai fiindcă unul e din Cârța și celălalt din Focșani? La atare aberație nu pot semna și e preferabil să mă las de colecție, care și așa nu mi-a adus decât bătaie de cap, dezamăgiri adesea și bucurii prea arare. Trecând la altele, evit să-ți fac mica cronică a vieții de facultate, inutilă sub multe raporturi. În primul rând e preferabil s-o evit pentru a evita imunditatea. Prefer să scriu închis în casă și să beau câte o cafea cu Gusti. Nu știu dacă ai văzut articolul meu contra lui Caraion, în apărarea lui Alexandru, ori nu. Nu știu - adică sunt sigur - că nu cunoști cartea în chestie. Mi s-a atras atenția asupra ei la București și, citind-o,

am fost aproape bolnav până am scris pamfletul în chip de replică. L-am scris într-o febră binecuvântată, de la 5 după-masă la 10 jumate seara, direct, fără să mă scol de la mașină. Spre bucuria mea, el a apărut așa cum l-am conceput. În „Luceafărul” de sâmbătă, Dan Cristea ia și el parte la această dispută, cu mult mai îngăduitor pe alocuri, dar totuși categoric de partea lui Alexandru, veștejind procedura desființării, gen S. Toma-Arghezi. Puține articole mi-au adus atâtea felicitări. Niciunul nu știu să fi stârnit telefoane de felicitare, de la necunoscuți chiar. Asta n-o spun ca să mă laud, ci ca să crezi că am avut totuși o mărunță satisfacție în ansamblul gri. Nu știu încă reacția lui Alexandru, nici a unor bucureșteni, de la unii mă aștept desigur la replică, de la Caraion primul, ceea ce nu mă supără totuși, bine știind că nu voi putea însă polemiza. Ca în cazul lui Beniuc, am liniștea de a fi spus adevărul. Dacă acel număr din „Tribuna” nu ți-ar fi parvenit, o să-ți trimit articolul decupat. Dar mi s-a spus că tu primești „Tribuna” regulat. Mi-am reluat un soi de rubrică acolo, mai mult fiindcă mă simțeam grozav de stingher, și ruginind. Nu sunt om de „sisteme critice” gen Marino (cu care am avut o definitivă ruptură) și ca atare, neprimind burse în Belgia ca el, nici propuneri de a fi tradus în Brabant, prefer să fiu ceva mai prezent în epoca mea, ca un soldat în bătălie, fie ea și pierdută. Maiorescu, olimpiant pe cât se zice, era totuși foarte activ... foiletonist. Numai imitatorii lui au fost impotenți teoretizanți. Mă gândesc să scriu un alt articol polemic, Gogorița sau așa ceva, despre spaima de „foileton” și de critica activă a unora care trângănesc despre sisteme și sinteze fiindcă nu sunt capabili să analizeze o carte și, când o fac, li se vede lipsa de gust. În fine, las asta. Cartea trimisă e formidabilă. Sublinierile tale nu m-au jenat, ci mi-au reconfirmat întâlnirea noastră sufletească. Băieții au fost la Baia Mare, am regretat că nu m-am dus și eu cu ei, mă chemaseră, dar eram cam obosit și am renunțat, fiind și vreme rea. Pe urmă s-a făcut senin și soare, mi-ar fi plăcut să colind cu ei Nordul. Marian nu s-a dus însă nici el, nu știu de ce. Mi se pare că e acum prins cu un apartament ce urmează să-l primească (4 camere!). Dacă după asta urmează și căsătoria, nu știu, căci nu vreau - cum ți-am scris - să-l zgândăresc cu această problemă. Cât despre apartamentul tău, da, lucrurile stau așa cum știi de la părinții tăi. Pe când vei veni acasă însă, probabil să fie gata formele și vei fi proprietar! Nu întreb nici în cazul tău ce urmează... Te-ai mai văzut cu Baconștii? Leon mi-a scris de două ori, în fața unei asemenea asiduități amicale, am răspuns, cum era firesc. De altfel, mi-au propus să primesc invitația lui Guillerrou pentru colocviul Eminescu și să iau masa zilnic la ei, pentru a fi „salvat” financiar. Undeva, probabil că au înțeles greșit rândurile mele. Am mulțumit, refuzând politicos. De altfel, i-am scris și lui Guillerrou, care aud acum că a obținut peste 5000 fr[anci] pentru această manifestare. De la București,

invitații sunt de tot soiul, nu știu câți vor și participa. Cum eu nici nu mă prezint drept eminescolog, ar fi un abuz din parte-mi să pretind a participa. Rămâne altă speranță, pentru altă dată. La Cluj vrem să facem un simpozion Blaga în mai, deși nu sunt prea entuziast, din pricina cadrului: facultatea. Vom vedea ce-o să iasă. A propos, revin la articol, mi s-a părut crunt de amuzant faptul că singurul om din redacția „Tribunei” (și, parțial, din catedră), care nu numai n-a spus o vorbă despre articolul cu Caraion, dar a făcut așa ca și când nici nu l-ar fi citit, a fost Vlad. Undeva, recunosc, am avut ambiția să arăt „cronicarului literar” cum ar trebui să învieze critica „Tribunei”. Fiindcă el, „olimpian”, scrie pe alete, ferindu-se totdeauna de o atitudine clară și mestecând cinci-șase noțiuni pretins structuralisto-semiotice, un fel de stafide aruncate în cocă. Înainte de a mă decide să scriu, fiind la D.R.⁹ în birou, și el tot acolo, zicea - la indignarea sinceră a lui D. R. - că „tipul e ușor de atacat, fiindcă tot ce spune e descoperit...” etc. Totuși, nu s-a lansat să ridice condeiul. Când am făcut-o eu, se face că n-a băgat de seamă, n-a citit, nu-l privește. De altfel, de când cu antologia schiței, s-a supărat pe „Dacia”, fiindcă are sentimentul că i-am încălcat domeniile. Până una-alta, se alege la Ciucea, iar m[ada]me Carmen va avea castelul ei în Carpați. Închei, rugându-te să-mi ierți umorile, dar, neavând nimic serios să-ți comunic și evitând cu bună știință sentimentele minore, am preferat să fiu otrăvit. Echivocul e valabil (căci sunt, e drept, și mitridatizat!) Te îmbrățișez cu drag,

Mircea.

[Pe o ilustrată cu imagini clujene]
Cluj, 1 martie 75

Dragă Jeane,

Un gând de mărtișor și o mulțumire pentru cartea primită, dar puține speranțe pentru Caragialești. Tu ce faci? Sper că bine și - după spusele amicului Gusti - energic și de nerecunoscut (?!).

Te îmbrățișează
Mircea.

Cluj, 15 III 75

Dragă Jeane,

Ieri am primit scrisoarea ta, nu mai știam ce e cu tine și de ce nu-mi răspunzi la scrisori. M-am lămurit acum, din păcate. Întârzierea scrisorilor mele nu știu căror stihii să o atribui, la urma urmelor însă m-am obișnuit cu aceste hărțuieli și suspiciuni. Țin o corespondență extrem de redusă, mai am doar puțini, foarte puțini prieteni cu care mai schimb idei epistolare și totuși se pare că și acest nevinovat lucru deranjează. Cui să mă plâng ? Rozalinda, soția lui Borcilă, spre pildă, îmi spunea zilele trecute că Mircea, căruia i-am

scris cam de o lună, se plânge într-o scrisoare că n-a primit nimic de la mine. Pe semne că prietenia trebuie să se prefacă și ea în tăcere și indiferență. Regret nespuse asemenea răstălmăciri ale actelor celor mai umane. Ele mă demoralizează și mai mult. Și așa mă simt îngrozitor de singur în acest oraș unde în afara a doi-patru oameni nu mai simt nicio plăcere să schimb o vorbă. Unele mărunțișuri provinciale de ultimă vreme m-au scârbit și mai tare. Dar, vorba ta, passons... Îmi pare bine că ți-a plăcut execuția lui Caraion. De atunci nici n-am mai putut scrie ceva mai de dă Doamne. De altfel, am avut parte de felurite necazuri, boală, boală, neliniști cu privire la sănătatea copiilor, a părinților mei, amândoi având niște afecțiuni care mă îngrozesc pur și simplu. Și apoi un fel de apatie sentimentală. Dacă am ajuns să nici nu mai doresc a călători, eu care aveam ades nostalgia drumului? Pentru o călătorie proiectată mi se cere, cred, avizul Ierbivorului, și nu am niciun chef să i-l cer, așa că mai mult ca sigur voi renunța și totul va cădea baltă. Dar, culmea!, nu-mi pare rău, dimpotrivă, am un sentiment de ușurare, din două motive : drumul mă sperie, mai ales la gândul că-i las pe ai mei într-o stare dificilă, pe urmă fiindcă lucrul meu merge tot mai greu și volumul pe care speram să-l termin pe la 1 aprilie nu e nici pe departe aproape de termen. Cu editura m-am înțeles în principiu să mă aștepte până la 1 iunie, dar am constatat că mă risipesc iar în alte chestii și numai volumul tânjește. Ar mai trebui să scriu cam 100 de pagini, ar ieși, cred, o treabă frumoasă, dar cu condiția să am chef și să trag tare, adică exact ce nu sunt în stare în clipa de față. Mai ales că m-a apucat o nebulie de care nu știu cum să scap : întâmplarea mi-a scos în cale un text despre epoca lui Brâncoveanu (al lui Mario Ruffini, publicat anul trecut în Italia) și de acolo am început să mă duc pe pista *Foletului novel*, care l-a înnebunit și pe Eugen Barbu (vezi *Princepele!*) și am căzut și eu în aceeași cursă, minus puterea bovină a lui B. de a scrie și a imagina un trecut de spaime. Am citit până acum o sumedenie de cărți despre Brâncoveanu, pe Iorga, monografiile (Giurescu), despre Stolnic (Ruffini, Dima-Drăgan), colecții de scrisori brâncovenești (ale fiilor lui sunt o comoară!), de acte, almanahuri astrologice de la curtea lui, documente și alte hărțoage care mă absorb într-o vârtoare fără ieșire. Fără ieșire, fiindcă, la drept vorbind, nu au nicio finalitate, întrucât nu văd nicio posibilitate de a scrie eu vreo carte despre Brâncoveanu, dar abia acum măsoz regretul că bietul Camil Petrescu s-a oprit la Danton și nu la Br., că n-a apucat să-și realizeze acel proiect de a scrie o operă despre Br., așa cum spera odată și care, sunt sigur, ar fi ieșit o capodoperă! Mă mir încă de Barbu că el nu s-a avântat, după *Princepele*, la un roman despre Br.! Nu cred că am avut în istorie o epocă mai formidabilă și niște oameni mai pasionați, dacă ne gândim că Br. și Cantemir erau contemporani, și mai era Stolnicul și Del Chiaro (pe care tocmai l-am citit) și atâția

alții. Nu știu dacă din pricina lecturilor, a anotimpului de primăvară timpurie, cu călduri neobișnuite, ori din alte pricini, am continue dureri de cap. Până și nopțile le simt și am un somn foarte agitat și rău. Toate semnele arată o astenie, care se apropie ori s-a și instalat, dar nici măcar nu mai lupt ca s-o evit. În afara lecturilor, nu sunt în stare să fac nimic și mare noroc am că la facultate nu am obligații decât minime, și de altfel în două săptămâni îmi închei obligațiile de curs. Iar la 12 aprilie închei și examenele cu anul IV, așa că voi fi liber. Singurele recreații spirituale mi le ofer convorbind câteodată cu Marian, cu Eugen și cu Marcel, care au rămas aceiași admirabili prieteni și care știu singuri să mă reconforteze și să-mi dea ciudate puteri. Totdeauna după discuțiile cu ei dorm neașteptat de bine și a doua zi mă scol cu o inexplicabilă poftă de viață, încât ei nici știu ce mult bine îmi face prezența lor, de care dacă aș fi lipsit nu m-ar mai putea scoate nimic din letargie. Eu nu mă pot lăuda că am văzut nici filme, nici spectacole ieșite din comun și atmosfera de la catedră, deși ușor ameliorată în ce mă privește, fiindcă au izbucnit alte conflicte surde, care nu fac decât să mă distreze ca spectator dezinteresat, a încetat să mă preocupe. În fine, multe ar mai fi de povestit, dar e complicat. Cât privește viitorul, drumul proiectat cred că nu va mai avea loc, iar cei ce cred a mă lovi prin aceasta nici nu știu cât de rece mă lasă acum acest lucru! Adevărul e că sunt teribil de obosit și singura poftă ce aș avea e să pot dormi ca odinioară, fără vise, un somn reconfortant. Ca atare, nici colocviul Eminescu, cu atâția ipochimeni și „deștepți”, nu mă afectează. Ți-am scris de altfel că eu nici nu aveam nici pe departe pretenția de a mă socoti demn de a mă număra printre specialiștii în eminescologie și, dacă alții n-au rușine, eu încă mai am. În privința familiei Baconski, cred că ai dreptate, și eu am rămas oarecum înduioșat de scrisorile lui Leon, ca atare m-am grăbit să le răspund cu același ton. Depărtarea de țară te face mai uman și șterge multe umbre. Cu ai tăi vorbim des. Mama ta a fost ieri la noi și i-am redactat un memoriu pentru Doina, în speranța că actele doveditoare anexate vor ajuta la o repartizare mai bună. În privința casei, ei au amânat formalitățile pentru la vară, când vei fi și tu aici, ca să decideți împreună. În adevăr, mama ta e obosită de atâtea alergături și n-are rost să se extenuze, căci și așa duce greul casei și al gândurilor. Ce admirabilă femeie! Tu îi semeni întru totul. Am citit cu o ușoară decepție cartea lui Malraux. Sublinierile tale cu creionul de ce m-ar fi supărat? Mă bucur, doar, când te gândești la mine trimițându-mi câte-o carte, fie ea și citită, doar nu am pretenția să fiu primul ei cititor! Te las acum, căci blestemata de durere de cap e tot mai mare și nu îmi vin gândurile cumsecade. Tu scrie-mi cât poți mai iute și sper din tot sufletul să poți vizita Albionul și să te simți bine în tovărășia lui Mircea Borcilă, pe care îl îmbrățișez și eu. Poate totuși să fi primit scrisoarea mea!

Te îmbrățișez cu drag, Mircea.

24 III 75

Dragul meu Jean,

Te rog să mă crezi că-mi vine foarte greu să-ți scriu acum, când am aflat că nu voi putea face călătoria în care am fost inițial delegat. Nu voi revedea deci Parisul, nu știu încă pentru ce. Dar boala și oboseala cumplită care mi-au revenit brusc, mă anesteziază (?) într-un fel. Deocamdată, încerc să lucrez mai mult, ca să pot omite gândurile de altă natură. Iată pentru ce-ți scriu (nu ca să mă tânguie), vrând să te rog să-mi faci un serviciu: în cercetările mele mai recente relativ la M. Kogălniceanu, am dat de modelul unei schițe, pe care am și identificat-o, fiindcă almanahul respectiv în care a apărut sa află la Biblioteca Universitară. În schimb, nicio strădanie de a găsi ceva date despre autor nu s-au [sic!] dovedit fructuoase cu dicționarele și enciclopediile existente aci. Te rog dar, dacă poți, să-mi cauți la Bibliothèque Nationale ori unde vei ști cine au fost Jacques Raphaël și Stanislas Bellanger. Amândoi scriu în jur de anii 1830-40 (textul-model al lui K. este din 1833, semnat Jacques Raphaël). În cazul lui Raphaël s-ar putea să fie vorba de un pseudonim, deci e de văzut și un dicționar de pseudonime, mai mare decât am eu la îndemână aici. Stanislas Bellanger poate fi un polono-francez, în orice caz e la curent cu problemele românești și citează chiar sintagme din limba noastră. Ne prezintă în colecția „Les étrangers à Paris”. Tot acolo prezintă și pe unguri la Paris. Va fi călătorit prin aceste părți europene ori a și trăit o vreme pe aici? Măcar date cât de sumare despre amândoi m-ar interesa mult. Rogu-te nu te supăra că te importunez cu asemenea mărunțișuri istorico-literare. Ai primit cărțile? D. Micu, în recentul „Lucaefăr”, „deplânte” tonul prea aspru cu care a fost tratat Caraion, considerându-l deplasat. Îi ia apărarea. E penibil acest blăjean fariseu și iezuit. Mai mult, altădată. Acum sunt prea amărât și cine știe dacă nu e mai bine să nu mai scriu nimănui. Te îmbrățișez,

Mircea.

¹ Țapi ispășitori.

² Virgil Teodorescu, atunci președinte al Uniunii Scriitorilor.

³ Zaharia Stancu

⁴ Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

⁵ Aurel Negucioiu, rector al Universității « Babeș-Bolyai » din Cluj.

⁶ Marcel Constantin Runcanu.

⁷ Eugen Uricaru.

⁸ Ion Dodu Bălan, profesor universitar, înalt funcționar la Ministerul Culturii și Educației Socialiste.

⁹ Dumitru Radu Popescu.

Dan CULCER



Pe marginea unui interviu cu Marcel Courthiade (1953-2021)

« Drumul rromilor trece prin pământul gagiiilor »

Cu prilejul colocviului internațional pe tema situației comunităților de rromi în Europa de Est, care a avut loc la Paris în februarie 1992, invitat fiind de sociologul *Nicolae Gheorghe*¹, activist civic din România, am ascultat cu mare interes intervențiile unui erudit de origine rromă, interlocutorul nostru de aici, Marcel Courthiade.

Mi-am dat seama că personajul este un poliglot cum în vremurile noastre puțini se mai găsesc, vorbind curent vreo 10 limbi, printre care occitană, română, albaneza, macedoneană, polonă precum și câteva limbi occidentale de largă circulație, germană și desigur franceză, traducând în direct, cu precizie excepțională, intervențiile confrăților cercetători cu mai puțin har lingvistic. Moartea sa recentă m-a îndemnat să dezgrop un interviu amplu și să-l comentez și completez cu opiniile mele, din perspectiva prezentului și a memoriei individuale.

Născut în 1953, Marcel Courthiade a făcut cinci ani de studii medicale. Apoi s-a specializat în studii balcanice la Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale (INALCO) din Paris. A lucrat doi ani ca agricultor în Banatul românesc din fosta Iugoslavie, la Ofcea, o localitate în zona suburbană a orașului Belgrad, comuna *Palilula, Banat*, acum *Serbia*. A fost 10 ani (1981-1991) atașat de presă la Ambasada Franței de la Tirana, după care s-a consacrat în întregime problemei rromilor. A publicat peste 60 de articole de lingvistică și sociolingvistică pe această temă, dintre care unele dedicate standardizării limbii rromilor. Este cercetător pe lângă Romanii Baxt, fundație internațională pentru promovarea culturii rrome, cu sediul la Varșovia. Dialogul nostru a avut loc în redacția revistei „Études tziganes” la Paris.

Dan Culcer : Care sunt raporturile interetnice între comunitățile de rromi și celelalte populații din țările Europei de Est ?

Marcel Courthiade : Țările din Europa de Est pot fi împărțite în trei grupe, trei mari spații. Primul este un spațiu sudic, cu țările sudului balcanic, unde rromii sunt relativ bine integrați, pentru că ei au găsit în Balcani o societate comparabilă cu cea pe care au cunoscut-o în timpul trecerilor prin Orientul apropiat și prin Turcia. Aici ei au reușit, fără prea mare dificultate, să ocupe nișe economice și sociale. Mă gândesc în special la Bulgaria, la sudul Iugoslaviei, al Albaniei, al Greciei tradiționale, de asemenea. De 20 de ani însă, a apărut un nou rasism. *[Din senin? De unde, prin cine și de ce a apărut? Rasismul nu este un fenomen acauzal. Cercetătorii știu că este un fenomen social raportabil la o cauzalitate economică, eventual religioasă, și una demografică, un dezechilibru, implicând și spontaneitatea xenofobiei naturale. Manipulările, ațâțarea unor tensiuni de nivel local, pot veni și dinspre factori externi, cu interese geostrategice specifice², de tipul celor care au distrus Iugoslavia, provocând Războiul balcanic din 1991.³].* Înainte, rromii se integrau cu meseriile lor tradiționale în aceste nișe care li se potriveau exact.

Al doilea spațiu corespunde fostelor Principate, României actuale, de unde una dintre problemele care au schimbat fundamental relația dintre rromi și nerromi. E vorba de sclavia care a asimilat toți țiganii unor sclavi, deci unor paria, unei clase diferite, exterioare, aproape, Umanității. Cum știți, în România, țiganul era vândut ca o vită, nu mai departe de secolul trecut [al XIX-lea].

[Întrebarea pe care nu am pus-o, de ce țiganii se lăsau vânduți? Se cunosc momente de revoltă, de fugă spre alte teritorii, spre sud de pildă, unde erau considerați liberi? Erau aceste populații total dependente de „stăpânii” lor; o dependență similară cu a sclavilor africani în Statele Unite? Stăpânii dispuneau de forța poliției, a armelor, iar sclavilor, robilor li se asigura adăpostul și hrana. Ce a determinat migrația țiganilor spre Vest? Există vreo legătură între năvălirile hoardelor tătare și pătrunderea lor pe teritoriul locuit de români și comerțul cu sclavi țigani sau români?]

Există o mulțime de texte în diferitele coduri juridice care fixau această stare, s-a creat astfel o situație aproape integrată inconștientului colectiv. La ora actuală, există în România impresia de denivelare, de neconcordanță între imaginea Omului ca atare și aceea a Celuilalt, a țiganului. Avem de-a face cu o problemă psiho-sociologică —nu prea știm bine cum să o calificăm— care trebuie să aibă un răspuns, căreia trebuie să i se acorde o atenție particulară pentru a găsi soluții. Ele vor avea nevoie, desigur, de mult timp pentru a fi aplicate și pentru a schimba ceva din această mentalitate. La nord de ex-Principate, situația de fapt nu este mult mai bună, dar aici, pe plan teoretic, raporturile

dintre rromi și nerromi au la bază alte principii. Cu Ungaria, Cehoslovacia, Germania și, într-o oarecare măsură, cu Scandinavia și Polonia, se ajunge într-o zonă care se află sub o puternică influență a culturii germane, care are o viziune foarte rigidă a normei. Norma este, prin definiție, unică în aceste țări. Nu vorbesc, bineînțeles, de intelectuali și de contemporaneitate, vorbesc de un proces istoric. Ceea ce nu se supune normei, în cadrul acestei concepții asupra lumii, trebuie fie asimilat cu forța, fie exclus, respins, eliminat. În ce-i privește pe țigani, atitudinea diferitelor regimuri (căci se poate spune că țiganii au mai mult de furcă cu regimurile succesive decât cu populațiile locale, iar atunci când au avut de furcă cu populația aceasta era protejată, dacă nu încurajată de regimurile la putere) se caracterizează prin excludere, prin interdicția de sejur și prin expulzare, sub presiunea pedepsei cu spânzurătoare, în caz de nesupunere. Celelalte căi erau fie asimilarea forțată, cu corolarul său (în secolul al XVIII-lea, sub domnia împărătesei Maria Thereza), crearea în Austria a categoriei „noilor maghiari” (Uj Magyarok)⁴, fie, pur și simplu, exterminarea. Se cunosc cazuri de exterminare locală : rromi erau înecați în mlaștini, în urma unor zvonuri false cu privire la acte de canibalism. Alteori, exterminarea e politizată, ideologizată, concretizându-se astfel în holocaust (cei 500 de mii de rromi masacrați în timpul celui de-al doilea Război Mondial).

Dan Culcer : În ce regiuni ?

Marcel Courthiade : În toate regiunile aflate sub control nazist, ca și în țările aliate, în sud până la Croația, o bună parte a Serbiei, rromii au fost deportați de asemenea din Grecia și din România. Nu au fost masacrați pe loc, cum a fost cazul în Iugoslavia, dar au fost trimiși în lagăre de concentrare. Se pare că doar Bulgaria și Albania sunt ținuturile de unde niciun om nu a fost deportat. Nu există documente privind o deportare din Italia, cu excepția unei mărturii orale, care nu a putut fi verificată, specificând deportarea a vreo 60 de rromi liberați undeva pe o insulă, în Sicilia sau Sardinia. După război urma acestora s-a pierdut. Mulți rromi au fost duși în lagărele de familie, care serveau ca laboratoare pentru experiențele pe oameni ale naziștilor, până prin anii 1940 sau 1942, când a început exterminarea sistematică. Probabil cercetările „științifice” au fost încoronate cu succes și, deci, naziștii nu mai aveau nevoie de cobai și șoareci umani. Nu trebuie însă uitat că un mare număr de rromi au fost exterminați în păduri, mai ales în Polonia, Ucraina, un număr mic în Lituania. Nu puțini au fost aceia care au fost exterminați în casele unde erau găzduiți, cu această ocazie, sătenii care le-au oferit ospitalitate protejându-i au suferit și ei aceeași soartă. Nici aici nu deținem prea multe date, în afara unor mărturii orale, iar acum e foarte târziu pentru aceste cercetări. Există unele cercetări făcute, câteva instituții care se ocupă de subiect, dar mulți martori au dispărut,

sunt morți acum. Au trecut 50 de ani deja. Se vorbește mult despre exterminarea în lagăre, dar nu trebuie uitată cea de pe teren, *in situ*, dacă ne putem permite expresia. În acest sens, și în prezent atitudinea ungarilor, cehilor, slovacilor, polonezilor față de rromi este diferită psihologic de cea a românilor sau a balcanicilor din sud. În primul caz, avem de-a face cu un fel de cristalizare a excluderii. Aceștia au aceeași atitudine față de evreu, de altfel. În sudul balcanic rromul este Celălalt, bineînțeles, dar un Celălalt existent, căci balcanicii sunt obișnuiți să vadă multe etnii în raport unele cu altele și, chiar atunci când se manifestă conflicte interetnice, e vorba de conflicte între etnii aflate pe picior de egalitate, mai mult sau mai puțin.

[*Se practica și din partea lui Marcel Courthiade aceeași gândire globalizantă, care li se aplică de unii țiganilor; de el aplicată acum gagiilor. Se pare că, în acest domeniu nuanța, discernământul nu pot rezista resentimentului, din nici o parte.*

Altă întrebare nepusă, fiindcă în 1992 nu știam nimic despre arhivele naziste administrate de americani și de Crucea roșie la Bad Arolsen. De ce nu s-au făcut cercetări în acești 50 de ani pe tema destinului țiganilor deportați? Arhivele germane naziste ale tuturor lagărelor de muncă erau păstrate la Bad Arolsen. Au fost disponibile spre cercetare sau nu au fost, și dacă nu au fost vreme de 50 de ani, de ce? După 1990 arhivele naziste de la Bad Arolsen au fost deschise. (<https://arolsen-archives.org/fr/>)

Cercetate de Andre Șiperco și de mine, de multă vreme ordonate, deschise sunt și Arhivele Crucii Roșii Internaționale de la Geneva, Elveția, unde cei care vor să știe mai multe despre Transnistria⁵ sau despre centrele de refugiați și „fugari” români prin Iugoslavia, de după 1948, pot afla detalii interesante, liste de nume, statistici, fișe personale etc.]

În al doilea caz, în țările de la nordul fostelor principate, locuitorii, băștinașii, constituie o sferă închisă care nu-l cuprinde niciodată pe rrom, el fiind mereu exterior. Se zice despre el că este simpatic, dar țigan, ceea ce nu e o atitudine curentă în sudul balcanic. Faptul de a fi țigan intervine ca o definiție a unei activități identitare. În țările din zona de nord există două grupuri, unul masiv central format din locuitorii băștinași, *gagiii* cum îl numesc rromii, și care este norma, care se identifică el însuși cu norma, și celălalt, anormalul, literalmente, care este țiganul. Această diferențiere se manifeste printr-o altă formă de persecuție. Se vorbește despre atacul contra satelor, de atacuri contra persoanelor, de crime. Adesea în Polonia se pot vedea inscripții de genul : „Țiganii la gazat”. Aceeași atitudine și în Ungaria. Cântecele care a scandalizat multă lume, lansat acum patru ani de o formație rock, spune multe : „vreau să le dau foc/ se

ardă toți țiganii / și când vor fi prăjiți cu toții/ voi pune o pancartă : zonă dețiganizată.”Sunt reacții care nu au niciun corespondent în mentalitatea balcanică, până acum. Există desigur, probleme între rromi și balcanici, dar la un cu totul alt nivel.

Dan Culcer : Fiind vorba de o compoziție rock, este probabil că ea se adresa tinerilor. Cunoașteți reacțiile acestui public ? Melodia a avut succes ?

Marcel Courthiade : Da, dar mai ales în mediul restrâns al fanilor grupului. Însă acțiunile și atitudinile negative față de rromi sunt specifice mai ales tinerilor. În Ungaria, Ceho-Slovia, Polonia, manifestările rasiste sunt opera unor tineri, spre deosebire de zona balcanică, unde nu există nicio modificare atitudinală în funcție de generații.

Dan Culcer : Puteți să trasați portretul tip al țiganului, așa cum este el văzut în țările balcanice, stereotipul ?

Marcel Courthiade : În Balcani stereotipul este aproape coerent de la o regiune la alta. Pornesc de la cercetări făcute în Polonia, al căror model adaptat îl urmez. Etnotipul proiectat în Balcani vede în rrom un prieten bun, un *bonviveur*, un muzicant, un leneș, un mincinos. El este indispensabil cu prilejul nunților și, cu cât nunta este cu pretenții mai mari, cu atât prezența țiganului și a orchestrei sale se impune cu necesitate. Situația e aceeași atât la sat cât și la oraș. [*Notă Dan Culcer. Bizar răspuns. Ca și cum în Balcani toți țiganii ar fi lăutari!!*]

Opinia dominantă îl consideră pe rrom în funcție de acest stereotip [*Filmele lui Kusturica*], dar susține că țiganul pe care-l cunosc eu este o persoană care muncește mult în ateliere, în brigăzi, peste tot unde rromii și gagii lucrează alături. Asta este caracteristica rasismului. Se dau calificative generale unui grup, unei clase etnice, în schimb reprezentanții grupului pe care vorbitorul îi cunoaște sunt niște excepții*. Același tratament se aplică și evreilor. Ideea hoției, pe care o întâlnim în vest, nu are curs în Balcani, țiganii nefiind acolo considerați mai hoți ca alții.

[* *Acest răspuns conține un stereotip. El este utilizat, și preluat din frazeologia unor evrei atunci când vor să demaște un antisemit care nu acceptă eticheta de antisemit. Respingerea etichetei se face, după frazeologi, și chiar așa se întâmplă uneori, gagiul sau goimul se leapădă de acuzație: nu pot fi antisemit, devreme ce am prieteni evrei. Paul Goma a fost apărât de acuza de antisemitism, și s-a apărât poate și el tot așa : nu poate fi antisemit devreme ce are o soție evreică, fiul său fiind deci evreu. Problema care se pune este una de logică. Așa cum metonimie se numește utilizarea în studii de istorie, de sociologie sau de demografie, ca și în texte polemice de tip pamflet, în analize de etnologie, etnopsihiatrie etc., a categoriei „evreii” pentru a desemna de fapt un individ sau un microgrup cu un comportament similar. Când un ins este declarat/*

acuzat ca antisemit (ceea ce este o stigmatizare practică de unii evrei pe seama oricărui individ— inclusiv a unui evreu— ale cărui opinii sau atitudini nu le convin distribuitorilor de etichete, vezi cazurile recente — Roger Garaudy sau Norman Finkelstein), de către un evreu sau un filosemit oportunista, când, deci, un „antisemit” recuză stigmatizarea zicând că are prieteni evrei, i se dă replica: „toți antisemiții se apără cu acest argument”, este o operație logică defectuoasă. De fapt, așa zisul „antisemit” cu prieteni evrei nu este un antisemit ci un ins logic. El recunoaște implicit că obiecțiile sau criticile vehemente, globale, la adresa evreilor în general nu stau în picioare. Că există excepții numeroase, devreme ce mulți evrei au prieteni ne-evrei (și reciproca), că mulți ne-evrei au realmente prieteni evrei, deși sunt critici la adresa comportamentelor unor/altor evrei, folosind însă o metonimie. Astfel acuzatul „antisemit” se dovedește un om normal, care are opinii dar nu le impune nimănui, fiindcă el știe că nu toți evreii sunt la fel, și subminează astfel orice generalizare metonimică, inclusiv propria metonimie, evocând excepțiile, prietenii, care nu confirmă regula.]

Dan Culcer : Credeți ca acest stereotip este valabil și pentru regiunile de la nordul Dunării, adică pentru România, de exemplu ?

Marcel Courthiade : Nu, nu cred.

Dan Culcer : Există o delimitare clară a acestor două zone ?

Marcel Courthiade : În acest context precis, da.

Dan Culcer : Care sunt deci variațiunile pe tema dată ale acestui stereotip din zonele românești ?

Marcel Courthiade : Am impresia că trăsăturilor pomenite li se adaugă ideea unei inferiorități înăscute a rromului în raport cu românul⁶. Apoi chestiunea numărului mare de copii, care duce la asimilarea rromului cu un parazit și, mai recent, apariția amalgamului, odată cu creșterea valului de mânie față de ceaușism, cu creșterea urii față de ceaușism, un anume rasism privind țiganii amestecându-se cu această ură, ceea ce a dus la situații artificiale, dacă nu caraghioase, mergând până la a pretinde că Ceaușescu era țigan...

Există însă și efecte mai raționale, atunci când se susține că țiganii au profitat ca populație, ca fiind o clasă pauperă, de efectele comunismului. A profita de comunism a fost interpretat, într-o versiune secundă, ca fiind o formă de colaborare cu comunismul, iar într-o versiune de gradul trei, ca fiind proba că țiganii sunt responsabili de exacțiunile Securității. Dacă vrem, pornind de la un fapt, și anume că un grup a fost favorizat de facto de către un regim, se ajunge, prin forța extrapolărilor sau, mai exact, prin forța extra-ensiunilor (overextension), la a-l acuza de această stare de fapt, de care a profitat oricum în mod obiectiv, fără a fi totuși promotorul ei.

Dan Culcer : Portretul poate fi completat și cu o trăsătură derivând dintr-un dat economic. În România îmi amintesc, țiganii erau considerați chilipirgii, afaceriști. Se zicea că ei profită de lipsuri pentru a specula și controlează o parte a comerțului la negru. Încin să cred că o parte din conflictele calificate drept interetnice ascund conflicte de competență și concurență economică, îmbracă sentimente de gelozie și invidie.

Marcel Courthiade : Depinde de regiuni. De exemplu, în nordul Europei nu există niciun element de acest tip în componența rasismului anti-țigan, cu excepția unor situații punctuale, în schimb, în țările balcanice și în România, desigur, elementul economic nu poate fi neglijat. El s-a manifestat în două feluri. Sub vechiul regim el a luat tipul exploatarea de către rromi a darului lor înnăscut, dacă putem spune așa, în orice caz transmis din tată-n fiu, pentru comerț căci, trăind veacuri de-a rândul în condiții extrem de dificile, s-au reconvertit, ca toate populațiile marginalizate, la comerț*, neputând posedea, de o manieră permanentă, mijloace de producție (pământuri, mașini).

[*Practicarea comerțului ca meserie, nu poate fi pusă pe seama marginalizării sociale. Dimpotrivă, comerciantul are o poziție intermediară profitabilă, deci superioară. În zonele noastre armenii, evreii, aromânii/vlahii, țiganii nu pot fi declarați global defavorizați, marginalizați, discriminați. Doar săracii, indiferent de etnie, au fost și sunt discriminați. Dar care este cauza sărăciei lor? Neșansa sau lipsa unor calități specifice, inteligența, curajul, asumarea riscului etc. Sigur, nu asta este explicația sărăciei. Nu putem pleca de la ipoteza că toți suntem egali de „descurcări” și activi de la natură. Ca și dragomanii de pe vremea Imperiului Otoman, ca intermediari, mulți dintre membrii acestor comunități au câștigat poziții economice și sociale înalte. Altfel, cum se explică situația lui Gojdu la Budapesta, tablourile de Rubens în biserica armenescă din Gherla. După 1990 interdicția posesorii de mijloace de producție, pământ și mașini, nu mai era valabilă. Totuși nu au apărut agricultori sau fermieri țigani. Fiindcă agricultura implică o tradiție și o expertiză. Chiar dacă pământul ar fi fost distribuit gratis. Situația evreilor din Zona de rezidență, pe care guvernele țariste ar fi vrut să-i transforme în agricultori, fusese asemănătoare. Soljenițan și Yuri Slezkin descriu procesele/metodele de sustragere de sub efectele unor astfel de decizii autoritare. Maramureșul a fost singura zonă din România unde existau evrei agricultori, nu neapărat proprietari de terenuri, la finele secolului al XIX-lea deja, poate fiindcă densitate migranților evrei, dinspre Polonia, îi pusese în situația de autoconcurență în meseriile tradiționale.]

Evident, comerțul este mult mai maniabil, mai suplu pentru populațiile marginalizate, permițându-le să aibă un venit. Mai mult chiar, în cazul rromilor, care

au o bună cunoaștere psihologică a partenerilor, ceea ce explică și implicarea lor în „meserii” de tipul ghicitului în palmă, în bobi, în cărți. Țiganul s-a implantat în acest spațiu, în această nișă economică care este comerțul.

„În științele sociale este foarte greu să delimităm cauzele de pretexte”

O altă tradiție, mai veche, este aceea a nomadismului, a micului nomadism, datând din epoca trecerii prin Turcia. Acolo țiganii erau cei care asigurau legătura dintre spațiul comercial al orașului și cel al satului. Existența autarhică a acestor piețe, pe vremuri le-a permis țiganilor să se implice în furnizarea acelor, a sării, a lucrurilor care nu aveau cum să circule. [Bizară afirmație. De ce nu puteau circula? Comerțul cu ace, sare nu a fost inventat de țigani. Colportorii, evrei sau țigani, se zice, strigau : **ace, brice și carice**, adică lucruri diverse / de tot felul. În franceză = bric-a-brac]. Obișnuințele, această predispoziție, lipsa unor bunuri și mijloace de producție imobile au făcut ca o mare parte a rromilor să se implice în activitatea comercială. Pe de altă parte, condițiile economice postbelice foarte grele, tipice pentru țările est-europene, le-au pus la îndemână un sector virgin unde ei se puteau manifesta, se puteau îmbogăți și unii au reușit să o facă. Dar nu trebuie uitat că e vorba despre o minoritate și nu cred că, proporțional, numărul rromilor care s-au îmbogățit este mai mare decât al românilor care în aceeași perioadă au făcut avere cu alte mijloace, nu totdeauna oneste. Singura diferență este că cei câțiva rromi care s-au îmbogățit astfel au arătat-o într-un fel ostentativ, construindu-și case enorme, trăgând chefură de pomina, ceea ce i-a deranjat pe români. [Generalizări inutile!] Dar cred că aceste gesturi au servit mai degrabă drept pretext decât să fi fost cauza reacției negative a românilor. Dealtfel în științele sociale este foarte greu să delimităm cauzele de pretexte. Un leitmotiv al conversațiilor pe această temă este maniera în care țiganii au profitat din regimuri cum a fost cel ceaușist. Pe de o parte se spune că au ajutat comunismul care le-a adus beneficii, pe de altă parte, se zice că au acționat împotriva lui prin comerțul la negru. [A judeca situația global, pe etnii, este o schematizare. Nu există nicio contradicție, unii s-au integrat, alții au preferat zona ilegală.] Acum, după liberalizarea circulației transfrontaliere, mulți rromi și-au luat pașapoartele și au început să facă contrabandă (sau un soi de semicontrabandă, devreme ce trec frontiera cu acordul vameșilor) cu Turcia sau cu Italia, mai puțin cu Ungaria. E vorba despre rromi care nu aveau o pregătire specială, care ieșeau din condiții de viață extrem de dure și, de pe-o zi pe alta, au devenit proprietarii unor averi importante, de pe urma comerțului cu magnetoscoape etc. Cum uneori s-au lăudat cu bunurile achiziționate într-un mod ostentativ, în stare de ebrietate, agresiv, arrogant, au stârnit o gelozie violentă. Au fost și cazuri

care aparțin domeniului penal, crime de drept comun care, dacă ar fi fost făptuite de alții, nu ar fi depășit rubricile de specialitate. Dar căutarea țapului ispășitor pentru tot felul de frustrări și umilințe [ale populației majoritare] era la îndemână. Ceea ce s-a aflat uneori la originea unor pogromuri [*Nu se pot defini ca pogromuri conflictele locale, niciodată întărite de autorități*]. Or, aceste pogromuri ar fi rămas doar la nivelul unor distrugerii locale de bunuri dacă o parte a presei, care avea nevoie să-și umple coloanele pentru a se vinde mai bine, nu ar fi profitat de ocazie, pe fondul unor așteptări ale clientelei obișnuite, pentru a trăi indignarea, sentiment foarte vandabil. În același timp, anumite formațiuni politice au folosit în scop electoral conflictele, adresându-se cititorilor, electoratului potențial, pentru a le spune : „iată, sunteți nevoit să vă faceți dreptate, dacă noi vom fi la putere, fiecare ar rămâne la locul său.” Acest element de gelozie este din 1990 încoace mai activ decât pe vremea lui Ceaușescu, când el se pierdea în ansamblul unor tensiuni sociale cărora li se dădea o singură explicație și cauză. [Despre creșterea ponderii etniei rromie în România, avem surse oficiale globale cu statistici etnice.]

Dan Culcer : Politica natalistă a regimului ceaușist a fost o formă abia ascunsă a delirului de grandoare, a unui proiect utopic, nebunesc, de tip imperial, susținut de intervenția unor publicații de genul celor editate de Iosif Constantin Drăgan, personaj apropiat cercurilor puterii ceaușiste, actualul sponsor al unor periodice de extremă dreaptă din România. Sub pretextul întăririi vitalității neamului, s-a recurs la interdicția avortului, ceea ce a dus la o creștere temporară a natalității, în condițiile în care regimul nu era capabil să asigure hrana corectă a populației. Curba natalității și-a redus repede agresivitatea ascensională, printr-un efect normal de reechilibrare. Dar, ca orice act voluntarist, această politică a avut și efecte paradoxale. Se susținea pe vremuri că ponderea rromilor în ansamblu populației ar fi crescut remarcabil din această pricină, ceea ce-i făcea pe unii să se teamă de apariția unui dezechilibru, să strige că „ne țigănim”. Este evident că o anumită doză de realitate există în aceste observații, cu atât mai mult cu cât populațiile cu nivel de viață mai scăzut au, de obicei, o natalitate mai mare, dar și o mortalitate infantilă superioară mediei. Credeți că politica natalistă a lui Ceaușescu a influențat comportamentul rromilor ? Există semnele unei limitări voluntare a nașterilor printre rromii care intră pe o curbă sociala ascensională în cadrul grupurilor sau în funcție de integrarea lor socială?

Marcel Courthiade : Grupul etnic al rromilor este extrem de divers, din rațiuni istorice. Nu sunt însă deloc sigur că politica natalistă a lui Ceaușescu a avut o influență directă și importantă asupra totalității țiganilor. Există desigur o parte a rromilor care s-au supus măsurilor

nataliste. Dar cred că majoritatea celor care au un număr mare de copii nu au fost deloc influențați de aceste măsuri. După cum am putut constata intrând în contact cu multe grupuri și fiind acompaniat de femei care au discutat cu țișăncile respective, este vorba mai degrabă de o atitudine pasivă față de propria lor sexualitate, o atitudine pe de-a întregul neintervenționistă. Cred că proba va fi făcută rapid odată cu observarea modificărilor natalității în ansamblul ei. În aceste grupuri, problema intervenției nici nu se pune măcar. Aș vorbi mai degrabă de o tradiție neintervenționistă, atât în relațiile sexuale, cât și din cursul sarcinii. Ceea ce dă numărul de copii pe care-l putem imagina. Cred că, chiar dacă aceasta atitudine neintervenționistă n-ar fi corespuns voinței „demogenilor” ceaușști, săgeata tot nu și-ar fi schimbat sensul. Desigur, rromii care urcă pe scara socială au mai puțin copii. Natalitatea este mai scăzută, iar preocupările față de viitorul copilului fac ca sexualitatea lor să fie mai puțin activă. Dar e un fenomen specific tuturor etniilor. Diferența constă că, în raport cu ansamblu populației date, grupul celor cu atitudine neintervenționistă are o pondere mai mare. Lipsa de preocupare față de propriul viitor ca și față de viitorul copilului face parte, după mine, dintre sechelele sclaviei. Dar o atitudine neintervenționistă printre români e de regăsit și la populația moldovenească.

Dan Culcer : Uniunea Rromani este o instituție etnică construită pe o bază politică de partid. Vi se pare acest tip specific epocii de tranziție? Este el în contradicție cu reprezentarea politică individuală a electoratului? În ce măsură poate supraviețui o atare instituție și cum se va retopi ea în cadrul sistemului politic democratic „in statu nascendi”?

Marcel Courthiade : Uniunea Internațională Rromani este, în general, defavorabilă formării de partide politice pe baze etnice. E vorba de un aspect teoretic. Acum însă trebuie văzut ce se petrece pe teren. În principiu, un partid se definește pe baze ideologice largi și independent de constituția etnică a membrilor săi. Pe de altă parte, fiecare stat trebuie să existe un organism propriu-zis etnic, care să vegheze la apărarea intereselor membrilor etniei. Ceea ce se petrece este rezultatul unei confuzii, al unui amalgam între aceste două tipuri de instituții.

Dan Culcer : Să fie vorba de vina altor formațiuni politice românești care au pornit prin a-și declama apartenența etnică prin introducerea unei de terminații naționale restrictive aparent?

Marcel Courthiade : Ar fi un mecanism care ar justifica apariția unor instituții etnopolitice. Dar eu cred că la construirea acestor formațiuni etnice nu a prezidat voința de replică, ele neașteptând să apară un pretext de acest fel. Apariția lor a fost spontană și, de altfel, nu este specifică țării din Est. Regăsim astfel de formațiuni și în Vest, de pildă în Franța, Spania sau Belgia. Doar

că acolo ele sunt extrem de minoritare. Nu sunt capabil să prevăd evoluția lor viitoare. Mă tem însă ca Europa de Est să nu devină un fel de sub America Latină, la porțile Comunității Europene. În ce privește evoluția lor internă, cred că este de dorit să existe, pe deoparte o reprezentare politică de partid, cu o ideologie antirasistă, de pildă, și pe de altă parte, instituții de reprezentare etnică, de tip asociativ, federate sau nu.

Dan Culcer : Cum vedeți aplicarea practică a rezultatelor cercetărilor științifice pe tema condiției rromilor ?

Marcel Courthiade : În perioada postbelică, se constată că în Europa de Est nu există, la nivelul guvernelor, nicio politică privitor la țigani, chiar dacă politica a avut efecte asupra comunităților de rromi, uneori pozitive, alteori perverse. Înainte de război, a existat o încercare în Uniunea sovietică. A fost însă un eșec. Guvernele actuale se caracterizează global prin aceeași lipsă de programe politice specifice, în afara câtorva vorbe bune, cu adresa electoralistă. Nu se văd schimbări, pe teren intern, de fond de raport cu regimurile comuniste. Doar situația concretă a țiganilor se înrăutățește obiectiv. [*Afirmație neargumentată. Observația empirică și evoluția din deceniile următoare o contrazice.*] Unele asociații mai vechi își continuă activitatea în Ungaria, în [fosta] Ceho-Slovacia a avut loc un demaraj plin de promisiuni la venirea lui Vaclav Havel, ca președinte, dar după un an se pare că activitatea *Inițiativei civice a rromilor* stagnează. În Polonia — nimic. În România, știți că există mai multe partide de rromi care se concurează reciproc, dar nu am sentimentul unei realizări eficiente. Cu excepția (și trebuie să-i omagiem pe cei care sunt responsabili) unei atitudini foarte favorabile a sectorului minorităților din Ministerul Culturii și Ministerul Învățământului. S-au pus în funcție de mai bine de un an trei clase țigănești în trei școli normale, la București, Bacău și Târgu Mureș, unde vreo 40 de elevi învață limba rromani standardizat⁸, se inițiază pedagogic în aceeași limbă și credem că această inițiativă va fi completată de altele la începutul anului școlar viitor. Este, deci, singurul guvern din Europa de Est care propune un element de soluționare. În Bulgaria situația este comparabilă cu cea din Ceho-Slovacia. Partidul SDS a încurajat intrarea în masă a rromilor, o bună parte a acestora a răspuns la apel, iar apoi Partidul Socialist a făcut și el un apel similar. Mică istorie anecdotică povestește că cele două partide au organizat manifestații concomitente și opuse. Când cele două manifestații s-au întâlnit cu lozincile lor în frunte, participanții de cele două părți au aruncat banderolele și s-au dus să bea împreună. [*Ca în Țiganiada? Care va fi fost intenția lui Ioan Budai-Deleanu, satirizarea moravurilor și năravurilor românilor sau țiganilor, acum nu mai are importanță. Ambele interpretări sunt valide. Și nimeni n-ar trebui să se supere, acuzându-l pe*

autor de rasism. Citiți ce zice autorele în notă.]⁹ Astfel relatează întâmplarea rromii din Bulgaria, comentând: doar nu suntem atât de idioți și să ne batem în numele ideilor *gagiilor*. În Albania, nu se petrece nimic. Guvernul precedent al lui Enver Hodja era favorabil, cu excepția unei perioade când primul ministru Mehmet Shehu, în anii '65-'70, a încercat să elimine din rromii din orașe [*adică să-i transforme în agricultori??*], dar nu a reușit, pentru că restul dregătorilor din partid erau contra lui, iar Enver Hodja s-a opus personal acestei tentative. Dar Guvernul nu a făcut nimic, cu scuza că situația actuală economică a Albaniei este prea precară, prioritatea absolută fiind hrănirea populației. În Iugoslavia nu există, la ora actuală, nici o soluție. În această situație Uniunea Mondială Rromani încearcă să reînvie organizațiile existente. Anul trecut, Uniunea, care este o organizație politică internațională de apărare al rromilor, a pus bazele unei fundații care să permită finanțarea unor proiecte : este Fundația Rromani Baxt (Șansa Rromilor), un organism administrativ permițând colectarea de fonduri și redistribuirea lor pentru realizarea unor proiecte specifice. Ea are și o funcție economică aducătoare de beneficii ce vor fi folosite în același scop. Până acum Fundația a fost ajutată de niște sponsori, dar mai serios de Comunitatea Europeană și de Comisia Comunităților Europene, care au investit în acest an în trei proiecte : școala rromani de vară, care va avea loc la Roma, adunând în jur de 40 de tineri rromi din Europa de Est, angajați într-o activitate pedagogică, pentru ameliorarea cunoștințelor de cultură, de istorie a limbii rromani etc. Al doilea proiect este un proiect lingvistic : standardizarea limbii *rromani*, iar al treilea, mai puțin ambițios dar nu mai puțin important : reeditarea Abecedarului zis „de la Varșovia” pentru copiii rromi din Comunitatea Europeană. El va sta ca model pentru celelalte abecedare de care vor avea nevoie țările est-europene. În legătură cu asta, ar fi de spus că cercetări recente au demonstrat că micii școlari rromi nu sunt cu nimic inferiori colegilor lor, că au un ritm de învățare comparabil, că o anumită întârziere inițială se datorează statutului limbii lor materne. În Balcani, rromii cei mai săraci, cei mai marginalizați sunt aceia care și-au pierdut limba, identitatea etnică, precum *caravlahii* din Serbia¹⁰. [*Termenul caravlahi nu este un etnonim pentru țigani. Este vorba de români balcanici, deznaționalizați.*] Integrarea care, pentru noi, subînțelege menținerea și revalorizarea identității etnice, nu poate trece decât prin recunoașterea valorii limbii materne, prin valorizarea identitară a limbii, ceea ce reface demnitatea identitară și elimină handicapul excluziunii, marginalizării. Asimilarea duce la crearea unei culturi marginale dacă nu asociale. Nu e vorba de o viziune teoretică, ci de rezultatul observațiilor pe teren.

Dan Culcer : Am ascultat atent, cu prilejul colocviului parizian, discursul unui personaj pitoresc, simpatic, puțin donquijotesc, ușor neliniștit prin extremismul său, cu o evidentă demnitate identitară,

exacerbată de cine știe ce umilințe trecute. Desigur, unul dintre actualii și viitorii lideri ai comunității rromilor din România. El vorbea despre un (utopic) proiect de guvernământ mondial al rromilor. Ce pondere au astfel de discursuri în mișcarea de emancipare a rromilor din Europa de Est ?

Marcel Courthiade : Astfel de fenomene pot fi adesea observate pe teren. Acestea fiind zise, rromii, înăspriți și amărâți de tratamentul pe care li-l rezervă adesea micile autorități locale, uneori cutare sau cutare guvern, se repliază în jurul unei dorințe, al unui mit modern, a pământului rromani, al constituirii unui guvern, al recuperării unei zone undeva în Punjab... Astfel de idei pot fi găsite în mahalalele, în cartierele rromilor, ca un produs al amărăciunii individuale. Astfel de proiecte au mai existat, trei tentative — una în Mozambic, alta în Libia și a treia undeva în America de sud — și au dat greș. Există acum un alt proiect, propus de un „gagiu”, care vrea să golească enclava de la Kaliningrad (fostul Königsberg al lui Kant), pentru a implanta un stat al țiganilor. Este un personaj din cercul colonelului Khadafi, mult mai apropiat de acest gen de ideologie decât de rromi în general. Poziția Uniunii Mondiale a rromilor este foarte clară în acest sens. Ea a fost exprimată la sfârșitul celui de-al patrulea congres al Uniunii de la Varșovia, de către președintele Rajko Djuric. Nu poate fi vorba de constituirea unei țări, de revendicarea unui pământ al făgăduinței, un „Israel” al țiganilor. Ar fi o nenorocire pentru cei care, ca palestinienii, ar fi în pericol de a fi alungați de pe teritoriul lor, ca și pentru rromii care sunt atât de diversificați cultural, tradițional și nu sunt făcuți, după părerea tuturor factorilor responsabili ai Uniunii noastre, să trăiască într-un fel de imens ghetou la nivel planetar. Rajkou Djuric zice că *drumul rromilor trece prin pământul gagiilor și că emanciparea unora trebuie concepută prin emanciparea celorlalți*. Astfel ne vom păstra identitatea, drepturile, în cadrul diasporei, recunoscute și garantate de instituțiile internaționale.

Forma pregătită pentru publicare datează din 6 iulie 1992.

A pus întrebările, a recitit și a comentat Dan Culcer, ziarist

Au trecut mulți ani de când, la începutul deceniului „revoluționar” al secolului al XX-lea, am avut plăcerea și surpriza de a cunoaște la Paris, cu prilejul unui colocviu dedicat situației minorității rrome în Europa de Est, un om excepțional, un intelectual și militant țigan, deloc dogmatic, dar plin de importanța misiunii sociale și culturale pe care și-o asumase, aceea de a participa la efortul de ieșire dintr-o stare *crisalidică* a comunității diasporite căreia știa că-i aparține și pe care voia să o reprezinte, în cadrul reconstrucției, modernizării unei identități vechi.

Pentru un observator nespecializat, ca mine, *formatat*, ar putea zice unii, de diversele experiențe negative acumulate prin contactele cu indivizi aparținând comunităților țigănești din România, pentru cineva care, deși din fire curios și deschis, nu a avut răgazul să adâncească ale sale cunoștințe despre aceste „vecinătăți interioare”, întâlnirea cu Marcel Courthiade a fost una din experiențele mele intelectuale importante. Îndată ce am avut răgazul, am început să consult cărți de specialitate (există o bibliografie românească, pe care o voi cita la finele textului) și mi-am adus aminte că citisem cândva, în biblioteca tatălui meu, o lucrare de criminalistică¹¹, în care se descriau toate trucurile pe care unii țigani specializați le foloseau pentru a profita de naivitatea sau de dorința de chilipir a „victimelor” (Câteva pilde. Alba-neagra, jocul cu miză prin schimbarea fulgerătoare a degetarele care acoperă un bob, escamotarea acestuia, acum practicat uneori cu bile moi și pahare de plastic. Mimarea găsirii de către o onorabilă femeie simplă, pe stradă, în fața victimei, a unui inel de aur care trebuia vândut imediat pentru a cumpăra un bilet de tren. Schemă trăită repetat, din 1990 încoace, în preajma Gării Montparnasse, de soția mea și de mine, apoi de mine și de alții observați de mine, pe cheiul Senei lângă Place de la Concorde. Mai vechea schemă, din anii '30, a schimbului de bani, un teanc de bancnote, în care mijlocul cărora erau plasate bucăți de ziar. Cerșetoria cu falși schilozi. Există locuri precise, în toată periferia Parisului, la răspântii, în fața unor semne de circulație, unde arta falșilor schilozi se exercită, completată uneori cu recuzita cutiilor milei purtând însemnele Crucii Roșii, etc.) Mai toate aceste trucuri vin din Evul Mediu, nu au fost și nu sunt practicate doar de țigani. Dar aceia care le practică trebuie să fie meseriași. Asta le este meseria.

Mi se pare extraordinară perpetuarea seculară a acestor metode și trucuri, disponibilitatea și naivitatea victimelor, modernizarea procedeeleor. Două exemple. La Londra bobul de fasole, care se escamota pe vremuri cu o unghie lungă la degetul mic al unei mâini, a fost înlocuit cu o bilă de spumă plastică care se deformează și reformează după plac. Cândva, prin anii '70, trucul cu colectarea de semnături pentru nu știu ce activitatea de solidaritate cu victimele din Congo, era practicat de africanii de același neam, la Paris, pe Esplanada de la Trocadero, unde acum africani tineri vând jucării zburătoare sau kitschuri turistice. Ei colectau mici sume, dar nu furau. Era o cerșetorie mascată. De multă vreme metoda a fost preluată de grupuri de tinere fete, țigănci din România care, de pildă, pe Esplanada din fața Catedralei Nôtre Dame din Paris, sau în alte locuri aglomerate, frecventate de mii de turiști, ca niște vrăbii gureșe, acostează în stol candidații la „solidaritate umanistă” cărora, în vreme ce atenția li se concentrează pe lectura formularului de solidaritate, li se sustrag din

poșete sau buzunare telefoanele, portofelul, alte obiecte de valoare disponibile.

Pe teren francez, cerșetoria deghizată era practică, deja acum vreo două decenii, și de țărani români, plecați din Oaș, care apelau la dărnicia trecătorilor, prezentându-se ca vânzători, colportori, pe stradă, ca în secolul al XIX-lea, ai unor publicații periodice special inventate de asociații caritative sau de ziariști frânci, sub nume de tipul *Macadam*¹².

Hoția, escrocheria însă sunt ocupații, adevărate profesii, cer inventivitate, inteligență, îndemânare, specializări, chiar școlarizare prealabilă. Numai proștii se improvizează hoși. Pe când mai existau parcmetre în Paris, pline de monetele introduse de utilizatori, noaptea ele erau devalizate de copii sau adolescenți țigani, specializați, minori, care, chiar dacă erau surprinși și duși la post, erau eliberați pe motiv de minorat. De când prețul cuprului a atins culmi de rentabilitate pentru colecții ilegale, cablurile și obiectele de cupru sau bronz sunt în pericol. Bustul în bronz al generalului Ioan D. Culcer, din Târgu-Jiu a fost furat, după opinia anchetatorilor, de țigani, nu se știe dacă pasionați de istorie, amatori de artă sau comercianți de metale rare și scumpe.

Artizanatul tradițional țigănesc era practicat, transmis din tată-n fiu, de tinichigii de pildă, specializați, în Ardeal, în instalarea unor jgheaburi decorative de metal pe acoperișuri de case mici la țară sau la oraș. Altă meserie vizibilă era cositoria, fabricarea și vinderea unor cazane de cupru, atâta timp cât o astfel de cerere se manifesta și era rentabilă. Evident, dacă nu se mai cer cazane de cupru, dacă se trece la fabricarea lor în serii industriale, dacă nu se mai construiesc case mici, ci doar blocuri fără burlane, țiganii artizani se reciclează. Dar, înainte de 1989, un român (ca mine, de pildă) vede, în spațiul public, cerșetorele din trenuri, cu păpuși simulând copii de față în brațe, țiganul comerciant, cel care speculează lipsa caielelor pe piața potcovarilor de cai, când în România nu exista decât o singură fabrică de caiele, undeva în Dobrogea, cu o difuzare proastă și o producție planificată dar insuficientă; sau achizitorul de blide țărănești vechi, în ceramică colorată, căutate în Ardeal de colecționari maghiari sau români, vândute de aceștia cu preț bun la Budapesta. Astfel țiganii contribuiau la golirea caselor țărănești de aceste obiecte produse de tradiții populare, dar și, paradoxal, la păstrarea lor, prin colecționari sau muzee, în loc să fie aruncate la gunoi de către țăranul devenit fudul și modern, care de debarasează de „vechituri” pe doi „krăițari”, prin înlocuirea lor cu produse moderne, propuse de țigani la schimb, de pildă vasele de bucătărie din sticlă termorezistentă, fabricate la Câmpia Turzii prin anii '70-'80, pe care le obțineau la preț mic prin muncitorii care „extrăgeau” exemplare din fluxul de producție pe bandă rulată, poate sub pretextul rebutării, un furt mai

puțin vizibil, vânzându-le la gardul întreprinderii, direct intermediarilor țigani, veniți cu sacii în spinare.

Această descriere este o mărturie, bazată pe propria mea experiență. Secuiancă, soacra mea de altă dată, colecționa blide de sorginte maghiară și era vizitată mereu de țigănci care îi propuneau marfă nouă, din care alegea exemplarele frumoase și vechi. Prin ele am aflat despre funcționarea rețelei comerciale din care făceau parte. Socrul meu transporta uneori țigani la Câmpia Turzii, care se întorceau cu sute de așa-zise „vase de Jena”, termorezistente.

Pentru a vizualiza o partidă de alba-negra la Londra, urmăriți reportajul pe această legătură spre Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=_FBFt-2WLQo)

Desigur, se poate vedea aici cum se construiește o opinie, a mea, în acest caz, prin asamblajul unor evenimente disparate, care cumulează experiența mea de viață. Sunt convins că nu toți țiganii practică înșelătoria la acest nivel. Că nu toți țiganii o practică, fiindcă mulți au meserii onorabile, artizanatul pe domenii specifice, pe care l-am evocat sau îl voi evoca aici. Meserii de calificare socială superioară, ca ale oricărui alt cetățean, mai mult sau mai puțin profitabile: profesori universitari, cercetători, ingineri, sociologi, muzicieni instrumentiști de talent excepțional.

În anii '50 s-au recrutat o seamă de țigani fără calificări prealabile, în aparatul de pază și represivitate al comunistilor, probabil mai degrabă printre executanți, în vreme ce cadrele superioare, cum se vede din diversele organigrame cunoscute, erau recrutate prioritar dintre evrei, basarabeni ruși, maghiari, adică tot dintre minoritari. Evident, nu afirm că nu au lucrat în aceste sectoare ale industriei represivității și destui români. Dar studiile serioase despre comportamentul și originea socială-etnică a aparatului de represivitate nu există. Materialul documentar și de arhivă este disponibil. De ce nu se fac astfel de cercetări, ca să definim rolul majoritarilor și respectiv, al minoritarilor colaboraționiști în gestiunea și realizarea represivității comuniste? Se preferă vagul sau afirmațiile orientate, despre vinovății și comportamente definite metonimic? Pentru detalii, se pot cerceta arhivele, cărțile de memorialistică ale supraviețuitorilor regimului de pușcărie politică, lucrările dedicate sistemului penitenciar din anii aceia¹³. Sunt alte nivele, superioare, de integrare, care au adesea aspectele unei activități comerciale legale, cum e cazul persoanei pe care am cunoscut-o în calitate de ghid VIP la Paris. Specializat în achiziția de terenuri bucureștene, în intravilan, sau de imobile, revândute cu o plus valoare extraordinară în mai puțin de o oră, prin telefon de la Paris, cu sprijinul unui agent local. Această activitate era bazată pe existența unor rețele de investigatori pentru depistarea oportunităților. Sau, cum e cazul la Timișoara sau în alte zone cunoscute,

pe organizarea unor presiuni de tip mafiot asupra proprietarilor unor clădiri și terenuri râvnite de niște țigani speculatori, care distrug și devalorizează imobilele din zone valoroase, pentru a obține scăderi de prețuri brutale și a obliga proprietarii să accepte oferte strâmbe. Chiar legale fiind, aceste activități speculative sunt legate de existența unor cercuri de tip mafiot: piața imobiliară din București este sub controlul altor forțe fără acordul cărora nimic nu mișcă.

Desigur, nu toți indivizii țigani originari din România, vizibili în centrele urbane din Franța, practică asemenea activități lucrative, în marginea legii. În Gara Saint-Lazare, pe când treceam, traversând oblic Parisul de la sud-vest la nord-est, spre slujba de pe colina Parcului Buttes-Chaumont, cobora din vagonul care venea de la La Défense, un bărbat tuciu de vreo 50 de ani, care mă uimise cu extraordinara stăpânire a vioarei, pe care o fixa între bărbie și umăr, aproape verticală în timp ce mânuia arcușul cu dexteritate, scoțând sunete oleacă impure (prea mult sacăz pe coarde), o atitudine între acrobație și ținuta unui prim-violonist al unei Filarmonici dintr-o capitală europeană. L-am abordat felicitându-l, am știut că e din România, îmi depistez adesea aici, în Franța, concetățenii, din instinct, propunându-i să ne dăm întâlnire în funcție de orele mele de tranzit pentru a-l filma, înregistra. Era un admirabil maestru anonim. Voiam să le propun celor de la Radio France Internațional să intre în contact cu acest violonist. Îmi adusesem aminte de acțiunile de depistare a talentelor la care participase tatăl meu în anii 1946-1947 în județul Târnava Mică. Vedeam un fel de continuitate. Din păcate nu a venit la întâlnirea programată. I-am pierdut urma.

Sub impulsul admirației față de Marcel Courthiade, am vrut să aflu în ce constă cultura comunității rrome: bazată aproape exclusiv pe transmiterea unor tradiții orale și pe un model social care menține tineretul în marginea societății majoritare printr-o desocializare, dezinhibare față de lege și morală, programată din interior, de membrii modelatori ai comunității, ce se conduc după reguli care contrazic morala explicită a corpului etno-social majoritar. Hoțul e pedepsit sau tolerat la **gagii** (hoțul care nu e prins este om cinstit), dar e valorizat, ca performanță profesională, la țiganii specializați.

Notez, fără nici o pretenție de sociolog, cu modestia sociografului, că nu am întâlnit în Franța, pe zonele pe care le străbăteam zilnic spre slujbă sau prin alte zone, nici un cerșetor țigan bulgar, sârb, polonez sau ungur. Doar oameni originari din Moldova și România. Pentru a evita orice reproș imbecil, precizez că am întâlnit în schimb, pe aceleași trasee, tineri români neaoși care se prostituau în preajma Gării de Nord la Paris, oferindu-și serviciile unor homosexuali localnici.

Neexistând studii pe această temă, toate notele mele trebuiesc considerate ca simple amintiri, fără nici o valoare de generalizare, cazuri izolate de comportamente sociale, legate oarecum de caractere etno-sociale vechi sau noi.

După 1990, nimic nu-i împiedica pe țiganii neintelectuali, să se recicleze profesional, să achiziționeze terenuri agricole, să se recicleze în agricultori, Chiar și mai devreme, în „comunism”, în afara zonelor colectivizate, reciclarea era posibilă. Poate că unii au ales acest drum. Deși nu am întâlnit țigani agricultori independenți, nici măcar în satele dezertificate de sași emigrați din Ardeal, în casele cărora se instalaseră țigani. Perpetuau același mod de existență, cu reducerea nomadismului sau abandonarea lui. Dar meseriile tradiționale practicate rămăseseră aceleași. Starea sanitară nu se schimba decât greu. Nimic nu-i împiedica pe țiganii din Ardeal să se specializeze în meserii noi pentru ei, de tip artizanal, ceea ce probabil unii au și făcut. Situațiile conflictuale de care s-a făcut mult caz prin anii de după 1990 au fost teribile, dar fenomenul este excepțional. Iar actanții bătăliilor din județul Mureș erau maghiari și țigani, nu români. Nu toți țiganii au fost terorizați de membrii altor comunități, cum se scria în presa oengistă, ci unii țigani și-au terorizat sau doar deranjat vecinii, prin comportamente neconviviale sau asociale.

Asociațiile umanitare, asociațiile de intelectuali țigani care doresc emanciparea definitivă a comunității lor fac o treabă bună, dificilă, doar că accentul e pus pe trecut, pe atât de răspândita acțiune de instilare a unui complex de vinovăție populației majoritare, acuzată direct sau indirect, pe temeiul unei inacceptabile teorii a responsabilității colective, de toate mârșăviile și crimele ale căror victime au fost țigani. Dar, dacă nu vrem să acceptăm existența unor comportamente comunitare determinante pentru definirea unei etnii (și cel puțin eu, nu cred că există coerență comunitară comportamentală, globală, deci nu accept să fie forțat definită) nici partea „adversă” nu are voie, nici nevoie să construiască modele globale, pe baza cărora să reproșeze celor de azi comportamentul unor membri ai generațiilor trecute de români. Această atitudine revendicativă, cu scopuri pecuniare, nu doar morale, practică și de unii lideri evrei sau maghiari, și preluată de unii lideri ai comunității rrome din România, în raport cu românii ca grup etnic majoritar, nu poate fi acceptată, fiindcă este intelectual falsă, moral strâmbă și economic intolerabilă. Nu putem plăti noi acum, cu euroi, păcatele și crimele altora, nici moartea unor țigani în Transnistria, nici moartea prin boli, uciderea sau dispariția unor evrei în același teritoriu, în vreme de război, în zone de război, de foamete, de haos organizatoric, de boli endemice (tifos exantematic endemic în Basarabia și Transnistria,

deja în anii de la finele secolului al XIX-lea, cum o spun toate studiile medicale rusești sau românești). Crucea Roșie Internațională de la Geneva păstrează în arhive rapoarte, redactate de experții Crucii Roșii din România, prin anii '30, despre bolile endemice care nu puteau atunci fi eradicate. Se pot consulta studiile lui Jean Ancel, marcate de finalism (scopul deportărilor nu ar fi fost colonizarea Transnistriei, din perspectivă postbelică, ci ar fi fost exterminarea), de aplicarea unor teze holocaustice și de prejudecăți diverse, dar care subliniază existența unei [zone de pandemie cu tifos exantematic în Transnistria](#), ceea ce explică mortalitatea excesivă a deportaților comuniști, evrei sau țigani, dar și a soldaților germani, ruși sau români care se aflaseră în zonă în diferite momente. Se pot consulta pentru perioada anterioară [sintezele din Wikipedia](#). https://ro.wikipedia.org/wiki/Epidemia_de_tifos_exantematic_din_1914-1922_%C3%AEn_Rom%C3%A2nia <https://razboiulpentrutrecut.wordpress.com/2016/01/04/despre-epidemia-de-tifos-din-transnistria-1941-1943/>

Ipoteza, formulată de unii demografi amatori, că în România ar exista peste două milioane și jumătate de cetățeni români de etnie rromă și că cifra de 600 000 de rromi declarați ar fi atât de redusă fiindcă rromilor le-ar fi frică să se declare, din diverse motive, nu este probabil hazardată în ce privește cifra, dar nu se poate admite evocarea fricii pentru nedeclararea etniei rrome. Identificarea etnică, chiar dacă nu e infailibilă, este posibilă, prin caracterele etno-sociale ale existenței acestora, ca și prin auto-identificarea lor. Apoi se știe că declararea etniei este liberă și aduce după sine anumite avantaje sociale și materiale, acces la fonduri europene dedicate acestei emancipări, ca și în cazul aromânilor, care, de câteva decenii, nu se mai declară români ci minoritari aromâni, vlahi. Se pot citi câteva opinii ale lui Ilie Dincă, președintele Agenției Naționale pentru Rromi (ANR), într-un interviu realizat de [adevarul.ro](#). Citește mai mult: [/adevarul.ro/news/eveniment/ilie-dinca-in-romania-2000000-romi-1_50ad498f7c42d5a663924d12/index.html](#)

În domeniul demografiei se va consulta Ion Chelcea, *Țigani din România. Monografie etnografică*, Editura Institutului Central de Statistică, București, 1944. Colecții de documente despre etnia rromă a editat Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităților Naționale (<https://ispmn.gov.ro/>). O bibliografie a studiilor despre rromi a realizat Fosztó László, antropolog, cercetător la ISPMN. Cartea lui Mirela Bănică¹⁴, *Bafta, Devla și Haramul. Studii despre cultura și religia rromilor* (2019) a fost premiată de revista *Observator cultural*.

Nu există, nu se cunosc, nu se semnalează nici de către oengeurile specializate, nici de către oficialitățile României, persecuții sau „pogromuri” anti-

țigănești. Deci, de ce și-ar ascunde etnia țigani? Decât doar dacă acceptăm că nu toți doresc să fie definiți ca atare, cum zicea activistul civic Nicolae Gheorghe.

Manipularea unor importante sume dedicate de diverse fundații, inclusiv Open Society, a lui Georg Soros, care ar trebui să contribuie la emanciparea tuturor membrilor năpăstuiți ai comunității rrome, este uneori mai degrabă în folosul manipulatorilor decât în cel al destinatarilor. Liderii înțelepți ai comunității rrome ar trebui să organizeze, așa cum fac liderii evreilor, o taxare a celor mai înstăriți, a noii burghezii, a maneliștilor, a mafioților, a hoților, un soi de impozit comunitar, care să contribuie direct, fără sifonări intermediare, la organizarea și educarea celor mai năpăstuiți dintre țigani. Nu e de competența comunității etnice a românilor să organizeze această emancipare, dar avem interesul să o sprijinim. Prin Legea română care trebuie să o susțină, așa cum trebuie să susțină și să finanțeze cu prioritate emanciparea propriilor noștri năpăstuiți.

Note:

¹Acivitatea sociologului **Nicolae Gheorghe** a fost evocată de Nicolae Trifon în revista *Asymetria*. <http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&id=13082>

²*Cot, Jean, Dernière guerre balkanique ?. Ex-Yougoslavie : témoignages, analyses, perspectives (Français) Broché* – 1 janvier 2000, Editura L'Harmattan. «La 27 iunie 1991, a început un nou război balcanic, care s-a încheiat la 12 octombrie 1995, cu 300.000 de morți și 3 milioane de refugiați și persoane strămutate. În Franța și în alte părți, discursul dominant de astăzi, „politic corect”, este că acest război este o tradiție istorică între popoarele balcanice, inamice atavice, incapabile să trăiască împreună. Despărțirea etnică finalizată ar fi putut avea loc în condiții mai bune, dar în cele din urmă a fost necesară. Minciună scandalosă, cinică! Acordurile de la Dayton oficializează această partiție prin atenuarea brutalității acesteia cu dispoziții pe care doar presiunea internațională pe termen lung, foarte puțin probabil, le-ar putea impune. » Intervenția armată a Statelor Unite a dus la controlul unor resurse strategice din zona Kosovo.

³**Loïc Tréguer**, « Kosanic (Zoran), *La désagrégation de la fédération yougoslave (1988-1992)* », *Balkanologie* [En ligne], Vol. XII, n° 1 | 2010, mis en ligne le 15 février 2013, consulté le 07 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/balkanologie/2129> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/balkanologie.2129>

⁴Un răspuns al administrației maghiare din Austro-Ungaria la scăderea populației maghiare, o politică de asimilare.

⁵**Evacuarea în Transnistria**. Articol principal: [Deportarea rromilor în Transnistria](#). La **31 mai 1942**, mareșalul **Ion Antonescu**, (șeful statului), a ordonat trimiterea peste **Bug**, în limita răsăriteană a teritoriului numit generic „**Transnistria**”, cuprins între apele râurilor **Nistru** și **Bug**, până la limanul **Niprului**, trecut sub administrație civilă românească după declanșarea războiului contra URSS-ului, a următoarelor categorii de rromi din România interbelică, împreună cu familiile lor: **[14]** 1. *Țigani nomazi* - (căldărari, lingurari etc); 2. *Țigani stabili* - acei care, deși nenomazi, sunt condamnați recidiviști sau nu au mijloace de existență sau ocupație precisă din care să trăiască în mod cinstit

prin muncă și deci constituie o povară și un pericol pentru ordinea publică. **Situație numerică privitoare la evacuarea țiganilor nomazi și nenomazi în Transnistria**, întocmită de Inspectoratul General al Jandarmeriei, Serviciul Jandarmeriei. Secția a III-a [15] 1) Țigani nomazi evacuați între 1 iunie și 15 august 1942: Bărbați. 2.352; Femei. 2.375; Copii. 6.714; Total. 11.441. 2) Țigani nenomazi (stabili) nemobilizabili și periculoși ordinii publice, evacuați cu trenurile de evacuare între 12-20 septembrie 1942: Bărbați. 3.187; Femei. 3.780; Copii 6.209; Total 13.176. Au mai fost evacuați ulterior cu aprobări speciale, fiind infractori eliberați din închisori: Bărbați. 22; Femei. 17; Copii. 30; Total. 69. Total general țigani nomazi și nenomazi evacuați: **24.686**. În perioada comunistă, mii de romi au părăsit România, contra unor sume importante de bani și aur, în cadrul unei filiere „mafioț” formate între clanurile de romi, Securitate și Miliție. [16] (Sursa https://ro.wikipedia.org/wiki/Romii_din_Rom%C3%A2nia#Evacuarea_%C3%AEn_Transnistria)

⁶Nu am auzit niciodată un român afirmând că un țigan îi este inferior din naștere. Li se recunosc calitățile (calificate ambiguu) de inteligență, de șmecherie, de învârtelă, de reactivitate, de adaptabilitate. Obiecțiile curente sunt de natură morală (hoția, înșelătoria, violența, crima), sanitară (murdăria), socială (lenevia), demografică (plodeala excesivă). Multe dintre aceste obiecții sunt bazate pe resentimente tradiționale, fără control și actualizare.)

⁷Minoritatea de etnie romă este în creștere în aproape toate regiunile țării. [13] Federația Etnică a Rromilor din România considera că rromii ar fi în număr de 2,5 milioane, reprezentând 10% din populația totală, iar după alți observatori, numărul lor ar fi mai mic, cuprins între 1 și 1,5 milioane. [14] Județele unde trăiesc cei mai mulți rromi sunt Mureș – 8,52%, Călărași – 7,48% și Sălaj – 6,69%. (https://ro.wikipedia.org/wiki/Demografia_Rom%C3%A2niei)

⁸Culegerile de folclor țigănesc, dacă sunt făcute după standardele academice, conțin texte scrise într-o limbă neunitară, cu graiuri care se bazează pe combinația cu alte limbi. Există apoi o altă limbă scrisă, purificată și standardizată de cărturari țigani, dar care nu este vorbită decât de puțini, ca latina în Evul Mediu sau ca graiurile evreilor din Galiția sau Rusia. Poate fi întrevăzută o extensie a acestei practici lingvistice, în lipsa unui stat organizator, a unui sistem de educație centralizat, uniformizat și impus, precum s-a făcut cu limba reinventată (ebraica modernizată sau ivrit) a israelienilor? Ar fi un miracol autoritarist. (<https://fr.wikipedia.org/wiki/H%C3%A9breu>)

⁹«Voi, tinerilor, luați aminte/Ce moșul Drăghici acum vă zice:/Faceți-vă bune-așezăma^nte/Și lăcuiți dăpreunăice;/Fiți pure- ntr-o minte ș-o voie./Mai vârtos la vreme dă nevoie./Că, dacă nu vă veți prinde dă mână./Părtășiri iubind și-impărchiare./Asupri-vă-va limbă străină/Și veți hi periți fără scăpare./Nice veți mai face-un neam pă lume./Ci veți hi fără țară și nume./Ba veți hi cum furăț pân-acum./Cum-u-s jidovii blăstămați, iacă!.../Ce n-au țară, ci trăiesc pă drum.../Să hie țara cât dă săracă./Dulce-i când poate cineva zice:/Asta-i țara mea, eu-s dă aice!...» (Țiganiada, Cântul III)

¹⁰Pentru a evita confuzia cu țiganii fugiți din robie. Caravlahii sunt urmașii populației latinofone din fostul Imperiu Roman de Răsărit [5] care au fost slavizați după invazia slavilor și apoi unii islamizați după ocupația turcească. Li se mai spune uneori și „Morlaci” care provine din cuvintele slave *more* (« mare ») și *vlași* (Влаши, vorbitori ai limbilor romanice), adică „vlahii dinspre mare”, dar cuvântul „Morlaci” poate deasemenea desemna fostele populații dalmate din regiunea adriatică a peninsulei balcanice. [6] În secolele XVI-XVII a avut loc o migrație (fugă din robie) a băieșilor robi din

zona auriferă a Transilvaniei spre Serbia, Croația, Ungaria și Bosnia. [18][19] unde și-au continuat ocupația legată de aur, la care au adăugat ulterior prelucrarea lemnului în ustensile de gospodărie. În Serbia de vest, Emil Petrovici a găsit în 1938 „țigani românizați” pe care i-a identificat după grai ca veniți din Muntenia [20]. În Bosnia, unii robi transfugi se autoidentifică în general fie drept caravlahi, fie drept sârbi (pe baza religiei ortodoxe comune cu sârbii), fie drept români (pe baza limbii materne). [21] Respingerea identității rome are ca motiv neexprimat și dorința de a nu face parte dintr-un grup uman în general desconsiderat de majoritari și de alte minorități [22] (Wikipedia, Caravlahi)

¹¹Constantin Turai, *Elemente de criminalistică și tehnica criminală*. Poliție științifică, București, 1947, 460 p.

¹²Ziarul a fost lansat la 11 mai 1991, în cadrul unor festivități din al 19-a arondisment al Parisului, în prezența lui Jacques Chamut, fondatorul. Macadam a repornit cu o echipă de jurnaliști profesioniști în ianuarie 2009, voluntari. Macadam are succes, sub formă de revistă lunară, colorată, cu un puternic conținut editorial. Macadam este vândut 2 euro, iar vânzătorul colporteur recuperează în mod direct 1 euro minim. Nume mari ale mass-media au colaborat, ca Franz-Olivier Giesbert, Jacques Attali sau Jean-François Kahn. Macadam este afiliată la Federația Internațională de Street Presse (și unicul său reprezentant în Franța), recunoscând gravitatea conținutului său și a proiectului său cu vânzătorii colportori. Federația reunește 80 de ziare de stradă, împărțite în 34 de țări și 5 continente. Aceste titluri oferă oportunități de lucru la 250.000 de persoane și publică 32 de milioane de exemplare în fiecare an. Lumea economiei sociale încurajează și sprijină această renaștere prin parteneriate. În 2012, ziarul adoptă un parteneriat cu orașul Paris, cu încheierea unor contracte care permit șomerilor de peste doi ani și altor oameni în situații precare să vândă revista Macadam timp de zece ore pe săptămână.

¹³Dictionarul penitenciarelor din România comunistă (1945-1967) de Andrei Muraru, postfață de Marius Oprea, Editura Polirom, Iași, 2008, ISBN 978-973-46-0893-5

¹⁴Mirel Bănică (n. 1971) este doctor în științe politice al Universității din Geneva (2004). Între anii 2005 și 2008 a efectuat stagii de cercetare și practică profesională la Universitatea Laval (Canada) și la École des Hautes Études en Sciences Sociales din Paris. În perioada 2008-2012 a fost cadru didactic asociat la Școala Națională de Studii Politice și Administrative (SNSPA) și la Universitatea din București (Facultatea de Litere). Din 2008 este cercetător științific la Institutul de Istorie a Religiiilor din cadrul Academiei Române. Lector al Fundației „Calea Victoriei” din București. Membru al Asociației Franceze de Științe Sociale ale Religiei (Paris). Domenii de cercetare și specializare: socioantropologia religiei ortodoxe, sociologia memoriei, antropologia mediilor virtuale. Semnează capitole de cărți și articole publicate la edituri și reviste de prestigiu din Franța, Canada, Statele Unite, Rusia. În România a publicat volumele: „*Locul celuilalt*”. *Ortodoxia în modernitate* (Paideia, 2007), *Fals jurnal de căpșunar* (Institutul European, 2007) și *Religia în fapt. Studii, schițe și momente* (ELKON, 2015). De același autor, la Editura Polirom au mai apărut: *Biserica Ortodoxă Română, stat și societate în anii '30* (2007), *Enervări sau despre bucuria de a trăi în România* (în colaborare, 2007), *Nevoia de miracol. Fenomenul pelerinajelor în România contemporană* (2014); Premiul de Excelență al revistelor *Dilema Veche* și *Observator cultural*, precum și distincția „Cea mai bună carte a anului”, secțiunea „Nonficțiune”, acordată de Asociația Editorilor din România și Ministerul Culturii, toate în anul 2015) și *Bafta, Devla și Haramul. Studii despre cultura și religia romilor* (2019).

Călin CRĂCIUN

Reverberații ancestrale în cotidian



Scrierea în prezent a unei poezii care să uziteze instrumentarul rural este de cele mai multe ori dovadă de naivitate în stare brută, grosieră, stârnind numaidecât suspiciunea de-a fi expresia spiritului retrograd, ba chiar a veleitarismului și-a unui cam anevoie de înlăturat deficit cultural. De vreun rol, oricât de firav, fie și doar prin nuanță pală de originalitate, în ceea ce s-ar numi evoluție a poeziei nici că s-ar mai putea vorbi fără expunerea la ridicol. Iar aceasta în cazul cel mai bun, căci de aici până la etichetarea prin termeni ca neoextremism, neolegionarism și toți ceilalți indezirabili asociați nu-i decât un pas, cu atât mai mic cu cât sunt destule cazuri în care acuza nu e lipsită de teme. Excepțiile sunt puține, ele fiind tratate ca atare numai în măsura în care e intrată în joc distanțarea de spiritul tradiționalist, fie prin atitudinea de respingere răspicată, fie prin una mai moale, constând în reducerea termenilor cândva sacri la simple ingrediente ce servesc unui altfel de scop decât cel aproape ritualic, cu care ne-am obișnuit citindu-i pe tradiționaliști. Astfel de excepții sunt Matei Hutopilă și Andrei Doboș. Cam cu o astfel de expectanță, bazată pe preconcepție – similară până la un punct uneia din care tocmai a ieșit încă o istorie literară – am luat la răsfoit *Masa de sărbătoare**, ultimul volum al basarabencei Irina Nechit. Numai că răsfoirea s-a transformat repede în lectură atentă, semn că e pe undeva ceva ce nu se potrivește gândului inițial. Ruralismul, iată, poate nu și-a epuizat încă absolut toate resursele. În definitiv, și aceasta intră în definirea poetului: capacitatea de a fi în răspăr cu moda chiar și prin reluarea unor căi bătătorite până la lehamite.

Poemele din volum realizează joncțiunea dintre spiritul tradiționalist și tendința eco, anticonsumeristă, tot mai intens manifestată în poezia prezentului. Irina Nechit se întâlnește cu ecopoezia în nostalgia naturii neagresate de obiceiurile umane, dar se desparte de ea prin terminologie, mergând cu evlavie în siaj pe de o parte tradiționalist, pe de alta biografist, cu realismul aferent și cu năzuințe exprimate în proiecții suprarealiste, nu pe cea a stridențelor experimentalismului ori a inovației poetice actuale. O formă mai evidentă a unui astfel de mariaj este poemul *Cine va ajunge primul*: „Să eliberăm locul/ să nu mai ocupăm bănci în parcuri/ să nu așteptăm sub uși/ să nu mai umplem atâtea sacoșe/ care ajung într-o bună zi/ la marginea orașului/ din cauza noastră crește gunoiștea –/ un munte mucegăit, ce-ar fi să-l escaladăm/ să călcăm pe grumazul viermilor să ne agățăm de cozile șobolanilor de ghearele ciorilor urcând tot mai sus/ cine va ajunge primul în vârf/ acela să-l întrebe pe Dumnezeu/ să-l întrebe pe Dumnezeu/ să-l întrebe pe/ să-l-în-tre-be-pe-du”. În ansamblu însă e vorba de o fuziune mult mai subtilă, ivită din restrângerea universului la limitele filiației și din atașamentul viziunii față de organicism. Legătura cu imaginarul instituit de relația copilului cu lumea în care crește este, din această perspectivă, indestructibilă, astfel că modul de ființare poetică mizând pe asumarea a ceea ce e numit tradiție nu-i decât o formă de recunoaștere și asumare a naturii intime.

La nivelul de suprafață, limbajul se înfățișează deseori în linia desuetă a bucolicului sau a teismului canonic. Nimic nou; plictisitor, s-ar putea spune, căci este o poezie ce nu bate tobele în ritmurile războaielor de reconfigurare a dominației estetice. Totuși, prin evocări ale locurilor natale, ale casei părintești, ale diferitelor momente și instantanee cu părinții și cu „bunicii”, în reverii rustice, în excursie la mare (acvaticul jucând un rol dominant în volum) sau în alte momente ce guvernează cotloanele memoriei, versurile Irinei Nechit au forța să zguduie prin acumulări de imagini dure, augmentând treptat emoția prin alternarea abilă a accentului pe ideologic, pe drama personală și pe cea colectivă: „[...] acum mielul cu gene lungi albe/ zbiară dincolo de ușă/ credeam că ne va împunge cu coarnele ne va zdrobi cu copitele/ dar el amuțește/ ieșind cuminte prin deschizătură/ îl trântim la pământ/ îi rețezăm beregata/ ne bălăcim în sânge/ îl atârnam cu un cablu de creanga agudului/ treaba e terminată/ slavă Domnului/ ducem șoldurile la spital/ îi rugăm pe doctori să-l salveze pe tata/ le dăm niște coaste vecinilor/ poftim rudele la frigărui/ fierbem capul/ sugem creierii înghițim ficatul/ mâncăm mâncăm mâncăm/ mâncăm noi și aruncăm lostopane de

carne la câine/ le lăsăm și pe muște să ospăteze/ și pe viermi îi lăsăm să halească/ toți au mâncat/ toți s-au înfruptat/ mielul gigantic o să behăie până le vom tăia/ și pe celelalte oi/ noi nu avem timp/ nu avem puteri să ne ocupăm de ele/ nu ne pricepem/ nu suntem în stare să îngrijim o turmă de oi/ noi nu vom avea în vecii vecilor o turmă/ tata a fost ultimul care a ținut/ un miel gigantic în brațe” (*Noi nu avem turmă*).

Răzbate mai în fiecare pagină credința că numai pe calea poetică poate fi păstrată vie frumusețea sub tirania timpului și a entropiei, precum pot fi ținuți alături cei fără care totul pare lipsit de sens. Nu cred să fie o încercare de a fugi de tristețe, nici o îndepărtare de realitate prin evadări schizoide, cât o împăcare lucidă cu condiția, ea însăși de neînțeles deplin, dar mereu căutată poetic. Tocmai de aceea, scrisul pare pentru poetă investit cu o funcție ce depășește mizele individuale, chiar dacă în el e construită o mitologie personală. De aici și aerul festiv, ce implică ideea de comuniune, la care face trimitere chiar titlul. *Masa de sărbătoare* este actul similiritualic prin care își caută împăcarea vocea lirică a Irinei Nechit și, extinzând cadrul, lumea pe care ea se simte datoare s-o reprezinte, ca element cugetător și simțitor în marele organism al naturii. Termenul cheie al acestei poezii a reverberațiilor ancestrale în acumulările cotidianului este „magia consubstanțialității”, el fiind prins cu acuitate în mica prezentare a lui Gheorghe Grigurcu de pe coperta a patra.

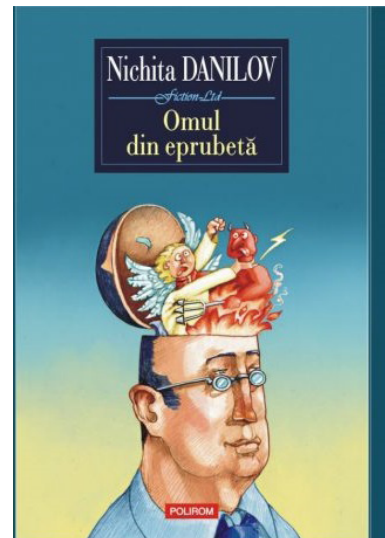
Nu lipsesc nici notele jucăușe din creația care, în ansamblu, mizează pe registrul grav. Dozajul e controlat astfel încât să se mențină proporții compatibile, să nu se atingă suprasaturația. În acest sens, se distinge *Poem pentru critici*: „Cine le arată florilor drumul prin zăpadă/ le-a venit și lor vremea să se apropie de vârfurile picioarelor/ să se gudure ca niște pisici/ să se agațe de umerii mei vârandu-se după guler// I-a venit vremea și caprei să iasă din fân/ o trag încet de barbă și-i văd ochii limpezi în care plutesc nori de vară și prune răscoapte/ gerul n-a atins-o iedul doarme în pânțele ei/ laptele îi umflă ugerul// A intrat și criticul literar prin ușa deschisă/ i-a venit vremea să se apropie de mine să mă ia la întrebări/ cine vede prunele din cerul înghețat/ cine le arată florilor drumul prin zăpadă/ cine a vârat și capra asta în poem”.

Irina Nechit ne invită la masă pentru a celebra comuniunea, dezvăluindu-și ancestraliile din realitatea biografică și reușind să se situeze în afara limitelor desuetudinii, cu un timbru feminin ce o particularizează în ansamblul poetic actual.

* Apărut la București: Cartea Românească, 2020.

Nicoleta CLIVET

Un Hamlet al lumii noi



Din sentimentul irealității lumii, a cărei „substanță primordială” rămâne cuvântul, inclusiv/mai ales cel scris cu minusculă – cuvântul literar -, s-a născut recentul roman al lui Nichita Danilov – *Omul din eprubetă**(Polirom, 2021). Scrierea este nu atât, sau nu tocmai, o „distopie luxuriantă, satirică” (în descrierea lui Adrian Alui Gheorghe, pe coperta a IV-a), cât o narațiune îndatorată tentației oracularului, parabolicului, o carte gotică – pe de o parte, spumoasă și luxuriantă, pe de altă parte, cât se poate de serioasă și, pe alocuri, chiar sumbră. Dincolo de spectacolul abundent al lumii văzute, se testează, în registrul fantezist, hăul lumii nevăzute. Aceasta este miza experimentului narativ, în esență unul spiritual, orientat spre scanarea destinului sufletesc al unei lumi în care totul (timpul, spațiul, evenimentele, personajele) migrează, devine fluid, se amestecă, se ambiguizează și, finalmente, se cam frânge.

Ca urmare a unei hipnoze induse de psihanalistul-cizmar de pe Andromeda, cu scopul de a-și cunoaște viețile viitoare, „omul din eprubetă” ajunge pe Terra, în laboratorul doctorului Brauner și al asistentei Era, ca embrion ce urmează să eclozeze ca „geniu al geniilor” (după ce peste el a fost presărat praf de pe măștile mortuare ale mai multor genii, plus ceva pilitură din unghiile lui Freud, cât să rezulte un amestec optim de rațiune și viziune, numai bun pentru derularea periplului interplanetar). Coborât de pe Andromeda „pe un fir de vis rătăcit într-o pânză de păianjen” (asta ca să nu uităm că prozatorul este în primul rând poet!), embrionul urmează să eclozeze nu doar ca geniu, ci și

ca ființă nemuritoare. Perspectiva îl îngrozește, așa încât eclozarea nu se mai produce și totul rămâne doar un vis, un exercițiu de regresie interioară pe durata căruia, în momentele de grație, „omul din eprubetă” are acces la tot ceea ce există și chiar la ceea ce încă nu există, fiind conectat la neant și având capacitatea de a privi de jos în sus, dinspre subterane spre lumină. Procesul este, fără îndoială, unul de alchimie interioară (la care este convocat inclusiv cronovizorul lui Ernetti, alături de Google-ul sau Facebook-ul interior, consultate cu religiozitate chiar și în eprubetă), personajul însuși sugerând că „poate că ontogeneza mea este una pur spirituală, nu-i așa?”

Având capacitatea de a-și detașa cutia craniană și de a ieși la plimbare prin lume (și prin afara ei), „omul din eprubetă” e cam certat cu rațiunea, care nu face decât să acționeze reductor și să se interpună astfel accesului spre experiențe totale. Convins că mintea cam minte și că tot ea „ne posedă transformându-ne în niște demenți”, embrionul are toate datele unui spirit supraréalist, pentru care adevărul trebuie căutat la antipozii minții, ceea ce pe Terra este cu neputință. Noroc că viața lui se împarte între Terra și Andromeda, dându-i posibilitatea de a experimenta în registre diferite. Traiul pe Terra ascultă de o mecanică terifiantă, diurnă, guvernată de rațiune și înrobite gravitației; aici, toți sunt preocupați să posede și să prospere, iar atunci când depășesc acest stadiu, se lansează în proiecte cvasi-luciferice, precum profesorul Brauner – un *homo deus* transumanist, care și-a propus să repare greșelile făcute de Dumnezeu, creând omul perfect, adică genial și nemuritor, cunoscător încă din eprubetă al binelui și al răului, așa încât nu mai poate fi ispitit. Asta îl va face să trăiască într-o lume „fără umbre”, dar și fără cer (cu tavanul laboratorului ca substitut). O lume infernală, în care subiectul experimentului refuză pur și simplu să se nască.

Viața pe Andromeda (cea imaginară/interioară), în schimb, este ceva mai evoluată, structurată de „constanta Psi”/„conștiința vidului”, orientată spre a pricepe câte ceva „din non-existența ce propulsează sufletele noastre din bezna în lumină”. Intuiția înlocuiește aici rațiunea, există mai multă armonie și conectare cu „sinele profund”, mai mult interes pentru neant, increat, vid – acestea funcționând ca arhetipuri ale totalității, ca zei supremi al lumii lui N. Danilov: „Întotdeauna absența (...) e mai puternică decât prezența. (...) Prezența trebuie trăită, absența doar intuită, ai înțeles?! (...) Așa se întâmplă și cu Atotputernicul, care creează mereu și mereu alte lumi în timp și spațiu, lărgind mereu limitele orizontului cunoașterii absolute. Prezența lui, desigur, e de netăgăduit. Dar absența lui devine o forță copleșitoare, care atrage tot ce a creat înapoi în hău. Și viceversa.” Intuițiile și cunoașterea de poet ale lui N. Danilov sunt drenate acum de un epic centrifug, a cărui miză este, de fapt, una centripetă. Registrul grav este accesat rar și cu sfială, fiind

preferată înscenarea spectacolului colorat și disperat al aparențelor, dar mereu cu rezerva că, în esență, lucrurile nu sunt chiar așa de vesele cum par. Atât pe Terra, cât și pe Andromeda ființele nu sunt, în fond, decât gânduri ale minții divine, căci dumnezeirea nu se ocupă cu păcatele și muștrările noastre de conștiință, ci cu a scoate din neant la lumină creaturi, sensuri... În acest orizont se mișcă, pe un plan mai adânc, epicul, în încercarea de a aproxima natura și măsura relațiilor, inevitabil istorice, pe care omul le întreține cu absolutul.

Cartea a treia – *Elohim* – este una mai introspectivă și mai reflexivă, fiind secțiunea în care N. Danilov se simte cel mai bine, putând da curs zicerii vizionare, inspirate: „Numele Domnului se schimbă în fiecare zi și chiar în fiecare clipă. Azi e Yahweh, mâine Adonai, poimăine Elohim, răspoimăine Brauner și așa mai departe. Și nu numai numele, ci și chipul Domnului e altul în fiecare secundă care trece. Oricine poate fi Dumnezeu dacă intuiește clipa în care ființa sa atinge granițele dumnezeirii și are tăria de a pătrunde în interiorul ei și de a se desfășura întinzându-și aripile peste tot creatul și increatul. Atunci chipul său poartă pecetea Domnului. Există un Dumnezeu al începutului și un Dumnezeu al sfârșitului. Un Dumnezeu al ființei și un Dumnezeu al neființei. Un Dumnezeu al luminii și un Dumnezeu al neantului, deopotrivă cosmic și uman. Și poate că acest Dumnezeu al neființei, despre care ți-am vorbit, plictisindu-se de propriul noneu, de propria neființă sau cam așa ceva, simte undeva înlăuntrul său o chemare ancestrală de-a ieși din starea sa de neființă și începe să-i facă fără să-și dea seama curte unei asistente?! Iar de aici se naște dacă nu toată, atunci măcar o parte din nebunia lumii de dincolo de noi și a celei de aici. Azi pentru tine sunt Elohim, iar mâine voi fi Adonai. În ce mă privește, deocamdată mă mulțumesc să fiu profesorul Brauner. Un profesor Brauner pe cât de mahmur, pe atât de inspirat.” Există pagini în care riscul căderii în proza „de idei” este mai ridicat, dar, în general, este bine gestionat prin alternarea registrului meditativ cu cel al buneii dispoziții. Oricum, indiferent de partitura pe care performează, N. Danilov scrie fără încruntare, cu drag și, mai ales, cu blândețe despre lucruri serioase, grele, abisale chiar. Există o componentă rusească apreciabilă în scrisul său și nu neapărat/nu în primul rând una situabilă pe linia Bulgakov-Harms, cât una evoluând în aura lui Gogol și Cehov.

Finalmente, toate personajele se dovedesc simple ființe de hârtie și se risipesc într-un nor de litere, cifre, panglici colorate. În urma lor rămâne doar curajul „omului din eprubetă”, cu refuzul său de a se naște într-un Haosmos obsedat de perfecțiune și de nemurire. Va prefera să devină doar „un Hamlet al lumii noi”, unul care se pronunță în favoarea lui *a fi*, chiar și așa, haotic și absurd: „Deodată, toată această tristețe se stinge și din ghemul haosului țâșneau spre toate cerurile bucuria și fericirea de a fi, de a exista oriunde, oricând și sub orice formă și în orice eu.

Hălăduiam prin oraș căzut pradă unor reverii și, în același timp, stăteam închis în eprubeta mea, cufundându-mă încet într-o stare de prostrație, contemplam virgulele și punctele de suspensie ce pluteau în lichidul amniotic, încercând să descopăr care dintre ele sunt eu și care Dumnezeu. Deodată, închizând ochii, am strigat:

- Nimic pe lumea asta nu-i cum ar trebui să fie. Nici viața și nici moartea. O, Doamne, iartă dragostea și neputința mea!”

Flamboaiantul spectacol distopic sfârșește în rugăciune, lăsând sensul deschis și speranța intactă. La capătul unui maraton epic de cinci sute de pagini, N. Danilov redevine ceea ce este: poet.

*Nichita Danilov, *Omul din eprubetă* Editura Polirom, 2021.

Mihaela VANCEA

Reflecții intermitente



Fără a schimba drastic registrul cu care ne-a obișnuit, Mihai Ignat publică un nou volum de versuri, în continuarea celui apărut în 2018, *frigul (elegie)*. În cazul de față, *Forme de apus* se prezintă sub forma unui volum subțire, ca o mini expoziție de invenții lingvistice, schimbări de perspectivă, mici momente de intimitate grotescă sau manifestări ale fricii.

Apusul se manifestă într-un scenariu grav cu „umbra mea pe picioarele tale/ vine vine singurătatea/ și corpul meu sărută coaja lucrurilor” sau „cerul e bolnav/ zeii zac scufundați în pământ și în ape/ leșuri ascunse/ țin în palme/ măruntaie de lumină”. Singurătatea se anunță ca o apocalipsă care nu trece dincolo de epidermă, care ocolește spațiul sigur al interiorului unui corp, când „sînt foarte în tine”. O marcă a lui Mihai Ignat este aceea de a lăsa discursul neterminat, de a se angaja în lansarea unor imagini pe care le redirecționează spre altceva și altceva, asemenea unui fulger fără tunet.

Formele se relevă aproape ca o succesiune de glitches, lumini intermitente, cu legături frânte ca și cum într-o fracțiune de secundă s-a pierdut ceva esențial. Singurul element constant rămâne corpul, materia captată într-un stil minimalist, fotografic: „fata care fluiera ca să alunge graurii/ bărbatul care își lipea gura de ceafa ei/ ușa care se deschidea scîrțîind/ lumina care păta podeaua/ oglinda care nu reușea să arate ipocrizia/ pantofii care se despărțiseră/ dulapul care era/ prost/ unghiile olate cu roșu aprins”.

Scrisul pare că e într-un ritm când precipitat, când cu pauze de respiro, versurile scurte, percutante, cu efect de ecou dau aerul unui haiku postmodern: „femei/ care nu știu/ frămîntă neîndemînic/ carnea/ se întind pe spate/ și așteaptă”. Pe alocuri, are ceva din energia poetică a americanului Richard Brautigan cum ar fi, de pildă, cazul versurilor „mă gîndeam la tine/ într-o mîna aveam lingurița/ în cealaltă șervețelul folosit/ ce crezi c-am aruncat la gunoi?” versus „Pissing a few moments ago/ I looked down at my penis affectionately./ Knowing it has been inside/ you twice today makes me/ feel beautiful.” (Richard Brautigan, *The beautiful poem*) Asemănarea nu ar fi raportată doar la erotica inocentă, ci și la simplitatea vocii poetice, cursivă și directă, captând un ritm aparte al mișcării gândului.

Înclinațiile dramaturgice se resimt puternic precum e și tendința de a face *setup*-ul, de a gândi scenografia, cadrul, astfel încât tehnica destul de evidentă primează în fața emoției. Există rupturi ale celui care se confesează, unde punctul de stabilitate îl reprezintă ancorarea într-o altă ființă. Este vorba, mai ales, de instanțe feminine pasagere, căci așezarea în sine nu e la fel de puternică, sinele nu contează, alienarea devine vizibilă și sexul aproape mecanic ca în *Brave new world*, e despre „sclavii noului secol/ ăia care n-au voie să meargă/ la veceu (ca să plîngă) în timpul serviciului/ și trebuie să se pișe/ în sticle de plastic”. Schimbarea e inevitabilă, oricât de grea e cântărirea valorilor vechi cu cele noi. Într-un plan simbolic, mai adânc, mai ascuns, poemele sunt aproape nostalgice ca și cum s-ar fi pierdut iremediabil ceva profund, înalt, o conexiune. Frica orbește, poate fi frica de nou, teama de a-ți recunoaște frica și neputința de a o lăsa să se manifeste. Astfel poetul deplânge forța de jug a jobului, a muncii silnice. Dacă „n-a rămas nimic neplîns”, totul e de plîns, e finalul unei lumi mai bune decât cea care se anunță. Spaima, fricile devin trăiri primordiale, în jurul cărora se organizează viața. E mai multă frică decât dragoste, e „o lume sinistră/ cu copii răpiți și bocete/ o lume închisă/ în sertare”.

Mihai Ignat e ca un predicator al apocalipsei în mijlocul Times Square NYC, a cărui tânguială e neobservată de trecători. Însă vocea poemelor e una resemnată, fără a lua concret o poziție, ia forma unui lung monolog deprimant al cărui fundament e imaginea organică, eroarea aflată la limita percepției,

unde răspunsul cel mai concret e obținut prin atingere: „noptile se ciocnesc/ unele de altele/ din mine se desprind/ celule/ măsele/ nimic nu e/ sigur/ configurații de erori/ pulsează/ fără milă/ lumea nu e rotundă/ ci terci/ ridic mâna și ating/ mîlul”. În ciuda aparentei simplități, nu lipsește nici substratul filozofic sub formă de meditație asupra vieții în care statutul nu are nicio influență în cele din urmă „cînd moare un poet/ nimic nu se oprește (...) cînd moare un spălător de vase/ nimic nu se oprește/ totul curge”. Poetul își trage seva din niște realități sociale la scară mică, unde valorile spirituale sunt în degradare, sunt încremenite de teama față de diferențele de valori ce par mult mai puțin calitative în raport cu ceea ce se pierde. În acest sens, există câteva referințe culturale suprapuse pe ceea ce suscită interesul în prezent: de la Gregor Samsa, Anna Karenina și Mona Lisa, la nume de designeri („cine poartă chilot Brazilian/ din dantelă/ colecția Royale Vert/ nu se teme de moarte”) la actrițe porno pentru filme categoria „grannies”.

Poezia lui oricât de corporală și erotică pe alocuri, nu e orgasmică, așa cum un poem ar putea fi. Mihai Ignat nu umblă cu idealizări și alinturi siropoase, ci scoate corpul și experiența erotică din promiscuitate pentru a le aduce într-o zonă familiară. Puterea între sexe e discutabilă, plasată cînd într-o parte, cînd în cealaltă, fără a conta nici cine e el, nici cine e ea: „tu gîndac/ perpetuu/ ea carne/ de vită”. Instanțele feminine sunt aleatorii, nicidecum iubiri profunde, cît „femei/ care frămîntă neîndemînatic carnea”, „femeia învelită în celofan”, „cîntăreața pop”, „femeia precum corpul de sub mine” sau, pur și simplu, femeia pe care o are în minte. Atașamentul emoțional e evitat, se apropie la limită de el și apoi îl respinge brusc, de parcă astfel de vulnerabilități nu sunt permise în noua lume: „crezusem că-i muzică/ și nu era decît o reclamă la bătăile inimii”, respectiv „dacă îți pierzi pantoful/ nu înseamnă că ești/ cenușăreașă”. Soluția care calibrează un univers alienant stă în exercițiile lingvistice („soartă-mă”, „moarte-mă” „pregătirile oriceului”) la care recurge mînat de o forță exterioară a limbajului: „limbajul mă strangulează mă/ face al lui/ fie că vreau fie că nu/ (...) limbajul e ca și cum cineva/ mi-ar cere să-i ofer părți, fărîme/ chiar hălci/ din vasta mea frică”.

Așadar, determinat să-și inhibe simțul dimensiunilor înalte, poetul se duce în crâmpie de omenesc și jocuri lingvistice. *Forme de apus* e un volum mai degrabă tehnic decît profund, un volum al resemnării care nișează frica și sexul. Concluzia e că „ne hidoșim”, cum spune unul dintre versuri. Poate de aceea și preferința pentru imaginea care ține cît o clipire de ochi, iar apoi te transportă în alta, și alta, fiecare cu noi și noi direcții pînă cînd uiți de unde ai început și te adâncești într-un ritm spasmodic, ca într-un atac de panică.

* Mihai Ignat, *Forme de apus*, Tracus Arte, 2020.

Nina CORCINSCHI

Inorogul de la orizont



Romanul Antoninei Sârbu „Vulpea argintie” (Arc, 2018) e o confesiune în care mâna jurnalistului își propune să lucreze cu instrumente proprii romancierului. Într-un stil direct, aproape documentaristic este expusă drama unei femei, Sonia. Basarabeancă, școlită la Cernăuți, femeia intră în adolescență și în orânduirea sovietică complet nepregătită. Se căsătorește de copilă cu un băiat din sat, din stirpea lui Ion al Glanetașului, și de aici începe seria de nenorociri a acestei femei. Soțul pleacă în lume, unde-și face o altă familie, băiețelul ei, Iuliu, moare la 4 ani. Sunt drame omenești, care nici prin limbaj, nici prin construcție încă nu reușesc să se așeze într-o narațiune.

Ceea ce salvează povestea este modul în care cotidianul apare întrețesut cu proiecții mitologice, onirice, simbolizante. Sonia, prin alcătuirea ei, este o fecioară cu privirea pierdută spre linia orizontului, acolo unde are impresia că cerul se unește cu pământul și unde și-ar dori să ajungă într-o zi. E o ființă a departelui, a nelimitelor. E o „lunatică” pentru lipsa de imaginație a mamei ei. Reveriiile ei nu au nicio legătură cu mediul sordid care o înconjoară, cu sărăcia, lupta pentru supraviețuire, lipsa de perspectivă a Basarabiei postbelice. Fire artistică, dotată cu o sensibilitate melancolică, trăiește într-o lume a reprezentărilor cromatice. Tânăra, absolventă a unei școli de arte și meserii din Cetatea Albă, își câștigă pâinea colorând covoare prin sat. Zi de zi merge prin gospodăriile unde este invitată și pictează romburi, unghiuri, păsări, Pomul vieții, Romeo și Julieta, Scufița Roșie, Cei trei urși, Spicul, Buchetul, Coroana regală, Trandafirii, Crinii etc. Liniile, curbele, formele imaginate de ea o proiectează într-un spațiu al libertății și al bucuriei. Sonia este o ființă însetată de candoare. Privirea ei caută

dincolo de vizibil începuturi de lume, reprezentări ale purității, forme ale ingenuității.

Un leitmotiv liric al acestei proze este amintirea din copilărie, în care mama ei merge prin râu și se bucură de peștii pe care-i vede:

„S-a lipit de piciorul meu! E rece, e un șaran! Sonia, e un pește, hai vino să vezi cum se lipește de picior”. Această unică imagine solară, veselă, a unei mame fericite, o însoțește ca o fantă de lumină în mersul ei prin viață. E o expresie a bucuriei unei mame ursuze și reci, o mutare a vieții din registrul grav și rigid în unul blând și vaporos al jocului. Chemarea mamei de-a intra în apa cu pești este resimțită ca un îndemn de-a ieși din cadrul insipid al cotidianului și de-a intra în registrul reveriei și al fanteziei.

O altă proiecție metaforizantă este imaginea unicornului întreșesută în firele covorului narativ. Din copilărie pe Sonia o urmărește amintirea unicornului alb, văzută pe ceșcuțele „Worcester”, la mătușa sa Gina. Visul ei de fecioară de-a veni la ea un unicorn viu se îndeplinește. Imaginea unicornului din vis capătă carnație prin întâlnirea cu fotograful Efrim, cel care-i face o fotografie cu fiul pierdut și-i aduce puterea vindecătoare a iubirii. Alcătuirea lui emoțională și mentală pare extrasă din mit, din poveste. Pentru el, Sonia este bucurie, salvare, fericire, răsplată pentru tot ce i-a fost dat să îndure până atunci. Puterea lui de-a iubi, de-a se bucura de tânăra femeie ține de un timp al sacralului, capătă o fosforescență mitologică. „Blândețea gesturilor lui era ca un medicament, ca o scăldătoare în apele limpezi ale mării, era ca și cum aș fi ajuns la marginea lumii, unde cerul se lipea de pământ...”. Căldura acestui bărbat, tandrețea pe care o revarsă asupra ei, o fortifică și fac fecioara invincibilă.

Dramele care i se întâmplă: sărăcie, 2 căsnicii ratate, indiferența și răceala primului soț, cruzimea și sadismul celui de-al doilea soț, care o snopea în bățai până la sânge, pușcăria cu stigmatul c-ar fi o hoată sunt înfruntate cu demnitate de Sonia, care găsește de fiecare dată reperul în lumea ei interioară, în pasiunea pentru Efrim. O iubire imposibilă și cu atât mai pasională. Efrim este un bărbat însurat, cu doi copii. Pasiunea lor nu poate căpăta proiecția unui mariaj. Cu toate acestea, iubirea lor desfide regulile, în logica ei nu intră sentimentul culpei, al rușinii. Prin pasiunea care-i cuprinde, îndrăgostiții intră într-un con de lumină atemporală și aspațială. E o ieșire din timpul profan și intrare în timpul sacru, al mitului. Doi oameni zguduți de asperitățile vieții găsesc în pasiune puterea ei vindecătoare. Prin iubire, își tratează singurătățile și descoperă existenței un temei ontologic. De aceea, vânzarea darului de la Efrim – blana de vulpe argintie, are semnificația unei trădări. Sonia intră la pușcărie pentru suspiciunea c-ar fi furat blana, iar inorogul este sacrificat. Sinuciderea lui Efrim în pădure are înțelesuri mitologice. Locul inorogului e

în pădurea de semne, de acolo a venit, acolo va pleca.

Marile evenimente din viața Soniei sunt anticipate de vise și semne. Pierderea copilului, condamnarea penală pentru un furt nesăvârșit, pierderea mâinii stângi sunt prevestite de vise grele, lugubre. În seara în care o vulpe îi trece calea și se sparge globul de sticlă dăruit de iubitul ei, femeia a fost la un pas de moarte. Glonțul pe care Serafim îl îndreaptă spre inima ei ricoșează, răbind-o la umăr.

Aceste detalii: un șal, pe care-l poartă cu ea la întâlnirile cu Efrim, globul de sticlă cu două lebede, dăruit de bărbatul iubit, muzica lui Paganini care se aude când întoarce cheița globului, ceștile cu inorogi etc. sunt imagini care dau substanță simbolică narațiunii. Trecere de la realitate la vis, oglindirea vieții în vis, semnele prevestitoare sunt un recurs la subconștient și la gândirea magică. Deși stilul narațiunii este trepidant, iar lucrurile se întâmplă în galop, prin simpla lor numire, Antonina Sârbu reușește să strecoare în narațiune un strop de magie, s-o învâluie pe alocuri în metaforă, să-i dea tensiune reflexivă și emoțională.

Vulpea argintie e o confesiune despre puterea sufletului de a iubi, despre posibilitatea omului de-a se salva prin pasiunile sale. Despre cum lumea imaginată poate fi mai reală decât realitatea. Iar recursul la imaginație, la formele și culorile de pe covorul realității reprezintă o șansă de acces la partea miraculoasă a existenței.



Șerban Savu, *Asfințit*

Andreea POP

Două proiecte incomode



Fără pedală, cu o neliniște organică și un orgoliu al viziunii debutează Dumitru Fanfarov. *stepă și transă* e un volum care rulează în registru agresiv-furios niște texte vorace, hotărâte în demersul lor. Aș zice, de fapt, că radicalizarea e strategia cea mai evidentă aici, discursul exterminator care acaparează, în exaltarea lui, toate compartimentele acestor poeme, de la stilistică și construcție, la teme și imagini.

E un soi de disperare expresivă care lucrează cu mult patos în textele lui Dumitru Fanfarov și care traduce un proiect exploziv, spumos, care se lansează în verdictele lui fără prea multe jumătăți de măsură și care își punctează crezurile existențiale cu o luciditate liminală: „singur am sfâșiat tot singur/ amândoi știm că viața asta e doar un tribut/ singur am sfâșiat tot singur/ fac lupte la braț cu dumnezeul tău din mituri/ singur am sfâșiat tot singur/ fanfarov nu face figuri”, *black rose 1967* vs. „la viteză mundană fanfarov devine util/ dacă ies eu afară nu uita să le arunci carne la scribi// le las matricea mai goală decât/ fluxul de organe în trafic”, *arca*. Forma asta de organizare a poemelor, care alunecă de multe ori în persiflare și vociferare malițioasă, e, la Dumitru Fanfarov, atitudinea poetică prin excelență.

Și dacă e ceva în ce excelează volumul ăsta, e în atitudine. *stepă și transă* e o plachetă căreia i s-ar face dreptate dacă ar fi citită în regim de *performance*, cam în zona asta se învârt majoritatea textelor, accentuând niște ritmuri venite – „deformație profesională” – din modulații hip hop și plusând printr-o muzicalitate interioară care se

pierde la o lectură mai clasică. Șaman al versificării, Dumitru Fanfarov își construiește o politică poetică inconfundabilă, care mizează pe repetiții, imagini derulate în cascadă, care se înghit reciproc pe măsură ce se consumă, jocuri de cuvinte și, în general, un spectacol lingvistic incandescent, „speedul tras în două cu lacrimi și mucii”, amestecate toate halucinant: „musca de pe căciulă îți/ dau cu șurubul în frunte adânc să se înfunde adânc îmi cad/ zeii în brațe din crâng epilare haltere muierea pereche/ pula la soare/ pământ sub picioare nisip între degete te miști te înghit/ frățioare/ cu tot cu zâmbetul meu rigid mă surp/ eu însumi sunt visul tău/ bine-ai venit în chiși'n'hău” [...], *mecanica fluidelor*. E marca lui distinctivă, în punctele astea discursul devine al lui și doar al lui, asumat și rareori lăsând impresia epatării.

Pentru că toată forța asta discursivă galopantă e completată și la nivel tematic cu un registru similar, care nu face rabat de substanță corozivă. Revoluție și poezie, cam așa s-ar putea rezuma dinamica textelor din *stepă și transă*, care oscilează între cinism social și ceva mai discrete inserții pe marginea poeziei. Demontează cu multă energie, oricum, cam toate metehnele lumii din jur, pe care nu se ferește să le arate printr-o retorică extremă, ba chiar pare că se hrănește din ea, că-i jocul lui preferat: „îmi deschid șlițul/ și mă piș pe pantofii aproapelui/ din iubire mă piș pe banii lui// îmi încui secretele în poezi/ pe care abia de-i cunosc/ ne înghițim cheile unii altora/ cum își înghit ofițerii/ stelele de grad scăldate-n tărie// și în numele noilor idealuri interrasiiale plecăm/ să copulăm cu fiicele saturniene”, *laser ninja performance*. E loc, când își mai temperează din ieșirile de genul ăsta, și de o poezie ceva mai temperată – atâta cât se poate la un poet cu vocație distructivă –, care bifează, și ea, o febricitate a crizei personale – „de-ar fi cineva să ne apuce de șolduri/ când ne ducem la fund/ și-o coadă de pește să ne pună în loc/ să ne trimită prin beznă/ cu campionul între ochi/ să ne iubească distanța frânghiei/ ce se roade de pod/ când nasul tău de porțelan se umple de sânge și os/ de ți-am putea auzi suflul cum râde cu hohot/ acolo acolo pe margine am vrut să ajungem cu toții”, *gestul suprem*. Oricum, un debut puțin spus turbulent, cu o viziune bine conturată și matură, care face ravagii printre locurile comune și, în general, prin tot ce vrea el.

* Dumitru Fanfarov, *stepă și transă*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2020

*



Experimentalismul și spiritul colectiv sunt principalele coordonate din *un om mai important decât oamenii*. Pentru Lucian Brad, poezia e o chestie de de asimilare, joc al influențelor & colaborărilor (aici, cu Claudiu Ioan Maftעי, Maria Miruna Solomon, Ioan Coroamă, Cristina Alexandrescu, Silvia Grădinaru), în orice caz, un proiect de colectiv.

Poemul care deschide volumul e simptomatic pentru mentalitatea asta poetică pe care și-o exploatează cu multă dispoziție avangardistă: „Pentru că poetul unei generații face o greșeală de generații/ Se folosește de numele cuiva fără a se rezolva/ Fiecare din aceeași specie despre/ Memoria ca o problemă de organism/ Brad Williams considerat de experți/ Omul cu cea mai bună memorie/ Când eu știu deja ce înseamnă și să fii/ **Și numele tău e numele tău/ Dar putem șterge și obligația asta/** Pentru că poetul unei generații face o greșeală de generații/ Suferim masca/ M-am suferit toată viața/ Și-s oamenii care mi s-au întâmplat mă/ Văd seara înainte să adorm/ Umbre sub sori în toate direcțiile/ Sinele ca o problemă de voință/ **Și numele tău e numele tău/ Dar putem șterge și obligația asta/** Pentru că poetul unei generații face o greșeală de generații/ Aș fi putut fi oricare dintre ei/ Și săucid din mine/ Să nu te văd pe Tine și/ Viitorul ca o problemă de trecut// Dar sunt aici/Cu un om mai important decât oamenii”, (**NU TE POȚI SCHIMBA**). Textele lui Lucian Brad sunt, deci, în primul rând o problemă a generației, sinteză a energiilor comune, iar placheta dovedește din plin miza asta. Nu oricum, ci printr-o suită de poze și voci una mai *cool* decât alta, pe alocuri în siajul Tudor Pop (o poezie racordată la tehnologic și infuzată de retorica *social media*), care tratează teme de actualitate, așa cum se întâmplă în **QUEER ȘI FULGER ÎN STICLĂ**, de exemplu. E un spirit tânăr care străbate volumul de la un capăt la altul, super milenial și cu o recuzită aferentă în

dotare, nu încapă vorbă, mai ales că Lucian Brad îl pune în scenă și printr-o formulă grafică inedită, care dinamitează un conținut oricum imprezvizibil și alunecos.

Într-atât de alunecos încât în multe locuri poemele lui parcă rulează random, că sunt o colecție aleatorie, încifrată, de stări și idei (**LUMINI JOASE PAGANINI**). Nimic nou aici, sau de condamnat, atâta că dată fiind miza colectivă a volumului, e cu atât mai greu de văzut unde intră Lucian Brad în tot acest joc al referințelor (muzicale, livești etc., lista de „**MULȚUMIRI**” e o pledoarie generoasă în sensul ăsta) și colaborărilor. Dacă bifează la capitolul „ce face un text”, așa cum anunță la un moment dat c-ar fi intenția volumului, poate că nu ar fi fost rău să pluseze și prin „ce face un poet”. Poemul de dragoste din final, care dă titlul debutului, ceva mai inteligibil, e un început bun în sensul ăsta; aici, poezia lui pare mai asumată, chiar cu fragmentarismul de rigoare, și arată cine ar putea fi Lucian Brad.

Altfel, sigur, de apreciat curajul; nu e puțin lucru un debut de genul ăsta, riscant și cu siguranță incomod pentru cititorul ceva mai convențional de poezie. Placheta e o fuziune vibrantă a celor mai stranii & actuale energii tinere, nu e nimic de contestat aici, dar ar fi mers un pic mai mult de Lucian Brad în toată ecuația asta.

* Lucian Brad, *un om mai important decât oamenii*, OMG Publishing, Alba Iulia, 2020.



Șerban Savu - *Fata în verde*

Argument

Într-o scrisoare faimoasă, Engels recunoștea că a învățat din romanele lui Balzac mai multe despre societatea burgheză decât de la toți economiștii, istoricii și statisticienii aceștia. În ce măsură am putea – sau ar fi dezirabil – să spunem ceva asemănător, fie și alterând proporțiile, despre romanul românesc contemporan? În condițiile în care principiul autonomiei esteticului, dominant în literatura ultimelor decenii comuniste, pare să fie mai nou suplinit, completat, și poate chiar contestat de o atenție tot mai pronunțată față de contextul și condiționările sociale ale literaturii, dar și, implicit, de o asumare tot mai explicită a funcției și responsabilităților acestuia față de societate, care este recolta sociografică a acestei evoluții? Ce ne spun romanele românești contemporane despre societatea în care trăim – altceva decât ne spun deja economiștii, istoricii și statisticienii ei? În ce măsură fresca socială pe care o articulează sau fragmentele de societate pe care le iluminează constituie într-adevăr o prefigurare și articulare a totalității sociale în structura ei esențială, sau măcar a sociologiei particulare a câmpului și mediului literar – dar și invers, în ce măsură așa ceva, această misiune de reprezentare și articulare socială, este într-adevăr sau ar putea fi decretat drept treaba și funcția literaturii, fără a dăuna astfel autonomiei formei sale?

Acestea sunt, fără doar și poate, întrebări perene, recurente, și poate chiar inerente câmpului literar însuși. Dar ele nu revin de fiecare dată în același fel, pentru că însuși contextul din care articulăm această interogație este de fiecare dată altul. În acest sens, ultimele evoluții literare de la noi, ca și ultimele evoluții social-politice din realitatea globală cea adevărată, *nonfiction*, oferă, credem noi, o perspectivă nouă asupra acestor întrebări eterne ce poate contribui la deblocarea lor, sau măcar la reformularea și deplasarea vechilor blocaje, dileme, partizanate.

Grupaj coordonat de Alex. Cistelecan și Raluca Manolescu

I. Anchetă scriitori

1. *După autonomia esteticului prevalentă în timpul regimului comunist după liberalizare, dar și după curentul autobiografist/autoficțional care domina proza primilor ani 2000, ar fi fost de așteptat o tot mai pronunțată atenție față de lumea socială, prezentată în toate diversitatea și substanțialitatea ei. În ce măsură această mutație s-a produs într-adevăr în evoluția câmpului literar de la noi? Credeți că e o (potențială) tendință dominantă sau măcar marcantă, sau se poate vorbi doar de o coincidență a câtorva cazuri particulare de autori și romane?*

2. *În ce măsură „realismul social” sporit – dacă e într-adevăr sporit – al prozei românești contemporane este un program conștient și asumat al romancierilor actuali, sau se datorează unor factori mai contextuali și deci mai degrabă inconștienți: evoluția firească a curentelor și stilurilor, și chiar și a mediului literar, deopotrivă la noi și în lumea largă; schimbarea generațiilor în câmpul literar autohton; schimbarea stilului de viață și a condițiilor de trai ale scriitorului, care, odată depășită condiția petite bourgeoisie a intelectualului umanist clasic, face ca inevitabil până și autoficțiunea cea mai ermetică să includă elemente pregnante de univers social, chiar din zonele cele mai diverse și mai excluse, în mod tradițional, din universul literar; sau, pur și simplu, schimbările majore ale lumii de astăzi?*

3. *Pentru a revizita o veche dezbatere (oarecum structural inerentă literaturii) și reinventaria împărțirea trupelor în ce o privește: e bine, e rău că există – sau că nu există – mai mult realism social în literatura română? Poate oare, sau chiar trebuie, în numele relevanței sale social-istorice, într-adevăr literatura să fie și o reprezentare a societății sale, sau imperativul autonomiei formei sale și al autenticității vocii sale o scutesc de această exigență? Există vreo formulă de compromis operațional între cele două exigențe – sau doar ocazionale forme reușite, dar unice și irepetabile ca atare?*

4. *În ce măsură sunt importante frescele sau detaliile de lume socială în procesul scrierii? Sunt ele o contextualizare necesară, un fundal poate obligatoriu, dar oarecum extern firului principal, cu scop doar decorativ sau de perspectivă pentru universul narativ? Sau ele reprezintă chiar punctul de pornire, spațiul principal de desfășurare și/sau miza însăși a întregului univers narativ?*

5. *Cum se convertesc faptele sociale în unele literare, și invers, cum – și de ce – dobândesc semnificație socială reprezentările literare? Ce medieri refractă procesul altfel aparent direct, de reprezentare, între cele două – societate și literatură?*

6. *În ce măsură există corespondențe și corelații între, pe de o parte, universul social așa cum apare în romanele literaturii românești contemporane și, pe de altă parte, dinamica și configurația mediului social al*

scriitorimii românești actuale? În ce măsură există deci o relativă suprapunere între sociologia romancierilor români actuali și sociologia personajelor romanelor lor? Dar și invers: în ce diferă radiografia socială pe care o articulează romanele contemporane de radiografia societății reale – ce realități sociale semnificative nu-și găsesc încă reprezentarea lor literară în romanele vremii?

7. Cui se adresează romanele dumneavoastră, care e portretul cititorului cu care operați, starea lui socio-civilă? Coincide sau include grupul/categoria socială din care faceți parte, sau presupune o deschidere mai largă? Vocea din roman e individuală sau a unui grup social? Iar dacă e a unui grup/ generație, în ce relații sunteți cu grupul sau generația respectivă? Unde vă găsiți voi înșivă în schema socială, pe scara socială, mediul în care trăiți/ scrieți, ce chestiuni sociale și politice vă lovesc direct?

8. Există, în general, două sensuri sau manifestări oarecum opuse pe care le îmbracă „socialul” în literatura – dar și în științele sociale – de astăzi: el poate fi reprezentarea regularității și a mediei sociale, a tiparelor reprezentative și a banalității însăși a lumii sociale; sau el poate fi imaginea marginalului, exoticele, atipicului și, deci, excepționalului. Cum negociați // cum se pot împăca cele două aspecte opuse ale socialului, în textul literar: ce e exotism al singularității, ce e tipologie socială? Și, în fond, cine dictează – ce vrea literatura, ce așteaptă piața și cititorii, sau ce impune epoca?

Adrian SCHIOP

1. Realismul ăsta cu accente sociale a devenit încet încet trend. Și asta se vede, printre altele, din evoluția autoficțiunii – primul val autoficționar miza pe pop și *young culture*, al doilea se duce bine de tot în microrealism. Primul val apare ca reacție la provincialismul înfrorător al culturii din anii '90, toți cei care în comunism au rezistat prin cultură în anii '90 s-au trezit mandatați ai spiritualismului ortodoxist/noician/heideggerian/wtv sau ai „anticomunismului procuratorial” (©Cosmin Ciotloș). Voiau să facă realism politic, dar au dat gherlă după gherlă (cu excepția lui Aldulescu, care face realism mizerabilist la firul ierbii, chit că ideologic e cuplat la clișeele anticomunismului). În definitiv, ce propuneau era o literatură morală autistă și obosită, care rata atât evaluarea trecutului, prin tușe maniheiste, mai groase decât ale realismului socialist (©Iovănel), cât și prezentul, cu tâmpeniile alea cu neocomunismul. Primul val douămiist de autoficționari se opune polemic și sictirit moralismului didactic și autist al anticomonismului procuratorial hedonismul prezentului imediat, „lasă-mă tataie cu sfinții închisorilor și banalitatea răului comunist, mai uită-te la ce se întâmplă și în alte părți”. În zona asta intră Vakulovski cu *Pizdeț*, Chiva cu *69*, eu cu primul volum, *Sociu* cu *Urbanolia*. Nu știu dacă poate fi numit realism, e mai repede un realism de bulicică, care-și construiește discursul pe referințe din zona subculturală angloamericană, beatnici, MTV, filmele cult ale anilor '90 – 2000. Intenția de sincronizare cu Vestul contemporan al discursului ăștia e de laudat – problema e că, vrăjit cum era de MTV și filme cult, rata realitățile românești, făcea, cum zicea Mușina despre postmodernismul românesc al optzeciștilor, un realism de mucava, postmodernism din gunoaie, din ambalajele colorate ale culturii vestice de consum. Al doilea val apare cam după 2010 și face realism cinstit, chit că tot în cadre autoficționare, pe scurt, microrealism: Braniște cu *Interior Zero*, Sociu cu *Pluto în*

Scorpion, Duțescu cu *Uranus Park*, Guțu cu *Intervenția*, eu cu ultimele două romane. Apoi sunt cei care fac pasul invers – de la roman la a III-a la autoficțiune (Bocai de la *Priță Barsacu la Constantin*). Coșa, după trei autoficțiuni, iese din microrealism spre roman frescă, rebrenian, cu *Atât de aproape de ploile reci*. Constanțeanul Tudor Ganea, după niște romane în zona realismului magic iese și el spre realism dur la a III-a, prin *Cântecul păsării de plajă*, roman despre Constanța tranzitiei. Mai e Ernu care a pariat din start pe docuficțiune cu accente autoficționare – naratorul lui e martor, nu protagonist.

2. Sunt mai mulți factori întracți în ecuația asta – (1) intrarea în UE a avut clar rolul ei, fiindcă oamenii și informațiile au putut circula mai ușor, cei care au ieșit pe afară au văzut că lumea culturală vestică e mult mai angajată politic decât cea românească, artiștii sunt mult mai atenți la felul cum se poziționează politic sau la consecințele pe termen lung a ceea ce spun. Că, pe scurt, nu mai merge s-o arzi ca Cărtărescu între fantasmă livrești, că fără miză socială și politică riști să pici în irelevanță. Mai mult, e și un fenomen să-i zic de ONG-izare al câmpului artistic și literar – dacă vrei granturi, burse și finanțări trebuie să scoți/inventezi o miză socială și politică, ceva progresist acolo, în fine, aplicația trebuie scrisă în jargonul ăla sociologico-ong-istic dacă vrei să pupi finanțare; nu știu dacă asta e bine, ca dinozaur și boomer ce sunt, aș zice că nu neapărat, am văzut o grămadă de vome activiste în zona asta „pe proiecte”. (2) E Criza din 2008 - 2009, când hipsterii și „tânăra clasă emancipată de mijloc” a lăsat-o moale cu discursul ăsta urban și cool care viza sincronizarea cu omologii din Londra-Paris-New-York, în defavoarea comparațiilor cu țări în proximitatea estică. Momentul Crizei a fost ca o cădere în real, discursul ăsta urban, elitist și narcisist, al reflectărilor în minciunile autoflatante gen „noi, în bulicica noastră, avem un life style ca-n Vest”, a devenit, din cauza precarizării clasei

destupate de mijloc, brusc ridicol. Alt factor conex, care ține deci tot de Criză – în contextul în care presa scrisă s-a dus spre faliment, iar industriile creative au intrat pe stand by, ONG-urile, spre care au început să curgă bani europeni „fără număr” au devenit angajator de top pentru lucrătorii culturali și creativi, iar discursul lor pseudostângist a devenit brusc influent; zic „pseudostângist” pentru că discursul lor sfârșea invariabil prin a învinui statul și a se scoate pe ele în față, plus că sunt produsul unor politici hiperliberale prin care asistența socială e privatizată și practic destructurată prin businessuri „pe proiect”. A fost deceniul de aur al ONG-urilor, nu se vedeau încă dedesubturile lor porno (că banii se duc în bună parte pe salariile și evenimentele gestionarilor de proiect, prea puțini la beneficiari): ce a mai rămas din media scrisă și tv le curta asiduu, producând pe bandă materiale de PR, care numai presă nu erau, dar măcar au meritul că via ONG-uri, marginalii și defavorizații au devenit subiect media, asociațiile furnizând acces la medii altminteri greu accesibile. Pe scurt, precarizarea clasei de mijloc din zonele mai creative și proliferarea ONG-urilor au făcut ca hipsterii să îmbrățișeze cauza activismelor locale, minorități, defavorizați și, finally, al inegalităților socio-economice – iar asta s-a reflectat în cele din urmă și în literatura contemporană (care nu știu de ce e o zonă artistică mai inertioasă și conservatoare). Ce e important de precizat e că, spre deosebire de artele performative (teatrul independent în special), în literatura douămiistă și postdouămiistă realismul ăsta, cu câteva excepții, nu se reclamă de la stânga, ci vine mostly pe un progresism liberal soft, gen dreaptă destupată anti-Trump. De pildă pe grupul privat al douămiștilor, *discuția secretă*, se taxează misoginia, rasismul, homofobia, dar membrii lui rămân visceral antipesede și fac glumițe cu excesele „ideologice” ale lui Rogozanu. Altminteri, public și discursiv mimează apolitismul și centrismul, dar e praf în ochi. Mulți, de exemplu, au citit *Interior Zero* al Laviniei Braniște ca o carte de stânga – pentru că face critica corporatismului și a exploatării capitaliste. Însă în următorul roman, *Sonia ridică mâna*, care o dă mai politic, s-au văzut simpatiile liberale ale autoarei, dezgustul față de Antene, antipesedismul, banalitatea răului securist și cât de ipocriți sunt stângiștii de la Macaz. (3) În sfârșit, al treilea factor, care ține de schimbarea weltanschauung-ului la nivel global (D-zeule cum sună asta...), o să-l discut la următoarea întrebare.

3. Acuma eu sunt fan al autonomiei literaturii, cred că e nevoie de un spațiu de-ăsta imaginar, abstras legislației civile, care să dea seama de fanteziile private ale oamenilor; avem nevoie de un spațiu virtual unde să testăm/punem în dialog fantasme fără să fim trași la răspundere pentru ele. Dar dincolo de bemolul ăsta, estetismele și purismele estetice și-au cam trăit traiul, doar Cărtărescu dintre numele mari a mai rămas în zona aia, mă rog, e șmecheria lui, marca lui stilistică, fascinantul

și labirintul sufletel, solipsism, conspirații; dar mi s-a zis că până și el în *Solenoid* încearcă și el s-o ardă mai realist... Ce vreau să zic e că însăși postmodernismul ca paradigmă globală s-a dus, pur și simplu lumea s-a schimbat în datele ei fundamentale și teoria postmodernă a rămas în aer, fără obiectul muncii. Postmodernismul și-a putut desfășura zbenguielele teoretice cât timp capitalismul a făcut job ok, I mean cât timp era loc de creșterea infinită pe care capitalismul să-și poată desfășura pariul: în perioada postbelică de boom consumist puteai să crezi, postmodern, că totu e ficțiune, simulare, joc, că adevărul e construct contextual, că trăim în 17 realități. Dar acum, în condițiile în care nu mai e loc de creștere și lumea a devenit brusc finită (cu apocalipsa încălzirii globale bătând la ușă), nu mai poți să te legeni în iluzia lumii ca poveste sau să mai crezi că realitatea e construct cultural. Vorba lui Searle, nu trăim nici în două, nici în șapte, nici în 17 realități, ci într-una singură. Odată cu încălzirea globală, suprapopularea și celelalte probleme care amenință însuși viitorul nostru ca specie devine din ce în ce mai clar că poziția postmodernă e de nesusținut, e genul de poveste pe care capitalismul o poate vinde doar în vremuri de pace, cu creștere și bunăstare, așa cum au fost anii de după al doilea război mondial. Însă anii ăia frumoși s-au terminat și trezirea e futut de dureroasă: în ultimii 10 ani, ne-am descoperit specie invazivă, pe punctul de a-și sufoca propriul habitat. Pornind de la schimbarea asta de percepție, de weltanschauung, deja discursul artistic și cultural s-a întors spre responsabilitate, adevăr, adică spre toate marile categorii pe care postmodernismul le-a discreditat. Și, în câmpul literaturii, la realismul ăsta cu accent pe socio-politic (în care includ și prelungirile contrafactice de tipul distopiilor). E ciudat cum în ăștia zece ani au căzut în desuetudine o grămadă de discursuri care păreau vârful de lance al evoluției umane – pe lângă postmodernism, mai e postumanismul, transumanismul; îți vine să întrebi „ce transumanism, ce protezare cyber? Mai tai-o că măcăne, vezi mai bine ce faci cu copiii ăia ai tăi pe care îi trimiți direct în crematoriu, la plus 4 grade Celsius.”

4. E complicat de distins între ele. În primele două romane nu mă interesau detaliile astea sociale, mergeam mostly pe mine și gașca mea de prieteni, ce chestii revoluționare și subversive făceam discutând pe banii părinților despre nimic. Hai na, să zic că în *Zero grade Kelvin* am virat, via grunge și Houellebecq, spre o chestie existențialistă cu note sociale, dar subțire rău. Abia cu *Soldații* am descoperit zona asta sociologică, că există clase care se reproduc și că originea socială, familia din care te tragi, nivelul de studii și oamenii între care te învârți sunt mai importante decât situsul existențial de a fi aruncat în lume și individualitatea noastră ireductibilă de ființe pentru moarte. Însă în continuare țin la o chestie să-i zic existențialistă, pe focalizarea asta maniacă pe relații 1:1 între indivizi – de

exemplu în *Soldații* nu m-a interesat să fac etnografie (deși teza mea de doctorat despre manele e o etnografie), să prezint nunți și botezuri, ci să mă focalizez pe relația de apartament a celor 2 protagoniști, pe alienările și așteptările lor de ființe individuale.

5. Ca autoficționar, înfloresc, „ficcionalizez” chestii din realitate. În primele două romane raportul ficțiune și realitate era undeva la 50% - 50% pentru că am stat mult pe ele, cam 5 ani pe fiecare, și tot pigulindu-le se adăugau straturi de ficțiune – care nu cred că lucrau în favoarea mea, „pierzând în autenticitate și feeling” (©Ciprian Șiualea). Următoarele două le-am dat din stomac, după să zic 6 luni de muncă, încât realitatea a surclasat ficțiunea. Cum convertesc faptele sociale în literare – întâi, tre’ să fie semnificative pentru istoria/ evoluția personajelor mele și, doi, - pentru că am lucrat 6 ani ca jurnalist – să fie știre: răstoarnă chestia asta vreo percepție?, e reprezentativă pentru categoria vizată?, are potențial subversiv (adică enervează suficient)? - și, evident, dacă s-a mai spus sau nu.

6. Autoficțiunea și microrealismul ultimelor generații merg pe un fel de „prezenteism” (©Nicolae Manolescu), care preferă să dea seama de realități pe care le știe din contact direct – ca protagonist/ martor/ auditor al unor povești. Cam pe acolo văd trendul din literatură. Asta e motivul pentru care n-avem romane despre Biserică, Instituțiile de Forță (Poliție, Procuratură, Servicii Secrete – Mihai Radu are un personaj sereist și cam atât), zona de bogătași sau middle upper. Doar Dușescu a mișcat ceva pe zona asta, cu rechinii imobiliari din *Uranus Park*, că e arhitect și cu acces la clasele cu bani... Acuma, hai să presupunem că fără banii lui Dușescu reușești totuși să documentezi cumva zonele astea, că găsești oameni din interior care să-ți vorbească despre vârfurile astea rarefiate ale puterii și banului - dar cum reușești să te proiectezi imaginativ în zona aia când tu ești un sărăntoc care stă pe împrumuturi până îi intră bani pe cine știe ce traducere sau afeceneu? Cei din zona filmului ar putea mai degrabă s-o facă, în film se învârt alte sume, apte să îi bage pe lucrătorii din zonă în alt corp social - dar ca scriitor care împușcă francul riști s-o dai în manea (dacă pompezi în identificare imaginativă cu subiectul) sau în moralisme proaste (dacă o arzi justițiar).

7. Cititorii mei nu sunt toți hipsteri, gay sau oameni de cultură, îmi scriu pe facebook profesorași de provincie sau ingineri că le-a plăcut *Soldații*. Oricum, toți sunt din burghezie sau mica burghezie. Mă mai bucur că prind și la generațiile mai noi, de mileniali și zoomeri, că nu m-am datat încă. În ce privește vocea mea - cred că e de hipster, ce dracu, altfel n-aș livra pentru Vice, nu m-aș fi atașat atât de tare de Macaz. Politic, în raport cu generația mea m-am dus mai la stânga, spre social-democrație, mai exact. Am zis-o, douămiștii și postdouămiștii s-au dus spre dreapta

liberală, scriitorii cu simpatii de stânga fiind excepții – Ernu, Guțu, Sociu cu stânga lui creștină; mă bucur însă că ultimele generații, milenialii și zoomerii, s-au trezit din spălarea pe creier neoliberală și asumă mai decis valori de stânga – vezi grupul Dezarticulat sau Școala de la Cluj.

8. Tipic sau exotizant e între subiectele de stânga la care casc de plictiseală. În *Soldații* s-a zis că fac safari în sărăcie, că exotizez și sunt *exploitive* când descriu patologia unei relații bazate pe dezechilibre toxice de putere. Nu dau doi bani pe diagnozele stângii procuratoriale, care mă enervează la fel de tare ca și anticomunismul procuratorial al deceniului trecut. Ambele decupează maniheist din context, complet opace la nuanțe. Fac realism, nu deontologie pentru panseluțe de stânga sau de dreapta.

Gabriela ADAMEȘTEANU

1. Am impresia că discuția pornește de la o premiză greșită și aș prefera mai întâi să lămuresc punctul meu de vedere.

Nu autonomia esteticului a împiedicat „atenția față de lumea socială” în timpul regimului comunist, după liberalizare. Cred că acest clișeu recent se datorează faptului că noile generații cunosc superficial literatura și funcționalitatea ei din anii respectivi. Atenția față de social a fost cenzurată sau, chiar și în momentele „mai bune”, obstrucționată de presiunea politică, de formulele remanente ale „realismului socialist”, care n-a dispărut niciodată din atmosfera timpului.

„De cele mai multe ori e greu de decis ce procent dintr-un text aparține scriitorului individual și cât este contribuția autorului supraindividual (*Partidul, cenzura, autocenzura*)”. Deși nu-mi recunosc cărțile de-atunci în această afirmație a lui Alex. Goldiș din *Critica în tranșee*, ea are, probabil, o parte consistentă de adevăr în privința multor alora. Pe de altă parte, una din soluțiile de a sprijini publicarea în lumea teatral-duplicitară a anilor '85-'89, când am fost lector la Cartea Românească, erau planul editorial (catalogul de azi), în care prezentările, fără legătură cu realitatea cărților, utilizau stereotipuri din epoca „realismului socialist”.

Autonomia esteticului („dreptul creației estetice de a fi prețuită prin calitățile sale, fără o raportare la o valoare de alt ordin”), susținută de critica literară a timpului, a protejat, cât s-a putut, independența autorului și n-a exclus în niciun moment „atenția față de lumea socială, prezentată în toată diversitatea ei”, despre care vorbiți. Cer scuze că voi da exemplu chiar cărțile mele – *Dimineața Pierdută*, prozele din *Vară-primăvară* („Scurtă internare”, „Oră de navetă”, „În tramvai”, „Drum comun”etc.). Eu, ca autor, am fost și sunt interesată de socialul atașat, de regulă,

personajului. Firește că nu eram singura. Destule cărți încadrate de critica timpului în „proza cotidianului” erau vizate de cenzură în perioada '80. Ce „realism social” se putea promova în anii frigului, ai cartelei, a mizeriei generalizate, ascunsă sub un festivism deșănțat?

Cât privește curentul autobiografist/autoficțional de după 2000, aș vrea să menționez că scriitorul tânăr se focalizează, în genere, pe primele sale experiențe. Debutul editorial este cartea subiectivității cu care „vii de acasă”, dar asta nu exclude elementele sociale. Ana Maria Sandu cu *Pereți subțiri*, Lavinia Braniște, cu *Sonia ridică mâna* și, mai ales, Bogdan Coșa, cu cel mai recent roman al lui, *Cât de aproape sunt ploile reci*, 2020, trec de la autoficțiune la „realism social”. Dar nu cred că e cazul să facem din asta o regulă, îngrădind, din nou, inspirația autorilor.

Întrebarea dvs. îmi pare mai adecvată unui cercetător decât unui scriitor. Eu, de pildă, nu fac o astfel de monitorizare atunci când citesc cărțile prozatorilor. N-am cântărit socialul din *Cartea numerilor* a Florinei Ilis, din *Grădina de sticlă* a Tatianeii Țibuleac, din *Frica de umbra mea* a lui Cezar Paul-Bădescu, din *Complezență. Înalțarea la Ortopedie*, a Simonei Sora, din *Vântul, duhul, suflarea* de Andreea Răsuceanu sau din *Ioșca* de Cristian Fulaș, unele dintre cele mai comentate și apreciate cărți de proză recente. Pe de altă parte, Radu Aldulescu, aduce socialul și largul segment al categoriilor defavorizate încă din 1993, cu *Sonata pentru acordeon*, urmat de o întreagă serie de romane inspirate, îndeosebi, de aceeași zonă, iar Dan Lungu, autor cu un succes similar la critică și la public, în România și în străinătate, beneficiind și de ochiul treaz al sociologului, a defrișat, și el, realități sociale semnificative pentru ultimele decenii. N-ar fi exclus ca, cercetând cărțile autorilor lansați în 2003, 2004 sub flamura Poliromului „Votați literatura tânără”, să aveți dovada că tema dumneavoastră de interes nu este apanajul unei „tendințe dominante de ultimă oră”. Impresia mea este că mutația există mai degrabă într-o tentativă de „critică de direcție” a unui grup, rostită pe mai multe voci.

2. Socialul intră în romanele autorilor interesați de acest tip de abordare artistică, cu condiția să-și valideze estetic operele. Sadoveanu a avut dreptate când a prezis că din „Școala de Literatură” în care se preda *realismul socialist* au ieșit tot atâția scriitori câți au intrat.

„Program asumat”?! Formularea îmi amintește campaniile pentru o *metodă de creație* obligatorie, din timpurile când ideologia controla literatura. Mă nedumerește și fraza referitoare la depășirea „condiției petite bourgeoisie a intelectualului umanist clasic”?! Să fie vorba despre mentalitatea mic burgheză pentru care scriitorii deceniului 5 erau cu severitate trași de urechi? Nu sunt puține cărțile ilizibile ale scriitorilor trimiși, cu diurne substanțiale, plătite și premiate cu

sume spectaculoase, ca să vadă „*schimbările majore ale lumii*” din anii '50, în fabrici, pe șantiere, în mine etc.

Sigur că schimbarea generațiilor vine cu priviri proaspete asupra mediului social care s-a schimbat enorm, și se va schimba tot mai accelerat. (Mediul literar mi s-a părut mereu neinteresant social). Prozatorului îi este imposibil să țină pasul cu viteza lui, el are nevoie de distanță, de timp de reflecție. Poate de aici și tot mai frecventa contaminare a prozei cu jurnalismul faptului divers, mai vizibilă în proza occidentală decât la noi.

3. Există destul realism social în literatura română, chiar și în cea a finalului de secol 19, și e bine că este așa. Firește că „autenticitatea vocii o scutește de această exigență”, în cazul în care autorul optează pentru altă formulă literară.

4. Eu văd detaliile sociale incluse în structura personajelor și un fundal necesar narațiunii, pe tot parcursul ei. Dar există autori importanți care le ignoră. Să devină socialul miza întregului univers narativ mi se pare riscant, te poți trezi în afara literaturii, în sociologie, în partizanat ideologic etc.

5. Cred că reprezentările literare dobândesc, la lectură, semnificație socială, intenționalitatea autorului și cea a cititorului fiind, nu rareori, diferite. Relațiile dintre societate și literatură sunt obiectul de cercetare al sociologului literar, rar intră în obsesiile scriitorului.

6. Există grade diferite de suprapunere între sociologia romancierilor și cea a personajelor, nu oricine poate spune, ca Flaubert: „Madame Bovary c'est moi.” Scriitorul de azi nu vizează neapărat alteritatea, deseori este mai interesat de autoportret, de *selfie*. Dar, și în aceste cazuri, contextul poate avea semnificații sociale și pregnanță artistică, ca în romanul lui Bogdan Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser*. Realitatea e mereu mai bogată, mai ambiguă, mai imposibil de „prins” în reprezentările ei literare, iar România e o țară a dramelor și discrepanțelor sociale. În literatura de azi nici lumea politică, nici cea în care evoluează *les nouveaux riches*, nici lumea de vârf a corporațiilor, nici cea a bătrânilor abandonți de copiii plecați, a copiilor instituționalizați, a traficantilor și a făpturilor traficate, a emigranților etc. nu și-au găsit „suficientă” reprezentare literară. Dar, cel puțin pentru unele dintre ele, timpul ne stă la îndemână.

7. Cărțile mele pornesc din propriile mele observații și obsesii, sociale sau culturale. Nu scriu cu gândul la un public țintă, din țară sau din străinătate. Cel mult serviciul de marketing al editurilor poate avea un asemenea interes și tehnologia necesară ca să decidă tirajele. Cărțile mele (veți vedea dacă le veți citi vreodată), au de obicei mai multe voci și ele nu mi corespund, nu sunt ale mele. Îmi doresc totdeauna să fie cât mai diverse psihologic și social. Scriind, îmi doresc ca statutul meu social să n-aibă relevanță pentru personajele mele.

8. Un prozator poate să concilieze orice, dacă are talentul și inteligența artistică necesară. Puterea lui e infinită. Poate pune alături cel mai banal sau excepțional exemplar uman și cel mai marginal, de fapt a și pus, ce altceva sunt Don Quijote și Sancho Panza?

Este piața literară mai interesată de realismul social decât de autoficțiuni? Am îndoieli. Impresia mea este, de pildă, că romanul francez a privilegiat mai degrabă tema politică de ultimă oră, distopia, iar socialul doar ca extensie a faptului divers, în conexiunile sale cu jurnalismul. Socialul pătrunde oriunde, inclusiv în thriller, așa cum o dovedesc maeștrii genului, dar nu cred că trebuie făcută din investigarea lui o condiție *sine qua non* a literaturii. Nu e cazul să marginalizăm autorii neinteresați de social și de dogmele criticii de promovare a lui, așa cum se întâmpla acum 70 de ani.

Dan LUNGU

1. Cred că perioada de după căderea comunismului se remarcă printr-un câștig al pluralismului estetic, al recuperării unor zone de limbaj sau expresivitate rămase în umbră, al unor teme noi, al eferescenței. Se destructurează un mod dominant de a face și omologa literatura, cu avantaje și cu derapaje deopotrivă. Scena literară devine mai dezinhbată și mai diversă, mai puțin controlată chiar de instanțele reglatoare ale câmpului specific. În acest context, lumea socială este și ea explorată cu o libertate mai mare decât o îngăduia dictatura. Autonomismul estetic intransigent din perioada comunistă trebuie văzut ca un mecanism de apărare în fața ideologiei agresive, dar și ca o formă de evaziune. Turnul de fildeș adăpostea deopotrivă esteți și farisei. În acest climat de libertate post-dictatură temele sociale își recapătă din onorabilitate. Ele fuseseră compromise de realismul socialist și de sociologismul vulgar care le-au arondat samavolnic și, prin reacție de apărare, stigmatizate de către estetismul autohton. În fond, în perioada comunistă temele sociale au suferit o dublă lovitură: realismul socialist, care de fapt este o metodă de ficționalizare ideologică și nu de creație, nu explorează temele sociale, ci le folosește ca pretext pentru a construi ficțiuni politice, adică ideologie; pe de altă parte, estetismul respinge temele sociale nu atât din rațiuni de dezvoltare internă a câmpului literar, ci fiindcă sunt percepute drept cai troieni ai realismului socialist. Astfel, atât "realismul", cât și "socialul" capătă o serie de conotații negative, cu efecte simultan în omologarea valorii literare și în dezvoltarea unei ecologii culturale dezechilibrate.

2. Lumea socială intră cu naturalețe în universul ficțional al tinerilor/noilor romancieri de astăzi, în diferite grade, evident. Fundamentul cultural al noii

generații de creatori este foarte diferit: au acces facil la literatură străină și citesc în limbi străine, călătoresc mult, numărul traducerilor din alte culturi este foarte mare în România, iar cultura socio-umană este mult mai rafinată decât în cazul vechilor generații care s-au format mai degrabă în contextul îndoctrinării socio-politice. Temele sociale și-au pierdut din stigmatul de care vorbeam în răspunsul anterior, iar instrumentele de (auto)analiză puse la îndemână de literatura socio-umană sunt mult mai fine. Asta face ca noii scriitori să se raporteze relaxat la temele sociale, pe care le adoptă ca decor al acțiunii sau le explorează în profunzime, fără a avea vreun sentiment de culpabilitate că trădează autonomia esteticului sau că fac jocul puterii. Nu cred să existe o școală sau o direcție programatică de recuperare a temelor sociale, ci pur și simplu asistăm la un fenomen de normalizare a scenei literare dat de echilibrul pluralismului.

3. Nu cred că literatura are vreun fel de obligație față de societate, să o reprezinte sau să o explice în vreun fel. Se poate întâmpla să o facă, dar foarte bine o poate ignora. Oricum, relevanța elementelor sociale dintr-o scriere literară este una estetică, nu epistemică, ceea ce ar face inutilă o presupusă datorie de reprezentare. Că literatura poate fi document sau mărturie a unei epoci, asta e cu totul altă discuție. Prezența temelor sociale nu face o literatură mai bună sau mai proastă, ci doar mai diversă.

4. Nu cred că există rețetă în acest sens. Spațiul narativ are propriile lui reguli și poate folosi realitatea socială în grade și maniere foarte diferite. Socialul este decupat, selectat, rumegat, transformat în laboratorul estetic al autorului. Socialul este convertit în literar, atunci când este folosit. Că e vorba de micro sau macro, explorat punctual sau în extenso sunt opțiuni de lucru ale autorului. La fel se întâmplă și cu timpul, spațiul geografic sau istoria – toate sunt convertite în ingrediente literare. Fenomenul social, psihologic sau istoric, deși își păstrează un gust propriu, este subordonat unei logici literare.

5. Aici e o discuție lungă și complicată. Dacă prin fapte sociale înțelegem elemente și teme sociale, prezența lor în lumea ficțională este opțiunea autorului. Că ele sunt subsumate logicii literare, asta deja știm; cum se decide un autor să le selecteze și să le prelucreze în laboratorul său artistic, e mai greu de știut. De ce alege un autor o temă și nu alta? De ce o tratează într-un fel și nu în altul? Nu sunt întrebări la care putem răspunde ușor. Opțiunile autorului țin de cultura lui literară, de modul cum definește literatura, de socializarea literară, de experiența de viață în general și de multe alte lucruri, probabil. Relevanța literară a unui fapt social poate fi străfulgerarea unei intuiții sau rodul unui proces laborios. Punctul de inflexiune în care socialul se transformă în literar se află acolo, în athanorul artistic. Dacă prin

fapte sociale înțelegem în sens durekheimian fenomene exterioare și constrângătoare individului, atunci trebuie să mutăm toată discuția la nivel macrosocial, la care literatura este ea însăși fapt social, ceea ce ar însemna o interpretare strict pe terenul sociologiei.

În fine, cum dobândesc semnificație socială reprezentările literare înseamnă să ne mutăm în câmpul receptării, al cititorului. Părinții (socializarea primară), școala și mass-media sunt principalele instanțe care ne dau instrumentele de interpretare și forjează semnificațiile cititorilor. Așadar, ar trebui să urmărim relația literaturii cu cele trei instanțe.

6. Eventuala omologie între lumea socială transfigurată artistic, realitatea socială, lumea literară și lumea personajelor literare nu poate fi stabilită decât printr-o serie de cercetări sistematice.

7. Romanele mi se adresează în primul rând mie. Eu sunt primul cititor căruia trebuie să-i placă. Dacă nu-mi place, dau „delete”. Gustul meu este esențial. În ce măsură gustul meu este o construcție socială și ceea ce scriu îi reprezintă și pe alții (ceea ce probabil se întâmplă), nu este preocuparea mea ca scriitor. Temele mele de meditație artistică sunt altele. Nu spun că ceea ce enumerați ca problematică nu e interesant de studiat, ci doar că eu ca scriitor îmi pun, de regulă, alte probleme.

8. Singularitatea și reprezentativitatea statistică sau tipologică sunt două moduri de a citi una și aceeași realitate socială. Realitatea nu se schimbă, ci doar modul nostru de interpretare se schimbă, lentilele prin care o scrutăm. Realitatea există simultan ca agregare de individualități și ca medie statistică, așa cum lumina este simultan corpuscul și undă. Singularitatea nu este în mod obligatoriu exotică, ea este o cută a socialului, un punct de sinteză, o configurație absolut particulară și poate fi studiată în acest sens. Singularitatea este un regim de funcționare a realității sociale. Indivizii, grupurile, lumile sociale, majoritățile statistice sau populațiile în întregul lor coexistă. Dacă realitatea socială poate fi observată plasându-ne pe oricare dintre aceste poziții, literatura nu poate fi scrisă decât de individ. Nici grupurile și nici populațiile nu scriu. Indiferent ce perspectivă va adopta individul care scrie și pe care noi îl numim autor, ea va fi subsumată logicii literare. Nu contează dacă e doar vocea sa ori a unui grup, decât dacă ne plasăm pe poziția receptării și discutăm despre vânzări sau succes ca ecou social. A recupera experiența mediei statisticii sau a singularului devine o opțiune de laborator artistic. Singularul - dacă lăsăm deoparte statutul de perspectivă a interpretării - poate fi văzut la rândul său fie ca excepție statistică, fără conotație morală, fie ca anomie, în afara regulilor sociale, a normelor, adică deviant sau delinvent. Cred că aici identificăm zona exotismului, care amestecă „raritatea” socială cu marginalitatea, vulnerabilitatea și devianța.

Doina RUȘTI

1. În jurul anilor 2000 la noi s-a produs o explozie epică. Pe-atunci au apărut primele colecții de proză contemporană, iar cititorii, după ce un deceniu devoraseră cărți traduse, în special nonficțiune, mai ales enciclopedii, voiau să afle povești care aveau legătură cu experiențele lor. Se estompase și foamea de relatare jurnalistică, iar actul trăit avea nevoie de un filtru. Proza anilor 2000 a răspuns parțial acestei nevoi. Pentru mine romanul de debut, publicat în 2004, a avut rolul unei confesiuni, după anii lungi ai tăcerii comuniste. Și-am avut surpriza să aflu că mulți dintre cititorii *Omuleșului roșu* s-au regăsit în poveste, chiar s-a creat un fel de mitologie în jurul romanului, din cauză că multe dintre experiențele mele de-atunci erau al tuturor. Nu știu în ce măsură romanele douămiiste dau măsura unei viziuni ori a unei atitudini sociale, dar pot să spun că în ceea ce mă privește, am pornit de la faptul comun, cum ar fi apariția internetului, demonetizarea politicianilor, generalizarea imposturii intelectuale, ca să ajung în zona simbolică. De pildă, unul dintre personajele principale, Albert, face parte din generația decreștelor. Dar desigur n-am povestit că umbla cu cheia de gât, sau alte futilități de acest gen. Personajul meu decreștel construieste un soft care proiectează o cohortă de omuleți roșii. Nu cred într-o literatură zolistă ori neozolistă, ci într-un act de creație pe terenul atât de ofertant al socialului.

2. Nu cred că o confesiune, plasată în zilele noastre, cu accente satirice ori cu inerente referiri la viața de zi cu zi, poate fi încadrată în categoria romanului social. Toată literatura pornește de la ceea ce trăiește (visceral sau intelectual) scriitorul. Acesta încearcă să povestească ceva care l-a marcat, l-a impresionat, i-a modificat percepțiile. Totul este biografie. Numai că, scriitorul, ca oricine, poate fi extrovertit sau introvertit, discret sau indiscret, cult sau nu - etc. În toate cazurile povestea îl exprimă pe el, iar nu o societate. Cu cât povestea lui este mai aproape de sensibilitatea și de experiențele majorității, cu atât impresia de operă socială este mai solidă. Aș zice că înmulțirea temelor de actualitate vine din accentuarea egocentrismului. Trăim într-o epocă a narcisismului, ceea ce include și un anumit verism, o impresie de actualizare acută a existenței povestite. *Sunt om și nimic din ce e omenesc nu-mi este străin* s-a transformat de multă vreme în *Singurul teritoriu care contează sunt eu*. Iar acest eu narativ are de regulă o viață săracă și stereotipă ca și a scriitorului, de unde impresia că cele mai multe dintre romanele contemporane fac parte din aceeași poveste: a unei persoane foarte dezamăgite de ceilalți, care aberează pe pagini întregi.

3. Ficțiunea în registru fantastic nu este la îndemâna oricui, dar nu există nimeni pe lume care la un moment dat să nu-și spună povestea, să nu vorbească despre cum era „pe vremea lui”.

4. Tabloul general și emblematic al unei epoci poate să impresioneze și să declanșeze o poveste. Dar fresca socială nu este decât unul dintre procedeele astăzi înglobate în totalitate în poveste. Cât mă privește am eliminat cu totul fresca socială din roman, chiar și atunci când epoca are importanță în mesaj. Cu toate acestea, critica literară, atunci când exista, a vorbit despre o frescă în scrierile mele. În romanul *Fantoma din moară* am fărâmițat informația despre epocă, multiplicând-o de fapt prin existența mai multor naratori, cu viziuni diferite, complementare uneori, altele doar de corectare. În alte romane, bunăoară în *Manuscrisul fanariot*, impresia de frescă e dată de amănunte, detalii de portret, atitudini proiectate pe o mentalitate socială. Orice poveste are un cadru, o geografie a faptelor, se folosește de mentalități ori evocă legile unei epoci. Dar asta nu înseamnă frescă. Vorbim despre un tablou complet al epocii, atunci când personajul este doar pionul procesului social. Monografia unui eveniment (*Răscoala* lui Rebreanu), chiar și când există personaje memorabile sau un destin de prim-plan, urmărește conflictul înrădăcinat în mecanismul de funcționare a societății. Dar în romanul contemporan nu prea mai are importanță evenimentul, ci doar viziunea parțială și puternic subiectivă a naratorului. În *Fantoma din moară* acțiunea se petrece pe zilele exploziei de la Cernobil. Dar n-am făcut radiografia evenimentului, n-am urmărit un personaj în relație cu acel eveniment istoric, ci el este receptat halucinat, în cheia personajului meu principal care este o fantomă, cu multiple valențe, unele sociale.

5. Proza traduce subiectiv realitatea, iar această realitate este doar a scriitorului. La finele anilor '80 scrisesem romanul *Fantoma din moară* și-mi imaginam că-l voi putea publica imediat. Am aflat în scurt timp că într-o editură comunistă nu se putea intra. De-abia prin 1998, după ce se mai stinsese ecoul revoluției, am încercat din nou să public romanul. Dar nimeni nu avea nevoie de proză contemporană autohtonă, la acel timp. La baza acestui roman se afla un eveniment care mi-a hotărât toate acțiunile vieții, anume asasinarea tatălui meu. Aceasta era realitatea mea cea mai importantă, punctul zero al scrisului meu. Prin urmare, am scos din romanul *Fantoma din moară* un capitol în care relatam acest episod autobiografic și în jurul acestui capitol am scris alt roman - *Omulețul roșu*. Toată cartea era un pretext, un fel de cufăr, în care eu mi-am ascuns drama. Tot romanul era legat de ea, de moștenirea comunistă și de crimele ei. Nu există cuvânt în *Omulețul roșu* care să nu se lege de lagărul comunist. Dar evident, aici nu povestesc, nu mă confesez (deși este o povestire confesivă), ci fiecare *item* social are o derulare simbolică: decreștii devin omuleți roșii, cetatea ideală - un loc al genezelor epice, fiul securistului se transformă în cel mai subtil asasin. Nu există însă nicio relație de tip didactic. Când am încheiat acest nou roman, deja începuse să crească interesul pentru proza

românească, așa că l-am publicat foarte repede. Încă de la debut romanul a declanșat discuții despre diverse personaje sau evenimente care păreau autentice. Nimeni însă nu observa nucleul romanului, adică realitatea mea și motivul pentru care scrisesem romanul. Au trecut ani mulți, în care nimeni n-a vorbit despre asta. Nici cronicile din străinătate nu pomenesc ceva despre acest episod. Anul acesta am făcut o nouă ediție, ocazie cu care am citit, în fine, romanul, cu detașare, la aproape două decenii, și, în mod neașteptat, totul mi se părea convingător, nealterat de trecerea timpului. Un singur episod părea să fie mai labil, capitolul despre moartea tatălui meu, adică realitatea de la care pornise povestea. Așa că în această nouă ediție, am sos aproape integral acest capitol. Este un exemplu, cred eu edificator despre relația dintre realitate și ficțiune, deși sunt multe de spus pe această temă.

6. Repet: scriitorul scrie despre sine. Rareori se oprește să scrie doar despre ceea ce știe, iar de aici începe dezastru. În *Exorcizat*, unul dintre cele mai convingătoare scrieri contemporane, Radu Găvan a scris despre un agent de vânzări, meserie apropiată de a sa. Îl vezi, îl simți, nu dai de calupuri de informații, rod al documentării, ci ești în interiorul unei povești pentru că autorul știe foarte bine despre ce vorbește. Există din păcate o grămadă de romane în care de la prima pagină îți dai seama că realitățile narate nu-i sunt familiare scriitorului. Există de asemenea scriitori care intră în orice piele în orice tip de papuci. Un scriitor este produsul societății, are o „cultură” de grup dar aceste realități nu sunt decisiv legate de actul ficțional.

7. Numărul cititorilor mei s-a mărit considerabil în ultimii ani, dar nucleul de la care am pornit este constituit din profesori, elevi și studenți. Dincolo de discuții, întâlniri și corespondență, există un tip de recunoaștere între noi. Când mă uit în ochii cuiva știu precis dacă m-a citit sau nu. Se creează o complicitate între noi, care, în timp, s-a completat cu multe alte informații, încât pot să spun că cititorul meu seamănă cu mine.

8. Nu scriu sub dicteul pieței.



Șerban Savu - *Ecoul*

Petru CIMPOEȘU

Fel de fel de gânduri

Cu riscul de a nu răspunde propriu-zis niciunei întrebări, voi încerca un răspuns cuprinzător, în rate. Adică voi răspunde la niște întrebări pe care nu mi le-a pus nimeni, însă fără să vi le dezvălui.

Probabil că o literatură are valoarea traumelor societății ei. Am mai spus în altă parte, au mai spus-o și alții, că orice mit are la origine o traumă pe care încearcă să o vindece în plan simbolic. Narațiunea/ficțiunea contemporană este urmașul degenerat al miturilor de altădată. Ca mit degenerat, narațiunea literară intermediază realitatea, în așa fel încât să-i confere coerență. Speculând, hai să ne întrebăm de ce nu avem un mare roman al Revoluției. Poate tocmai din motivul că evenimentul cu pricina nu a constituit o autentică traumă, care să reclame apoi a fi vindecată. Ceea ce e ca și cum n-ar fi existat. Tot ce se întâmplă de vreo treizeci de ani încoace confirmă ipoteza mea.

Ca modalitate de cunoaștere (investigare), e de presupus că literatura (în continuare sub acest termen mă voi referi cu deosebire la proza de ficțiune) contribuie, alături de alte arte, la configurarea a ceea ce numim lume - „văzută” și mai ales „nevăzută”. Ceea ce numim estetic, autonomia esteticului, realism social și așa mai departe sunt ficțiuni ale acelei lumi conceptuale pe care mintea oamenilor o secretă neîncetat, pentru a înțelege și asimila provocările realității imediate, empirice, să zicem. Nu e de mirare că, de-a lungul timpului, această înțelegere s-a constituit în tot felul de formule aproximative, ambigue, adesea contradictorii și desigur schimbătoare - în știință la fel ca și în artă. Pentru că, atunci când vorbim despre „nevăzute”, de fapt nu prea știm despre ce vorbim. Probabil despre ceva asemănător visului. Deși cineva mi-ar putea obiecta că în vis „vezi” totuși lucruri, mă încăpățânez să susțin că există vise în care nu vezi nimic (sau uiți imediat ce ai văzut) și din care te trezești doar cu o imprecisă stare emoțională. Este acea emoție ceva „real”? Și cam cum ar putea fi ea tratată în cadrul unui prezumtiv „realism social”?

Am făcut aceste considerații cam fudule pentru a pregăti o afirmație destul de riscantă, și anume, aceea că adevărul e ceva foarte intim (atât de intim încât aproape că nu poate fi mărturisit), care se cristalizează lent în noi de-a lungul vieții, prin aproximații succesive. În momentul când încerci să-l formulezi, riști să-l corupi și să-l falsifici, pentru că ești silit să-l raportezi, prin intermediul cuvintelor, la perceptibil. Iată motivul pentru care teoriile de orice fel mă țin într-o rezervă circumspectă. Mutații, tendința dominantă, câmp literar sunt operatori ai unui domeniu pentru care nu

am vocație. Așa, ca o părere, am impresia că fascinația actuală pentru critica sociologică (cu oarecare parfum transatlantic, deși e invocat Constantin Dobrogeanu-Gherea) își va epuiza treptat resursele și într-un târziu se vor redescoperi criteriul estetic și celelalte instrumente, respinse în prezent de critica tânără, ale judecăților de valoare.

„Realism social” sună pentru mine prea aproape de „realism socialist”. Îmbrățișarea lui de către noua generație de critici îmi pare însă firească, deoarece însuși contextul social de azi impune o delimitare de vechea critică „îmburghezită” - la propriu și la figurat, ca să comit o chiflă stilistică. Căci există nu numai o „burghezie roșie”, emanată din fosta nomenclatură comunistă, ci și o „burghezie culturală”, estetă și la fel de conservatoare, emanată din vechea intelectualitate anticomunistă sau pretinsă astfel. A fi de dorit ca noua generație, în principiu una de stânga, să nu se lase îmbătată de propriul discurs, uneori cam prea încruntat și prezumțios, și să mai arunce câte o privire către realitatea banală a literaturii românești de azi. O limitare la criteriul strict al relevanței sociale s-ar putea dovedi contraproductivă. Cărți despre marginali, homosexuali, drogați și așa mai departe, adică „exotici”, pot excita intelectual câtă vreme sunt excepții, dar ele singure nu garantează însemnătatea unei literaturi. Fenomenul social nu se rezumă la excepțiile lui.

Cât privește atenția tot mai pronunțată a scriitorilor față de lumea socială, mai am și alte suspiciuni. O conștiință artistică liberă nu ia seama la *trend*-uri. De ele sunt preocupați autorii care vor să fie lăudați de critică, să fie traduși, eventual să vândă - deși în această din urmă privință se străduiesc degeaba. Succesul, local sau internațional, e o chestiune de marketing, nu de valoare. Revenind, mi-ar plăcea să citesc un roman cu o muncitoare într-o fabrică de confecții din zilele noastre, frumoasă, inteligentă, dar fără noroc, cu salariul minim pe economie, divorțată și cu trei copii, care se îndrăgostește, să zicem, de primul ministru Florin Cîțu și începe să-i trimită acestuia scrisori de dragoste, dar și cu unele observații critice privind politica de impozitare a veniturilor. Asta ar fi premisa. Continuarea și dezvoltarea le las în seama unui scriitor mai tânăr, mai înzestrat și dornic de afirmare.

Formele reușite care îmbină în mod fericit reprezentarea socială, relevanța istorică și exigența autonomiei estetice sunt dintotdeauna ocazionale, în toate literaturile - și se numesc capodopere. Nu cred că ar putea fi obținute pe baza unui program (ideologic sau de calculator). Scriitorul este asemenea unui meșteșugar care își pierde și își reinventează de fiecare dată uneltele, cu mai mult sau mai puțin noroc. Ideea asta nu e propriu-zis a mea, am luat-o de la Alexandru Mușina și am coafat-o altfel. El compara scriitorul cu unul din meșteșugarii (pe cale de dispariție) care fac singuri un

produs cap-coadă. Am scris cândva un text, publicat chiar în revista *Vatra* și intitulat *Povestea vorbeii - alta*, în care, dincolo de tonul voit glumeț, încercam să înțeleg în ce direcție ar putea-o lua literatura în era inteligenței artificiale. Rămân la părerea că valoare are doar literatura vieții trăite, aceea care conține judecăți subiective, fie ele greșite, speranțe și deziluzii autentice, nu „făcute” estetic. Scriitorului format într-un mediu intelectualist și aseptice îi va fi mai greu, dacă nu imposibil, să găsească semnificație în faptele mărunte ale vieții, acelea care, pentru cine le trăiește nemijlocit, sunt atât de însemnate. Un roman ca *Foamea*, de Knut Hamsun, a fost scris de cineva care știa bine, din proprie experiență, cum e să fii flămând. Un om fără experiența foamei poate, de asemenea, să scrie un roman despre foame, dar nu va obține imersiunea cititorului în visare, pentru că nu are în ce.

Probabil că imperativul autonomiei estetice nu exclude, ci implică reprezentarea socială, ba chiar angajamentul social, care constituie un fel de materie primă, nu neapărat singura. Pentru că angajament social înseamnă de fapt angajamentul emoțional, profund subiectiv al autorului, condiționat de sistemul său de valori, ceea ce inteligența artificială nu are - eventual, ea poate reflecta sistemul de valori al celui care o va fi proiectat. Să luăm exemplul concret al unui *smartphone*. *Smart* va să zică dotat cu inteligență (artificială). Printre altele, această inteligență îți corectează greșelile de tastare sau anticipează cuvântul al cărui început îl tastezi și îl completează în baza unui algoritm, scutindu-te de efort. Așa se face că, trimițând un mesaj soției mele, în care voiam să-i spun că ne întâlnim pe *Bulevardul Decebal*, dar tastând greșit câteva litere (fiindcă-s cam chior), ea a primit mesajul altminteri coerent că urmează să ne întâlnim pe *Boul Leșinat*.

Am impresia că vremea frescelor sociale a cam trecut, ceea ce nu înseamnă că nu ar putea reveni vreodată. O frescă presupune spații narative mari și, oricât ne-ar plăcea să credem altfel, cărțile cu mai mult de patru-cinci sute de pagini sunt rareori duse la capăt de cititori. Fiindcă literatura e tot mai mult un lux pe care tot mai puțini și-l pot permite. Cred că am atins și în rândurile de mai sus chestiunea. E aproape tautologic să spui că miza oricărui demers narativ este una socială. Ar fi de adăugat doar că, fără jocul gratuit al imaginației, fără aport emoțional subiectiv - la urma urmei, fără talent - un astfel de demers riscă să rămână neconvincător. Din fericire, chestiunea literaturii nu poate fi rezolvată „științific”. Oricât ar fi de premiați și laudați, scriitorii de cărți „făcute” miros de la o poștă a imposturii.

Diana BĂDICĂ

2. Cred că este vorba despre câte puțin din toate. Schimbările majore ale lumii de astăzi impactează schimbările în percepție ale fiecăruia, iar scriitorii din generația mea cred că sunt tot mai mânați să-și înțeleagă copilăria și adolescența, să trăiască mai bine, lucruri strâns legate de dezvoltarea societății și să scrie despre asta. Îmi dau seama că situații cunoscute mie și grupului meu nu sunt cunoscute adolescenților de azi - de exemplu, a-ți suna un prieten de pe telefonul fix, din holul apartamentului micuț. Aici nu e vorba doar despre evoluția telecomunicațiilor, ci despre interacțiunea grupului de apartenență - fără ca părintele să vrea neapărat, îți asculta o parte din conversație, tu însuși codai anumite mesaje sau vorbeai șoptit. Astăzi adolescenții au telefoane mobile, verificate de părinți - ei au libertate, dar sunt monitorizați într-un fel mult mai intruziv, după părerea mea, de părinți. Poate tipul de negociere pe care-l făceau adolescenții anilor 2000 i-a făcut să se poziționeze diferit față de lume, nu mai bine, nu mai rău, ci doar diferit. Fiecare generație trebuie descrisă/înțeleasă, iar asta se face doar redând universul social al vremii.

3. Literatura este ce vrea fiecare să fie. Dincolo de definiții, faptul că fiecare citește din alte motive, face ca, pentru mine, lucrurile să nu fie împărțite în e bine, rău, suficient. Literatura este o reprezentare a societății, indiferent că vorbim despre cărți autoficționale sau SF. Scrii și citești despre ceva ce vrei să cunoști. Poate povestea cuiva care se mută dintr-un orașel într-o capitală sau povestea ciberspațiului - indiferent ce alegi, alegerea spune ceva despre societate. Scriitorii și cititorii sunt interesați de ce-a fost sau vor să anticipeze ce va fi - indiferent ce ar alege, se întâmplă ceva în societate care determină această căutare. Deci literatura poate fi o frescă nu doar direct, prin descrierea universului, ci și indirect, prin tema aleasă.

4. Pentru mine, detaliile de lume socială sunt obligatorii, deoarece ele contextualizează trăirile personajelor. Ele dau sens lumii descrise, iar importanța lor cred că se poate negocia, mai mult sau mai puțin conștient, în procesul scrierii. Poate pornești de la ideea de a crea un personaj cât mai clar, descriind puțin un anumit eveniment, dar apoi îți dai seama că descrierea lui poate fi un subiect în sine și merită detaliat. Atâta vreme cât evenimentul are importanță pentru lumea personajelor tale, el poate funcționa și ca spațiu principal de desfășurare.

7. „Părinți” este un roman gândit pentru copiii părinților din anii '80 - '90. Mereu i-am avut în minte pe cei apropiați mie, ca vârstă, iar apoi mama mea a primit un mesaj de la o vecină, de vârsta ei, cu o fată de vârsta mea, în care-i spunea că, citind romanul, ne-a

înțeles copilăria. Deci socoteala mea de acasă nu a bătut cu cea din târg, iar asta este minunat. Eu scriu pentru cei care vor să citească și să-și pună întrebări – ce înțelege fiecare e un lucru personal care poate are legătură cu starea socio-civică, dar nu am nici un portret în minte. Sunt interesată de politic și mișcări sociale, deși nu fac politică pe Facebook, caut să înțeleg exclusiunea socială, sărăcia, iar când e momentul potrivit pentru mine, scriu despre ele în stilul meu, filtrând ce știu prin ce am trăit sau încă trăiesc.

Dan SOCIU

O să răspund la toate întrebările deodată. Ce știu din teoria literară e că atunci când se schimbă permanent socialul, apar mai degrabă proze scurte și foarte scurte care încearcă să prindă momentul, realist sau satiric sau altcumva și mai puțin romane sinteză. Acum rolul prozei de moment a fost preluat de rețelele de socializare, unde scriitorii au în continuare avantajul spectacolului literar dar nu mai au monopolul comentariului și al surprinderii realității de zi cu zi. Ultima mea carte de proză, „Pluto în Scorpion”, e, în felul ei, și o sinteză a ultimilor 40 de ani, așa cum i-am perceput eu din colțul meu, evident, fiindcă suntem totuși scriitori cu modernitatea în noi și nu mai avem la modul serios pretenția mării obiectivității. Sunt povești personale dar interesele mele personale coincid în multe puncte cu cele publice, asta și că am fost jurnalist și activist stângist și am învățat să fiu atent la așa ceva, dar și că am avut mereu o poziție specială în social. Am trăit mereu într-un limbo, ca o rață care e și pe apă și în apă și în aer și pe pământ, am fost și sărac, în sensul că nu eram proprietar a nimic și n-aveam nici o garanție de viitor dar nu mizer, deși am fost o vreme și mizer dar mereu și cu oarecare capacitate de mișcare în social, pe toate nivelele și o influență (deși tot am dat șpagă la spital dar m-au tratat doctorii cu respect, ca pe un om de cultură dar tot mi-au luat șpaga). Eram invitat de cehi să vorbesc la un târg de carte și eram cazat la un hotel de 5 stele unde se ajungea cu telefericul și pentru că încă nu-mi dăduseră diurna, umblam cu o pereche de teniși împuții de la ploaie și le întorceam nasul milionarilor din holul de lux de la parter. Mâncam în cameră la prânz pește afumat din cel mai ieftin, de la supermarket și aruncam ambalajul de plastic în tufe în spatele terenului de tenis, de rușinea femeilor de servicii, să nu mi-l găsească în gunoi. O poziție bună pentru un scriitor și mi-am păstrat-o mai mereu așa mai mult sau mai puțin intenționat, deși în viitorul apropiat am de gând să mă îmbogățesc și să fiu prosper măcar o perioadă, cât să-mi scadă cortizolul din creier și să-mi fac rețele neuronale noi, de mamifer plasat mai sus pe scara ierarhică. Când ești strâmtorat financiar, cum zicea un eufemism cândva, privatul și publicul intră des în contact și asta a fost tema mea dintotdeauna,

și în primele poezii povesteam cum afectează stresul financiar o relație de dragoste sau armonia unei familii. Sau - când încă mai era problema câinilor vagabonzi, dacă mergeai des cu taxiul, nu te afecta, opreai la scară. Câinii vagabonzi apar ca o marcă a timpului în „Pluto” în unul din primele texte și sincer nu cred că s-a scris mai intens despre atmosfera creată de amenințarea lor combinată cu mila pentru ei. Fiecare capitol din „Pluto” prinde un deceniu sau o mică epocă, din anii '80 până acum. Dacă primii postmoderni români citeau realitatea printr-un filtru literar, la mine e și cel cinematografic/TV sau, spre sfârșitul cărții, influențat de comunicarea pe internet. Nu cred că putem să ignorăm perspectivele astea, am văzut toți multe filme și produse video și am fost influențați adânc de mitologiile și de formele lor. Pentru că îmi plac poveștile eroice cu accente patetice, cartea mea e o astfel de epopee. Am învățat de la George Lucas și de la Georg Lukács (de fapt n-am învățat, am descoperit pe urmă la ei analiza a ce înțelesesem instinctiv) că eroul e cel mai bine să nu pară din primul moment un erou, să fie prezentat în mediul lui, ca un om oarecare, poate cu ceva totuși special dar preferabil să fie chiar un antierou, ca mai încolo să se facă bine contrastul, ca la Han Solo, contrabandist egoist sau Ahile, cel ce se ascundea de luptă printre fustele femeilor. Momentul eroic e bine să fie redat foarte pe scurt, iar la mine în carte e în două fraze. În una, personajul, după ce-i e omorât câinele, atacă de unul singur Parlamentul și în alta salvează viitorul lumii la o nuntă de sirieni. Ce lipsește din realismul social de la noi e mistica sau perspectiva marginalilor cei mai marginali, cea a schizoizilor. Anii '90 rupseseră digurile la așa ceva dar tocmai asta era problema, inflația, lipsa perspectiva dublă, a omului ce trăiește numinosul și se păstrează în același timp ca om adaptat (diferența, spun savanții, dintre psihoză și extaz religios real).

Concluzia mea la 43 de ani e că nimic nu-i mai puternic decât misticul și că numai acolo își vede cel puternic limita, orice altceva nu-l sperie și nu-l domolește, dimpotrivă, îi hrănește puterea. Marii afaceriști și dictatorii consultă astrologi și se tem de semne și de aia preotul a trebuit mereu să fie în relație cu șeful ca anestezistul cu chirurgul, singurul care-l poate opri când greșește și-l poate scoate chiar din sala de operație pe moment. Altfel, lupta socială numai i-a îngrășat pe psihopați, nu-i nimic mai ușor pentru un psihopat decât să mimeze orice discurs sau atitudine progresistă. Și evident și religia poate fi instrumentalizată de stăpân dar e o parte din ea care-i scapă și care-l mai frânează. Sunt taine străvechi, unele explicabile științific, cum e muzica repetitivă corală, care calmează, sau tămâia, dar și unele ieșite din predictibil, acele lucruri „care nu există” cum zice în evanghelii și prin care Dumnezeu îi sperie sau îi

umilește pe cei mari. Revenind la literatură, cum s-ar putea deci povesti viața reală fără să includem și așa ceva. Mi se pare artificial să scrii despre cotidian și să nu incluzi și așa-numitul irațional. Omul social mimează firescul fiindcă se autolimitează în prezența celorlalți, dar în singurătate, și mai ales când se simte persecutat de social, conștiința lui se duce în nelimitat și așa zice că nu doar conștiința, dar și realul lui se transformă. Cartea mea poate fi citită în mai multe feluri și una e și asta, o conștiință ca a celui din filmul *Taxi Driver* sau *Joker*, care scapă de limitările sociale și i se inflamează conștiința (orice om e în sinea sa un rege și în rest e un rege în exil). Mîntea sa e un document psihiatric deși pretenția mea e că nu trăiește doar fantasmă, ci că e perfect real și semnificativ ce percepe. Dar cititorul poate să aleagă cât vrea din text, dacă vrea să vadă numai patologia, nu mă supăr, e util. Psihiatria e o altă marcă a realismului social de azi, nu psihologia, tipică vremurilor stabile, burgheze, prospere, cu o oarecare continuitate (excepționale, de fapt, în istorie). Noi suntem expresioniști mai mult decât altceva și expresionismul ne reprezintă cel mai bine. Unul paradoxal, nu cel din anii '90, nu Șobolanii roșii, un amestec de suprafețe lustruite, aspirațional-civilizate, de torpoare chiar (acum la pandemie e spre neurastenie), cu manie și carnavalesc. Și bineînțeles ironia ca boltă, că nu suntem unguri, să scriem numai scrâșnit și greoi (excepție Esterhazy, dus în extrema cealaltă, la fel de plictisitoare, în afara de „Nici o artă”, unde mai lasă și el giumbușlucurile) suntem rafinați și literatura e, zice Genette, spectacol mai mult decât mesaj și oricum conștiința omului, cea din spatele conștiinței contingente, e ironică, o vedem până și la muribunzi. M-am întins și-am divagat, scuze, dar mă văd cu puțină lume și când prind ocazia, vorbesc ca disperatul.

Lavinia BRANIȘTE

Din păcate, nu am o imagine atât de amplă (pe cât așa vrea sau pe cât ar fi necesar pentru această anchetă) a literaturii de după '89. Am devenit un cititor cu discernământ abia pe la începutul anilor 2000 și, chiar și într-o cultură mică precum a noastră, se scrie foarte mult. E deja foarte greu să fii la zi cu proza contemporanilor tăi, iar cei care reușesc să facă asta cred că sunt cei pe care-i obligă meseria: critici sau cercetători.

Mărturisesc, așadar, că întrebările dumneavoastră minuțioase mă copleșesc, fie că se referă la literatura română recentă, fie la romanele mele în particular. Voi încerca să formulez un răspuns onest și simplu cu privire la temă în general.

Nu cred că socialul e obligatoriu în literatură și nici că temele sociale o fac automat valoroasă.

Eu cred în teme universale, în inteligență artistică și în talent (aici zâmbesc un pic, dar numai un pic). Faptul că romanele mele conțin teme sociale e o întâmplare, sau cel puțin așa mi se pare mie. Eu nu le caut. Caut povești și personaje, iar temele sociale vin la pachet, pentru că sunt un om foarte atent la lumea în care trăiește și realitatea imediată e sursa cea mai bogată de inspirație pentru mine. Îmi place foarte mult să mă uit la oameni și să mă pun în locul lor și toate celelalte vin de aici. Evident că oamenii pe care-i observ sunt cei de lângă mine, din bula mea, ei sunt cei la care am acces și care mi se dezvăluie fără prea multe eforturi din partea mea. Așadar, într-o mare măsură „sociologia” lor se suprapune peste a mea. Nu mă duc prea departe de mediul meu, pentru că nu vreau să exotizez și nici să-mi apropiez ce nu e al meu. Nu spun că e greșit să faci asta ca scriitor – să cauți ceva mai departe –, toate categoriile sociale au nevoie de o portavoce, toate temele importante ale zilei merită discutate, dar pentru ca asta să devină literatură e nevoie de ceva mai mult decât de voința de a fi o portavoce.

Nu știu care este mediul social al scriitorimii românești actuale. Știu cam care e procentul din vânzări pe care îl încasează scriitorul și mai știu că nu se poate trăi din scris, ceea ce înseamnă că scriitorii trăiesc din altceva sau au un sprijin în familie (cum e cazul meu). Pot să vă spun cum trăiesc traducătorii de literatură sau cum trăiesc profesorii, dar cum a fi scriitor nu e la noi o meserie în sine (din păcate), nu-mi dau seama care e venitul mediu al unui scriitor și nici ce condiție socială decurge de aici.

Nu am în minte un cititor ideal atunci când scriu, dar bănuiesc că el ar semăna cu mine, pentru că mă gândesc la ce mi-ar plăcea mie să citesc. Eu sunt cititorul pe care-l cunosc cel mai bine și când scriu sunt sinceră cu mine – am personaje și teme care mă preocupă sau mă inspiră (și nu care „se caută”) pentru că au legătură cu viața mea și pentru că am o implicare emoțională atunci când petrec timp cu ele.

Știu că lucrurile se văd foarte diferit din afară. Poate mai clar. Eu însămi am o minte mult mai ordonată când răspund la astfel de anchete decât atunci când scriu. Nu mi-e foarte clar ce se întâmplă acolo în timp ce scriu, dar cred că dacă m-aș strădui prea mult să fac ordine, scrisul meu ar deveni mult prea tehnic pentru gustul meu.

Mihai DUTESCU

1. Nu s-a produs mutația asta, dinspre conotațiile sociale prezente în proza anilor 2000, spre o deschidere mai obiectivă către zona socialului – deci nu e o nicio tendință. Și poate nici n-ar fi bine să existe o asemenea tendință, pentru că ar fi plictisitor, redundant. Închipuți-vă dacă ne-ar apuca pe toți brusc interesul față de social și am începe să scriem masiv despre asta, cu același devotament cu care am început să ne lăsăm bărbi sau să ne dăm pe trotinete în ultimii ani. Așa că momentan eu aș zice că putem vorbi doar despre cazuri izolate – nu foarte izolate, în sensul că nici autorii respectivi, nici cărțile lor nu sunt neapărat de nișă. Dar poate că e suficient așa cum e și atât cât e, mai ales că mulți autori nici n-au capacitatea de a înțelege zona asta și nu prea le iese; textele respective sunt chinuite și, în ultimă instanță, irelevante.

2. După cum o spuneți și dvs. (cu componenta socială din autoficțiune etc.), nu cred că e un program asumat. Cred, în schimb, că cele câteva cărți care pun în discuție într-un mod relevant chestiuni sociale actuale au apărut în mod firesc, ca un răspuns sensibil la contextul general, pe de o parte, și la contextul personal al fiecărui scriitor, pe de altă parte.

3. Cam toate variantele enumerate sunt posibile, cu condiția ca pe zona respectivă – asumată ca proiect, să zicem, artistic – autorul să facă treabă bună. Și cred că există și forme hibride, care înglobează ambele ipostaze, dar sunt situații punctuale, izolate și e nevoie de mult talent și multă muncă pentru așa ceva (exemplu: „Orbitor”). Așadar, singurul risc e când apar cărți scrise de autori fără talent / aderență la real. Acolo apar de obicei deformări pretențioase ale realității (de exemplu: excesiv de literaturizate), ciorbe stilistice, în care personajele fac lucruri neverosimile, vorbesc neverosimil etc. Strict personal, dacă ar fi să aleg, eu sunt pentru varianta în care literatura are datoria să fie „și o reprezentare a realității”, o documentare a momentului socio-istoric când a fost scrisă.

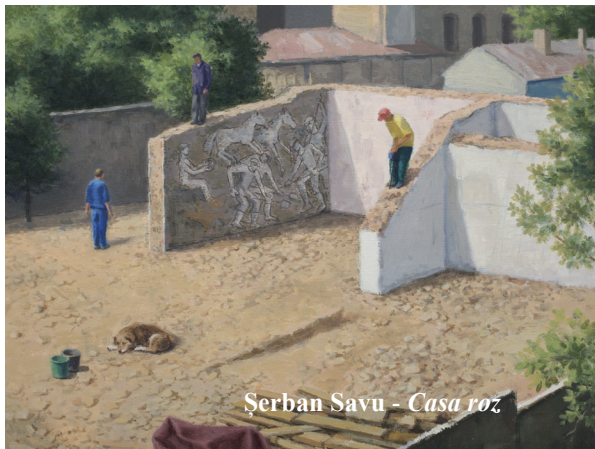
4. Mie îmi plac chestiile mai contextuale. Deci: din punct de vedere stilistic, cărțile să nu fie generice și nici autoreferențiale, să nu fie estetizate de amorul artei și nici să nu sune ca niște traduceri din literatura americană, ci să fie cât mai specifice și contextuale – dar în același timp să aibă cumva o relevanță universală din punct de vedere tematic.

5. Cum se convertesc? Era să zic „cu talent!” dar dacă ar fi să dezvolt, aș spune că faptele respective e nevoie să chestioneze lucruri vechi de când lumea, teme fundamentale (moartea, iubirea, singurătatea etc.), chiar și când sunt camuflate cumva. Altfel, nu cred că au șansa să se califice pentru literatură; rămân simple artefacte, simple exerciții de scriere creativă (unele, admirabile din punct de vedere tehnic). Și bineînțeles că asta e

valabil și în sens opus, când literatura poate modela percepția oamenilor asupra unor chestiuni sociale – sau chiar o poate deturna.

6. Dacă ne limităm la a vorbi doar despre romanele bune, deci nu despre încercările eșuate în care scriitorul se bagă în zone pe care nu le stăpânește, ori despre exercițiile de scriere creativă publicate pe post de cărți de proză, cred că spectrul tematic din literatura contemporană de la noi e destul de limitat. Dintre cărțile recente, mi-a plăcut a lui Bogdan Coșa – „Cât de aproape sunt ploile reci” – un roman lucid, empatic și bine scris despre viața din comunitățile marginale, într-un sat românesc, în anii ăștia de acum, post-tranziție. Dar Coșa cunoaște bine zona respectivă, citindu-i cartea vezi imediat că n-a scris-o din auzite ori din obligația de a produce material pentru vreun grant. Pe scurt, aș zice că fie ai talent și, cunoscând măcar tangențial o zonă a socialului, scrii despre asta (exemplu: Radu Aldulescu cu „Proorocii Ierusalimului” ș.a.) – fie mai bine nu te bagi, și scrii despre altceva, dar fără pretenția că vei reuși să oferi o imagine de ansamblu a unui fenomen social sau a unui moment socio-politic etc. Oricum, mai sunt multe de scris, realitatea îți oferă subiecte pe tavă. Spre exemplu, apropo de cartea asta a lui Aldulescu, care e despre mafia traficului de copii din anii '90, cred că încă nu s-a scris suficient despre mafie – despre mafia politică, mafia din administrația publică, din spitale, din Poliție etc. Dar cine și cum să le scrie? Că doar căutând știri pe google, stând toată viața închis între patru pereți și învărtindu-te doar în lumea literară – târguri, traduceri, rezidențe, lecturi – nu prea ai cum. Iovănel a zis că romanul meu „Uranus Park” e despre mafia imobiliară. E și despre asta, desigur, dar e încă destul de *light*, aș zice acum, la 7 ani de la publicare. E loc de mai mult, adică, și sper să am timp și nervi ca la un moment dat să-l continui.

7. Nu m-am gândit niciodată să scriu pentru un public-țintă, însă îmi dau seama că unele lucruri pe care le scriu își pot găsi ecou mai degrabă într-o anumită categorie de cititori decât în alta. În principiu, îmi imaginez că e cam ca la partidele politice: am un nucleu dur, dar destul de limitat, de oameni ai mei, care mă citesc necondiționat; apoi, există alții care nu m-ar citi pentru nimic în lume; în fine, între acești doi poli se găsește marele bazin electoral al nehotărâților, a celor pe care mi-ar plăcea să-i conving. Legat de „voce”: în primul roman, fiind și scris la persoana întâi, vocea e destul de individualizată și e recognoscibilă pentru un anumit grup social, fiind vocea unui *yuppie* – tânăr arhitect ambițios venit din provincie în București, obsedat de parvenire rapidă. În a doua carte, care urmează să apară în curând, lucrurile stau destul de diferit. Textul e scris la persoana a treia, naratorul rareori îndrăznește să fie subiectiv, iar vocile personajelor sunt pe cât posibil obiective – fiecare pe felia lui: țărani (de mai multe feluri), orașeni



(idem). În fine, mă repet cumva, dar pentru a răspunde și la ultima parte a întrebării insist spunând că pentru mine e complicat să scriu proză realistă despre lucruri cu care nu am nicio legătură. Nu vreau să se vadă cusăturile, așa că scriu despre ce știu și despre ce mă interesează să comunic. Fiindcă mai e ceva: la un roman muncești deseori ani de zile – or, îmi închipui că e groaznic să faci asta, iar pe la jumate să-ți pierzi interesul. Devine un chin să-l duci la capăt și riscă să-ți iasă mediocru.

8. Eu m-am ferit de a doua categorie, preferând să o analizez pe prima, fiindcă în general nici ca cititor nu prea gust pitorescul și flamboiantul, personajele și acțiunile polarizante, sufocante etc. De fapt, nici în cinematografie nu-mi plac – și nici în arhitectură, de exemplu, nu mă dau în vânt după clădirile singulare (domuri, biserici, palate), ci prefer să înțeleg și să admir coeziunea țesutului, casele anonime care urmează laolaltă câteva reguli și formează un tot unitar, negociind doar mici variațiuni, limite, teritorii. Așadar, nici în ce scriu nu m-a interesat altceva. Mi s-a părut mereu important ca, oricât de subiective ar părea unele narațiuni, ele să pună în discuție chestii cât mai obiective și mai relevante pentru natura umană. Nu mă interesează atât de mult să explorez excepționalitatea, cât mai degrabă norma, rutina, tiparele generice și obsedante ale lui *everyman* sau *everyday*. Nu cred însă că asta e ce așteaptă piața și cititorii; presupun că vor fix opusul, pe principiul că știm deja cum e realitatea și banalul cotidian, de ce mai e nevoie să scrii despre asta? Vrem ficțiuni, fantasme, imaginație, vrem să fim purtați în noi universuri. Răspunsul meu: nu știți nimic, habar n-aveți pe ce lume trăiți, aveți doar senzația că știți, de-aia vi se și întâmplă în viața de zi cu zi toate prostiile care vi se întâmplă, fiindcă – deși elementare – realitățile din jurul vostru vă sunt aproape străine. Iar la aroganța asta cu „mai lasă-mă cu realismul și mizerabilismul, că așa m-am săturat... și-n literatură, și-n filmele românești doar asta văd!” răspund la fel de arogant: Cristi Puiu. Nu știu, să zicem „Sieranevada”. Cu subtitrare, neapărat – că altfel nu înțelegi șoaptele. Și pierzi mult.

Raluca NAGY

1. Mă tot mir de ceea ce îmi pare o tendință dominantă, aproape superfluă: revenirea constantă a copilăriei în (post)comunism sau a altor diferite tematici (avort ilegal) din ultima decadă a acelei epoci. În ce măsură ea se prezintă ca o mutație de tipul realismului social, nu-mi dau seama. Poate, cu unele excepții (mă gândesc, de exemplu, la *Și se auzeau greierii* al Corinei Sabău sau *Complezența* al Simonei Sora), e mai puțin vorba de realism social, cât de un soi de literatură post-traumatică, cu mai multe lamentări și mai puține mize.

6. Aici am să răspund cu ceva ce s-a tot spus și mi se pare relevant: literatura contemporană scrisă în România este, într-un fel, ca societatea – „obosită”, în sensul în care scrisul de seară/weekend/vacanță, unicul posibil, se vede cu ochiul liber, atât într-o melancolie (uneori disperare sau epuizare de-a binelea) a textului însuși, cât și în detalii de editare/lucru pe text, care în mute cazuri lipsesc.

7. Am să încep cu lipsa autorului omniscient din literatura mea, care este scrisă, cu extrem de puține excepții, integral la persoana întâi. Am aici ocazia să mă „justific” și voi profita de ea. Fiind formată în științele sociale, în meseria mea sunt mai omniscientă decât omenește posibil, la modul că dacă uit/exclud, din greșeală sau lipsă de acces, până și una singură dintre vocile actorilor de pe un teren antropologic, cercetarea mi se pare practic semi-ratată și rămâne în sertar (sau, uneori, devine literatură). Așa că în proză îmi permit să exprim un singur punct de vedere, al meu, fără niciun fel de ocolișuri sau frământări etice, iar asta îmi face foarte bine. În ce măsură lucrul ăsta „servește” unui cititor ideal nu mai depinde de mine; iar profilul lui nu mă preocupă, cel puțin în faza asta, mai departe de dorința ca publicul cititor să fie cât de variat cu puțință în contextul cunoscut al pieței de carte din România.

8. Cred că până și acum câteva luni aș fi dat un răspuns foarte amplu și organizat la această întrebare, având impresia că știu exact cum stau lucrurile; și ele chiar așa stau, cum le descrie întrebarea, din punctul de vedere al științelor sociale – un dans și balans continuu între piață și cititori, dogmele epocii și nostalgie, exotic și banal, particular și universal (în cazul ultimelor, efectul la primul roman a fost exact pe dos: am încercat să introduc niște trăsături sau experiențe universale, sau valabile cel puțin într-un spațiu european mai extins – de exemplu că eroina, deși englezoaică, s-a simțit săracă într-o Japonie cu yenul supra-apreciat din cauza calamităților din 2011; informația a fost încasată de mulți cititori români strict prin lentila – ca să nu-i zic ochelarul de Cal – complexului Europa de Est, ca și cum sărăcia e doar neaoșă; deci aș putea spune din proprie experiență că

„plasări” de acest gen, strategice sau voite, în literatură de multe ori sunt mai mult deservicii).

Între timp cred că am înțeles, în sfârșit, că în cazul literaturii există pur și simplu niște cărți care plutesc în eter și își aleg câte un autor de care se folosesc ca să iasă în lume. Și tot ce pot face eu este exact asta, cât mai bine, și oricât mi s-ar părea că pot controla lucrurile la fel cum o fac din pantofii de social scientist.

Radu Pavel GHEO

1. E complicat și nu îndrăznesc să zic că am o imagine de ansamblu asupra literaturii noastre din ultimele decenii. Dar n-aș reduce realitatea romanului și a prozei românești de după 2000 la autobiografic-autoficțional și – mai ales – n-aș exclude posibilitatea ca o scriere etichetată drept autoficțională să aibă o componentă socială accentuată. Aș îndrăzni chiar să zic că majoritatea romanelor relevante din perioada postrevoluționară au o componentă socială, mai accentuată sau mai redusă, dar inclusă în text în diverse forme și la intensități diferite – și, evident, cu roluri diferite –, existentă explicit sau implicit. Bine, asta depinde și de intenția autorului, fiindcă, de exemplu, unul dintre cele mai reușite romane românești de după 1989, *Teodosie cel Mic* al lui Răzvan Rădulescu, are cu totul alte finalități decât reflectarea unei realități sociale anume. Mie mi se pare că în literatura română actuală există o mare diversitate tematică, stilistică, chiar ideologică (deși ideologia n-ar trebui să dirijeze ficțiunea) și că e greu să decelezi o tendință dominantă. Ceea ce nu e rău. Dar un interes față de realitățile sociale contemporane a existat permanent și, dacă – de exemplu – la Radu Aldulescu sau Dan Lungu se vede mai acut, el nu lipsește nici din romane cu alte mize centrale, cum ar fi, să zicem, *Rădăcina de bucsau* al lui O. Nimigean. În plus, realitatea românească post-'89 e atât de diversă și are o dinamică atât de mare, că nu avea cum să nu atragă interesul scriitorilor: e material puternic, captivant, cu impact la cititori și cu potențial narativ.

2. Cred că asta ține de fiecare autor în parte. Eu nu mă pot gândi acum la vreun autor care să aibă un astfel de program asumat, adoptat conștient, programatic. Cred și eu că mai degrabă contextul social și afinitățile personale – în principal de sorginte biografică, dar nu neapărat și nu exclusiv – ar putea determina o aplecare spre realitatea socială contemporană, o pornire de a fixa ficțional o lume și un mediu social mai puțin elevat. Mai ales că modelul pomenit în întrebare, cel de *petit bourgeois*, ca și cel al scriitorului/artistului privilegiat (mai mult sau mai puțin), nu mai există decât accidental. Scriitorii ultimelor decenii nu au cunoscut nici privilegiile, nici servituțile cu care erau obișnuiți cei din perioada comunistă. Au avut – au în continuare – mai multă libertate de manifestare, sunt mai puțin legați

de puterea politică, sunt independenți dacă o vor; pe de altă parte, le lipsesc siguranța și confortul (adesea minime) oferite de condiția de intelectual recunoscut sau acceptat de un regim. Mai simplu spus, scriitorul e parte din lumea contemporană, nu e nici privilegiat, nici defavorizat, e pe cont propriu și scrie ce vrea, ce simte că merită să fie scris. În proza românească actuală există o diversitate biografică și, implicit, o diversitate tematică în care își găsește locul, evident, și preocuparea pentru realitățile sociale.

3. E așa cum e; cu sau fără realism social, operele literare sunt o oglindă a societății și epocii istorice în care sunt create. Preponderența autoficțiunii (deși eu nu cred că e o tendință dominantă în literatura actuală), înclinația spre jocurile textuale, interesul acut pentru dinamica socială, toate sunt ilustrări ale unei realități istorice de care literatura nu se poate desprinde. Un autor își are individualitatea sa, sigur că da, dar ea e modelată și de epoca/societatea/lumea în care trăiește. De aceea n-aș opera cu termeni dihotomici de tipul „bine-rău”. Arta în general nu trebuie să își propună să fie o ilustrare a societății, să o judece (moral, critic, ideologic), ci să fie artă și să *vieze*, cum zicea, pare-mi-se, Caragiale. Dacă vorbim de proză, ea oricum este o reprezentare a societății, iar criticii și istoricii literari pot corobora foarte ușor o tendință anume decelabilă în literatură cu o realitate socială care o va fi determinat. Fiindcă azi scriitorii în turn de fildeș nu prea mai există, iar cei care se izolează o fac tot din motive ce țin de o realitate socială cu care se ciocnește individualitatea lor.

4. Aici răspunsul depinde de viziunea fiecărui autor – sau chiar de intențiile inițiale ale fiecărui text scris de un autor sau altul. Pentru un roman ancorat în realitate (contemporană sau nu, nu contează), un fundal socio-istoric mi se pare, în principiu, necesar. Pur decorativ n-are cum să fie, de vreme ce personajele însele evoluează în acel cadru, sunt influențate și modelate de el. Să faci din el miza, scopul central al unui roman, mi se pare totuși o întreprindere riscantă – nu că n-ar putea avea rezultate remarcabile. Dar e complicat... Uite, știu că aici, în Timișoara, s-a discutat și se mai discută despre absența (regretabilă) a unui roman al revoluției din Timișoara din decembrie 1989 sau, mai nelocalist, a unui roman al revoluției în general. Ei, eu nu cred că un roman care pornește de la o idee mai degrabă documentară – să descrie în cheie ficțională un eveniment istoric anume – are mari șanse să depășească nivelul unei ficțiuni istorice obișnuite. Specificul unei lumi, o realitate socială anume, un mediu social pot fi ilustrate cel mai bine prin reprezentanți, prin intermediul unor personaje plasate într-un parcurs narativ specific. Îmi vine în minte acum romanul lui Dumitru Crudu *Oameni din Chișinău*. Acolo Crudu reușește remarcabil să recreeze ficțional o realitate de lângă noi, cea a lumii româno-rusești din Chișinău, cu

tensiunile, dar și legăturile dintre cele două grupuri etnice, într-un cadru istoric cunoscut, într-un moment anume, în timpul unor manifestații antigovernamentale. Iar momentul și realitatea istorică se simt și se deduc în carte, sunt menționate, sugerate, prezentate din bucăți, pas cu pas, fără a deveni niciodată miza vizibilă a cărții – și totuși imaginea ce se formează până la final e una coerentă și impresionantă.

5. Ei, asta nu știu și n-aș putea spune. Aici mi se pare necesară o discuție mai amplă, care ar merita purtată o dată și care ține de rolul literaturii în societate. Iar în societatea românească... nu știu și nu vreau să mă hazardez cu vreun răspuns. Aș risca să exagerez importanța literaturii și nu cred că e cazul – nu la noi în mușuroi. Nu știu cât îi pasă societății de literatură – în orice caz, nu atâta cât îi pasă literaturii de societate.

6. Prozatorii – inclusiv romancierii – români actuali nu mai reprezintă o categorie unitară de creatori. Mie mi se pare că individualitatea fiecăruia e mai importantă decât breasla sau tendințele decelabile în sânul acesteia (sân de la care s-au/ne-am întărcat de ceva vreme). Proza românească de azi e un spațiu al diversității atât tematice, cât și stilistice, și mi-e greu să spun ce lipsește, ce nu este reprezentat (sau nu e reprezentat suficient) în literatura actuală. Mai ales că nici n-am citit tot ce s-a publicat în ultimele decenii și nu m-aș hazarda să emit opinii aproximative. Mi se pare însă cert că realitatea socială e bine reprezentată în scrierile contemporane, chiar dacă nu programatic – nici n-ar fi de dorit. Și-apoi, când vorbim de romancierii români de azi, ne referim la o realitate diversă geografic, biografic, social... Există romancieri consacrați, ce publică (cu succes) încă din anii 1960-1970, prozatori din generația/promoția optzecistă, nouăzecistă, douămiistă, cu origini, educație, mentalități, convingeri din cele mai diverse – și toate acestea se reflectă inevitabil în literatura lor. Mai scurt, aș zice că romancierii scriu despre realitățile pe care le cunosc într-o oarecare măsură și pe care le filtrează prin sensibilitatea lor artistică (eventual și prin sistemul lor de idei și convingeri). Scriem despre ce știm. Aș zice doar – și e o opinie foarte subiectivă, pe care nu o emit în deplină cunoștință de cauză – că deocamdată fenomenul migrației românești peste hotare nu e reflectat foarte consistent în toate aspectele sale. Sigur, există cărți foarte bune despre „căpșunari”, despre migrația forței de muncă mai mult sau mai puțin calificată în Europa – dar parcă mai puțin despre destinele celor plecați definitiv și stabiliți în special în America de Nord. Mi se pare că există și un recul al interesului pentru spațiul rural, pentru satul românesc contemporan, sat care a suferit mutații semnificative în ultimele decenii. (Deși s-au scris romane foarte bune despre spațiul rural, cum e, de exemplu, recentul *Pilpîri* al lui Dan Lungu.)

7. Scriu pentru un cititor model care e – sau aș vrea să fie – Cititorul. Cititorul generic, căruia îi place

să citească și nu are preconcepții legate de lectură, care e dispus să descopere o poveste, un grup de personaje, o lume, o societate și conexiuni cu alte cărți, cu alte lumi ficționale. Mi-ar plăcea să știu că scrierile mele (cel puțin cele în proză, cu eseistica lucrurile stau un pic altfel) „prind” la cititori de diverse vârste, din spații diferite, chiar din culturi diferite atunci când e posibil, când li se oferă șansa unor traduceri. Ca să exemplific, îmi place Joyce și pentru mine e un reper de lectură (și de scriitură) – sau Borges, ca să mai dau un nume –, dar printre modelele mele scriitoricești se numără mai degrabă Bulgakov, Cehov, Caragiale, Steinbeck... N-aș vrea ca înțelegerea cărților mele să fie restricționată de educația cititorului, de vârsta lui sau de apartenența la o categorie socială și nu mă gândesc la un public țintă anume. Cred că o asemenea abordare ar fi păguboasă pentru scriitor. Admir (și încerc să scriu) texte care se pot citi pe mai multe paliere, care să atragă prin narațiune și personaje, dar să implice și niște semnificații de profunzime pentru cei care le caută; texte care să placă la o primă lectură, dar în care cititorul să descopere noi semnificații la o relectură, dincolo de nivelul epic primar. De aceea e întotdeauna o satisfacție (cum e pentru orice scriitor) când află că o carte de-a ta a plăcut cuiva din afara propriei generații sau din afara propriei culturi. De altfel, nu cred că sunt mulți scriitori care se gândesc la un public specific atunci când scriu. Selecția o fac cititorii, iar delimitările – cititorii profesioniști, criticii și teoreticienii literari. Sigur, un roman cu temă contemporană e în mare măsură o reflexie a epocii în care trăiește scriitorul, a mediului și realităților specifice; recunoaștem cu ușurință epoca în care a fost scris și la care se raportează un roman de Preda, Buzura, Aldulescu sau Braniște (Lavinia). Dar nu se limitează niciodată la atâta – sau n-ar trebui s-o facă.

8. Reprezentativ sau exotic – nu cred că asta contează prea tare; important e felul în care personajul, oricum ar fi, se raportează la realitatea ficțională a cărții și o ilustrează sau o reflectă, fie din postura de marginal/exotic, fie din cea de caracter tipic. O tipologie socială se poate contura – prin opoziție, să zicem – din perspectiva unui rebel, marginal, exclus la fel de bine ca din cea a unui reprezentant banal al societății; și-apoi ce e banal? ce e tipic? ce e obișnuit? Fiecare personaj, la fel ca fiecare ființă umană reală, are individualitatea lui și fațetele lui interesante, conformismul se împletește cu atipicul, banalul cu surprinzătorul. Apoi personajele sunt subsumate (nu subordonate) unei narațiuni, care, la rândul ei, e subsumată unei idei sau mai multor idei directoare, care nu sunt sau n-ar trebui să ilustreze o ideologie, ci o lume, o umanitate... e complicat. S-ar putea ca epoca, societatea, din care și scriitorul e parte componentă, să influențeze opera, cu certitudine se întâmplă așa, există întotdeauna un spirit al timpului căruia nu i te poți sustrage, dar toate aceste influențe modelatoare își au inevitabilitatea lor, acceptată de la bun început.

Ioana MORPURGO

1. Eu m-am gândit întotdeauna la perioada asta de istorie literară, după scurta liberalizare din '65 până la tezele din iulie '71, care au marcat o nouă perioadă de dogmatism neo-stalinist, ca un foarte posibil experiment socio-politic, mai degrabă decât ca un exercițiu de reformă gândit să ofere autonomie culturii din România de-atunci. Un procedeu de epurare ideologică foarte productiv. Creezi iluzia de libertate de expresie doar ca să îi poți depista mai ușor pe cei care o folosesc pentru a critica sistemul. Autonomia esteticului din perioada asta, atât cât a durat, e importantă însă psihologic pentru acea generație de intelectuali, întrucât a permis într-o anume măsură realinierea limbajului cu procesul cognitiv și emoțional al scrisului, continuu bruiat înainte (și după '71) de necesitatea metaforizării, a simbolisticii. Multe dintre textele neo-moderniste scrise în perioada respectivă sună acum ca un fel de revoltă a limbajului, sunt suprapopulate de imagistică și de fenomenologic.

Interesant că literatura emergentă în anii 2000, deși stilistic diferită, (și mult mai liberă ca expresie) demonstrează o relație similară cu limbajul artistic. Emite clar o nevoie acută de a „pedepsi” realitatea prin cuvânt. Relația limbaj-realitate e una de violență. Florina Pârjol descria în *Cartea cu identități* literatura scrisă în anii respectivi ca marcată de egocentrism, mizerabilism, pornografie, alcoolism, droguri, revoltă fără cauză, cinism. Paul Cernat a numit proza acelor ani „pubescentă, acneică”. Toate astea sunt observații relativ turistice și nu răspund la întrebarea cu adevărat importantă - de ce se scria așa cum se scria în 2000? Nu mă refer la o conexiune imediată - se scria astfel întrucât realitatea descrisă era ea însăși descentralizată, frântă, confuză, nonsensică și agravantă. Propun un altfel de răspuns: se scria așa întrucât limbajul disponibil (nu doar scriitorilor ci întregii țări) era un limbaj care tocmai se trezise recent din coma indusă de regimul comunist, ce forțase decenii la rând limba română în formule înghețate, private de libertate, seci, fără conținut. Douămiiști au fost o generație care a scris într-o limbă ce suferea de sindrom post-traumatic - era o limbă confuză, plină de sechele, în căutarea sensului pierdut, obsedată de auto-definire. Era o limbă ce avea nevoie urgentă de psihoterapie, căreia încă nu i se restituise memoria și care avea o relație scurtcircuitată cu realitatea și cu libertatea de expresie. Generația 2000 a reprezentat spitalul de detoxifiere a limbii române. Și da - într-un astfel de spital, va fi vorba de droguri, de cinism, de revoltă și egocentrism, de sexualitate și traumă.

După încă un deceniu literatura și forma ei de expresie artistică s-a adaptat șocului inițial al schimbării, simptomele agravante ale traumei

trecutului s-au diminuat considerabil, în proză nu mai avem de-a face cu un limbaj exclusiv autoreferențial. Zonele de *criză* încă manifeste ale limbajului sunt, de la 2010 încoace, destul de clar de depistat, de ocolit sau de atacat - ele sunt zonele limbajului instituționalizat, ideologizant, aparțin ecranului TV etc. Ca scriitor însă, acum te poți plasa în afara acestor zone nocive și, cel mai important, le poți ataca cu arma cea mai puternică: se sensul, cu umanismul și gândirea critică. Acum putem să ne negociem ca generație propria relație cu trecutul socio-cultural, și să producem cărți atente, articulate, despre trauma anilor de comunism precum *Noapte bună, copii* a lui Radu Pavel Gheo sau *Păpușarul* de Lucian Dan Teodorovici, ca să dau doar două exemple.

Există o traiectorie organică a dezvoltării oricărei culturi și, implicit, a literaturii sale. Am perceput o orientare spre social a prozei noastre contemporane, mai ales în ultimul deceniu, însă nu-mi pot da seama cât de mult această tendință e conștientă și asumată de autori sau e marcată de *trend*-uri și vânzări.

2. „Realism social” nu cred că e o formulă potrivită pentru a descrie o proză angajată în realitățile sociale contemporane. E mult prea impregnată cu o viziune coerentă, relativ formuleică asupra expresiei. Aș folosi termenul din engleză *socially immersive prose* - proza social-imersivă. În felul ăsta ne putem referi și la cărți care discută socialul dar nu într-o formulă sau într-un stil realist. Ca exemplu - Don DeLillo și Jonathan Franzen sunt doi prozatori americani contemporani cât se poate de diferiți ca stil și construcție narativă. Ambii sunt preocupați de probleme socio-politice contemporane, de la modificarea climatică, industria armamentului, religie vs secular (Franzen), la psihologia maselor, inegalitate de clasă, industria show-biz și cultura celebrității (Don DeLillo). Stilul lui Franzen e pragmatic iar construcția argumentului urmează o formulă recognoscibilă de cauză-efect, Don DeLillo face frecvent uz de alegorie, stil liric descriptiv, apropiere a limbajului mediatic, etc., iar structura narativă e convolută.

În altă ordine de idei, să nu uităm că socialul e o tematică ce se vinde bine în momentul de față, și pe piața de carte din România și în străinătate. Sunt scriitori care scriu pe teme sociale tocmai din acest motiv. E ușor să-i depistezi - cercetarea din spatele tematicii lor e succintă sau lipsește complet, textul e descriptiv, nu analitic, cititorul termină cartea asigurat că lumea e exact așa cum și-o imagina înainte să citească respectiva carte. Există o întreagă industrie de astfel de romane în România. Apoi sunt texte după care nu mai poți trăi cu același gen de mentalitate pe care ai avut-o înainte să deschizi cartea respectivă. Din prima categorie, ar fi urât din partea mea să dau exemple, dar din ce-a de-a doua, mă gândesc la *Soldații* (Polirom, 2014) - romanul lui Adrian Șchiop.

3. Cât și cum folosim fiecare, ca scriitor, libertatea nu doar de exprimare, ci, cu mult mai important, de observare atentă, fără prejudiciu, a realităților sociale, asta e probabil o alegere personală. Nu există un coeficient valoric-estetic atașat abordării acestor tematici într-un roman contemporan. Există însă unul moral, așa zice eu. Izolaționismul din tematicile prozei produse sub comunism, spre exemplu, e justificat de contextul auto-cenzurii. Astăzi privarea de libertate a expresiei nu mai e o problemă pentru prozatorul român (dacă nu luăm în considerare inegalitatea vizibilă dintre promovarea scriitorilor și a cea a scriitoarelor). Alegerea de a *nu* te preocupa de social, ca prozator/prozatoare devine chestionabilă moral atunci când te întrebi pe mâna cui lași temele sociale să fie tratate exclusiv? Vocea cui să devină discurs public atunci când vorbește despre minoritățile etnice, violența împotriva femeilor, gender și sexualități non-majoritare? Vocea parlamentarilor? A Bisericii Ortodoxe? A tabloidelor? A mass-mediei sociale? Cumva, ca intelectual, te gândești că ai o responsabilitate civică să adresezi astfel de subiecte. De-asta îmi place să le-ascult pe Miruna Vlada sau pe Medeea Iancu, fie că își citesc poemele, fie că vorbesc liber despre societatea în care trăiesc. Textul lor, arta lor, ca și discursul de activism, se mișcă în continuu între pagina de carte și pagina de istorie contemporană, într-o relație continuă de informare și transformare reciprocă. Încerc să fac și eu cam același lucru în proză.

O cititoare mi-a spus odată, la un festival literar, că pentru ea proza se împarte în două categorii: romane scrise de narcisiști și romane scrise de non-narcisiști. Asta, după ea, e aparent din primele pagini ale textului. E apoi întotdeauna confirmată de felul în care autorul respectiv vorbește despre cărțile sale într-un interviu. Mi-am amintit mereu taxonomia asta și am testat-o de multe ori. E superb validă. Ce încerc să spun e că nu e de ajuns să introduci socialul în proza ta, doar ca decor sau ca ecran de proiecție al propriului ego auctorial. Diferența dintre un roman excepțional ca *Disco Titanic* (Radu Pavel Gheo) și.... (no comment).

4. Ca antropolog cultural de formație, îmi vine greu să-mi pot imagina individul (în cazul nostru personajul) detașat de spațiul socio-cultural în care se mișcă. De fapt, e imposibil s-o faci. Cu cât încerci mai mult, cu atât mai crunt îți sabotezi personajul. În studiile de cercetare socială se operează frecvent cu determinanți sociali, indici ai condițiilor în care un om s-a născut, a crescut, trăiește, muncește și îmbătrânește. Aceste condiții informează nivelul de trai, mortalitatea dar și perspectiva asupra lumii a unui individ. Nu prea văd cum ar fi posibil să creezi un personaj viabil fără toate componentele astea.

5. Să începem abordarea acestei chestiuni cu o ipoteză la care țin foarte mult: aceea că orice subiect își atrage după sine propriul stil. Autonomia formei

și autenticitatea vocii intră sub umbrela stilului, nu a conținutului. Ca prozator/prozatoare serios/serioasă, ești conștient(ă) de relația asta de reciprocitate dintre o anumită temă și stilul, vocea și construcția viabile pentru respectivul subiect. Un exemplu extrem ar fi romanul lui Russell Hoban – *Riddley Walker*, care vorbește despre o lume post-apocaliptică, în care atomizarea realității include și limbajul astfel încât doar fragmente de sintaxă și vocabular au rămas la dispoziția celor câtorva supraviețuitori - personaje. Ca atare întreg romanul e scris în acest limbaj incomplet, cârpit din bucăți disparate de discurs.

Procesul de literaturizare a unui fenomen socio-cultural e oarecum similar cu principiul întâi al termodinamicii. Aceași relație de echivalență prin schimb de energie dintre un lucru mecanic și o sursă de căldură există (sau ar trebui, ideal, să existe) și între realitatea socială și pasiunea/interesul/experiența autorului față de respectiva realitate socială. Plus (neapărat) cercetarea serioasă. Dacă din relația asta rezultă, ca și în urma unui proces termodinamic – o funcție de stare numită *energie internă*, resimțită de cititor, atunci știi că ai negociat relația text-realitate în cel mai bun mod posibil.

6. Sociologul Michael Omi vorbea despre „o relativă extenuare a paradigmei tradiționale a drepturilor civile”. Trăim într-o eră în care structurile recognoscibile de coerență comunitară și culturală au devenit cel puțin negociabile, dacă nu chiar dubioase, în anumite contexte. De la grupuri minoritare la intersecționalitate, de la sexualitate la politizarea corpului. De la purismul naționalist la pluralismul cultural. Au supraviețuit, evident, retorici reacționare, unele de o vehemență nocivă la noi în țară. Tensiunile astea, într-o societate civilă încă în formare, cred eu, sunt recognoscibile deopotrivă în romanele contemporane pe teme sociale și în spațiul socio-cultural în care trăiesc autorii. Un bun exemplu ar fi *Sonia ridică mâna*, romanul Laviniei Braniște.

Cu toate astea, e încă mult spațiu în proza română contemporană pentru realități sociale slab reprezentate, precum LGBT, ruralism, roma sau teme precum mișcarea *green* și modificarea climatică, iar noi cărți pe aceste subiecte nu ar fi doar bine-venite, ci și extrem de necesare. În același timp, ar fi frumos dacă editurile și revistele de promovare literară și-ar face o balanță de egalitate de gen – câte scriitoare publicăm/promovăm în raport cu câți scriitori? Ar cam fi timpul, România...

7. Mă interesează în mod special, ca prozatoare, să încerc să focalizez lentilele microscopului pe fazele de tranziție. De la structuri sociale tradiționale la dezintegrarea lor. De la grupuri minoritare la intersecționalitatea indivizilor. De-asta am și ales ca temă esențială în unul dintre romanele mele – *Imigranții* (Polirom, 2011) - subiectul migrației. Faza asta

intermediară, când te regăsești într-un *no man's land*, neaparținând cu totul nici unui loc pe fața pământului dar încă nefluent în limbajul globalismului. Intelectual am fost mereu stimulată de categorii periferice, de scenarii exogame, de polilingvism. *TrilogiaH* discută dizolvarea constructelor de identitate personală într-o societate obsedată de auto-reprezentare, prinsă în forțele globalismului rampant. Am vrut să depistez zonele traumatice de social, în care individul e cooptat, reprogramat, instituționalizat. Romanul *Schije*, prima parte a *TrilogieiH* (Polirrom, 2017), partea de hubris, discută zona violenței - om contra om (conflictul armat din Afganistan), om contra mediul înconjurător (defrișarea ilegală a pădurilor și poluarea Dunării) și om contra sine (absorbirea traumei și PTSD). M-a preocupat în romanul acesta punerea sub semnul întrebării a constructelor socio-politice care tind să definească masculinitatea – cultul eroului, de exemplu, rolul de patriarh în comunitatea rurală. Apoi rolul imaginii, al spectacolului și al ecranului TV/spectru în toate acestea. Perpetuarea unor astfel de mărci identitare declasate și non-viabile ale masculinității la nivelul instituțiilor de stat – în cazul subiectului romanului meu – Ministerul Apărării.

Mediul socio-cultural din cărțile mele e și nu e același cu cel al autoarei. De obicei evit să mă bazez pe experiențe personale atunci când concep un roman din două rațiuni: mai întâi fiindcă nu sunt complet convinsă că e etic să te folosești de contextul tău uman ca să-ți scrii cartea, în al doilea rând găsesc că realitatea inhibă imaginația de cele mai multe ori. Prefer un grad de libertate cât mai mare atunci când concep un personaj. În același timp proza care se inspiră mereu doar din realitatea socială a autorului riscă să producă același tip de personaj, roman după roman. Diferența dintre Zadie Smith, de pildă, și Alan Hollinghurst, în UK. Radu Pavel Gheo, la noi, și Adrian Schiop, mai sus menționați.

8. Atunci când îmi construiesc un personaj, faptul că aparține unei clase sociale, unui grup etnic, de rasă sau religie, gen sau preferință sexuală etc. contează în aceeași măsură în care toate aspectele astea mă descriu pe mine sau pe tine. Atunci când participăm activ la lumea din care facem parte, o reprezentăm într-o anume măsură, o generăm, în același timp în care ne revendicăm individualismul sau excepționalismul, iar în acest fel îi negăm generalitatea și coeziunea. Aceste două forțe sunt active tot timpul pentru oricare dintre noi. De-asta nu cred că e posibil să creezi un personaj literar arhetipal și nici unul cu totul atipic. Se vor afla întotdeauna pe o traiectorie dus-întors între exotic/atipic și reprezentativ/majoritar. Dacă un personaj se dovedește în cele din urmă viabil – testul e simplu. Și pentru mine vine tot de la un cititor. După publicarea romanului *Imigranții* un tânăr român stabilit la Londra m-a întrebat dacă aș putea să-l pun în legătură cu adevăratul Răzvan, (personajul

gay din carte, doctorand la UCL pe drepturile omului), întrucât credea el că ar avea multe în comun și ar vrea să-l cunoască mai bine. Faptul că nici nu i-a trecut prin minte că Răzvan ar putea fi cu totul imaginar – că pentru el nu putea fi decât viu cu adevărat - a fost cel mai de preț comentariu la orice am scris vreodată.

Nu știu ce vrea literatura, ce așteaptă piața și cititorii și ce impune epoca exact. Știu doar ce rămâne în urmă, după publicarea unei cărți – fie o lume exact la fel cum era înainte, fie o lume (restrânsă chiar și la doitrei cititori) care nu va mai gândi la fel. Uneori rămân și câțiva oameni, aproape la fel noi, cei vii.

Mihai RADU

1. Curentul autobiografist - sufocant la un moment dat - are componenta sa socială care de multe ori se scrie singură, dincolo de intenția autorului. A avut cred un caracter purificator, a fost o „întoarcere la autor” și la recuperarea vieții, a realului. Cu toate acestea, valul a avut prea multe „consumabile”.

„Atenția față de lumea socială” nu a produs nici o mutație cred, cazuri izolate și atât. Reflecția asupra socialului este încă firavă cantitativ vorbind în zona de stânga față de muntele de „adevăruri” din zona drepte. Există totuși o tendință firavă, o putem credita. Momentan, există autori care exploatează bine socialul exclusiv prin prisma faptului că și-l conștientizează mult mai bine în raport cu propria formă, cu locul de muncă, cu zona în care locuiește etc. A intrat foamea peste mulți scriitori și atunci lucrurile au devenit mai clare - visul de a fi copywriter se spulberă la un moment dat. Poezia a fost infinit mai „descriptivă” dacă pot spune așa, din acest punct de vedere.

2. Cei din generația mea au ajuns în punctul în care trebuie să-și ducă părinții pe la spitale. Și copiii la grădinițe și la școli. Vorbim de părinții asupra cărora nu s-a revărsat deloc bunăstarea visată odată cu victoria mondială a liberalismului de piață din '90.

Cred că există deja un segment consistent de autori care s-au trezit din aspiraționismele clasei de mijloc închipuite în povestea neoliberală. La noi ea a venit corcită pe pătinișismul și regalismul și interbelicismul și exaltarea culturală elitistă și misticoidă de tip Humanitas. Pentru mulți a avut loc un tip de dezvrăjire din acest punct de vedere. Pe mulți realitatea i-a lovit în bot și i-a forțat să se trezească într-un anume fel sau să se afunde și mai mult în minciună și negare.

Apoi, au existat decontextualizări care au forțat o ieșire din apaticul artei cu fluturi. Doar și dacă te uiți la „povestea Trump”. Apoi discuțiile mult mai bine argumentate din partea stângii în România ultimilor ani despre „asistați”, despre „săraci”, despre „împrumuturile în franci”, despre dramele migrațiilor, copiii rămași acasă care se sinucid de dorul părinților, divorțuri etc. Stânga nereprezentată politic, trebuie s-o

spunem. Și multe altele care au ținut agenda fierbinte și care au forțat poziționări argumentate, tranșante, nu în ultimul rând clarificări ideologice pentru mulți care o ardeau în zona „eu fac artă, nu politică”. Bulele de pe Facebook au pus în mișcare, dincolo de enclavizări, un dialog mult mai viu, mai acut.

3. Cred că vorbim despre categorii a căror relevanță a fost mereu artificială, funcționale în mare parte într-o birocrație a criticii. La fel de artificial ar fi să spunem însă cum ar trebuie să fie. Literatura e infinită și din principiul asta cumva absent al ei se și hrănește. Nu trebuie să fie nicicum. Însă o lume care se clatină tot mai mult în marile ei narațiuni împinge cred spre o formulă realistă căreia îi este tot mai greu să refuze socialul și darea de seamă despre exigențele zilei.

Există însă aici o dublă funcție a literaturii în raport cu socialul: una reprezentativă, care revendică un anumit tip de „nas” scriitoricesc și alta problematizatoare, care tematizează socialul, care focalizează pe rupturi, pe raporturi de forțe.

Există un tip de artist care nu-și „murdărește” arta cu această funcție de problematizare a socialului, cu bine și răul atât de concrete, într-o absurdă fugă de ideologie. O fugă pe atât de ideologică pe cât e de nereperată de artistul în cauză. Practic, se joacă de-a infinitul într-un țarc ideologic de cele mai multe ori pus la dispoziție de establishment.

4. Cred că nimic nu e obligatoriu în literatură. Fiecare face cum vrea el și ce vrea el. Apoi însă, ce ne place și ce nu ne place e altă discuție. Ce autori citim, ce autori nu citim, ce literatură o considerăm porcărie, maculatură sau o mizerie care incită la ură, să spunem.

5. Lumea e creată de poveștile pe care ni le-am spus. E drept, privind în jur, pare că în mare parte am fost pasionați de horror. Autorii, de orice fel, sunt creațiile lumii în care s-au născut, au învățat etc. Cred că schimbul e ireductibil la o mecanică. După cum, de multe ori, ne este imposibil să spunem de ce o poveste devine câștigătoare și creează lume.

Altfel, cum am mai învățat de la unii și alții dinaintea noastră, nu există o expunere a unei stări de fapt, un adevăr al lumii pe care îl transpunem în discurs. De orice fel ar fi el.

6. În ce măsură există corespondențe și corelații între, pe de o parte, universul social așa cum apare în romanele literaturii românești contemporane și, pe de altă parte, dinamica și configurația mediului social al scriitorimii românești actuale? În ce măsură există deci o relativă suprapunere între sociologia romancierilor români actuali și sociologia personajelor romanelor lor? Dar și invers: în ce diferă radiografia socială pe care o articulează romanele contemporane de radiografia societății reale – ce realități sociale semnificative nu și găsim încă reprezentarea lor literară în romanele vremii?

Autorii autentici aduc în ceea ce scriu bună parte din lumea familiară, în realism e indispensabil

pentru a fi credibil. Am această convingere. Să nu uităm că mătușile lui Marquez când au răsfoit Veacul de singurătată au spus: Aa, da, poveștile din familie!

Nu știu dacă e ok să stabilim vreun raport de adevăr între „radiografia de tip literar” și cea „reală”. Literatura însăși e parte a acestei ficțiuni numite „realitate”.

Există însă literatură care problematizează într-un fel acut, nou, iluminând pur și simplu zone de realitate. Mă gândesc la „Soldații”

Însă există și autori cărora le este mai ușor să problematizeze prezentul prin apel la epoci trecute, locuri și timpuri uitate, create, exotice etc. E plină literaturii lumii de exemple. După cum sunt autori care au o imensă pasiune în a documenta locuri și oameni creând obiecte literare unice, reușind să-ți transmită o realitate „plină”, fără rest parc. Chiar și acolo cred însă că autorul transpune în personaje cel puțin mult familiar, mult autentic din propria viață. Mă rog, probabil că e o discuție de la caz la caz.

Vreau să spun că există doar o falsă, o aparentă „lepădare” de social.

Altfel, sunt riscuri mari să vorbești azi despre azi în literatură. Iar cei care se agață doar de teme la modă devin penibili și atât. Și-aici sunt basculante de exemple.

7. Pfuu... Pot spune așa: mă adresez celor care îmi deschid cărțile :)

8. Pot funcționa și simultan și separat la fel de bine. Chiar nu cred că există aici un conflict sau o tensiune care să ceară rezolvare. Există un abis al „tiparului social” în care te poți scufunda, după cum există atâtea tipare ale singularității și exoticii. Există banalități de-a dreptul cutremurătoare. Contează ca ceea ce scrii să zguduie. Literatura trebuie să fie tulburătoare.

Dinu GUȚU

1. Sunteți destul de curajoși să faceți ancheta asta pentru că mărturisesc am citit de trei ori întrebările ca să găsesc câteva linii de răspuns. Disclaimer-ul cu care răspund e că nu am citit sistematic și suficient de multă literatură română contemporană, și îmi asum culpa de a face parte dintr-un câmp în care nici critica nu prea mai citește și nici autorii între ei n-o prea fac.

Nu văd foarte mult social în proza de după '90 de la noi. Există câteva voci, unele exotizează sărăcia și socialul „hardcore” și au transformat acest procedeu într-o marcă înregistrată, dar de obicei e suficient de personal și fără GPS acea obsesie cu marginalitatea; restul vocilor sunt sporadice și mai degrabă excepții. Proza douămiistă a fost mai puțin atentă la zona asta pentru că după mine este un fel de reinventarea beat sau mai degrabă grunge a psihologizării creatorului

îmbătat încă de prima decadă de „libertate”. Obsesia e cu un soi de reinventare existențială a autenticului trăirii decât a unei priviri mai ample spre social.

Deși pe hârtie și nu doar pe hârtie anii '90 au fost socialmente extrem de importanți, cu transformări imense, puțină proză surprinde asta. Cum glumea un prieten, prozatorii noștri ar trebui să mai primească din când în când teme despre care să scrie: despre muncitorii disponibilizați, despre destrămarea țesutului social în orașele de provincie etc. Vreau un roman serios despre destrămarea satului românesc de după Revoluție (n-am citit încă ultimul Coșa).

Mai există și o cultură care reflectă mai tot spectrul de dreapta: de la conservatori, la libertarieni în rândul ultimilor generații de scriitori de la noi (inclusiv în rândul avangardelor). Asta și pentru că literatura e mai conservatoare în general față de alte arte dar și pentru că majoritatea scriitorilor vin din același establishment intelectual, sau sunt absolvenți ai facultăților de litere, filosofie, comunicare sau științe sociale unde anti-comunismul, obsesia pentru interbelic au fost printre cele mai importante mantre.

Culmea, în zona poeziei au apărut lucruri mult mai woke și mai asumate politic, și aici vorbesc de o bună parte din postumani, de ce scoate OMG și mai ales Elena Vlădăreanu în ultimele două volume. Dar ai și reversul medaliei la poezie. De exemplu, un volum naiv: „Rezist! Poezia” - Cosmin Perța (Coord.) apărut după protestele anti-corupție. Mă tem că foarte puțin dintre coautori s-ar simți bine în statul minimal cu oameni frumoși pe care l-au susținut artistic, cu sănătatea și educația conectată direct la Revolut și cultura strict pe piața liberă - să publice numai cine-i cumpărat.

Dacă urmărim teoria lui Adorno despre „industria culturală” și considerăm artefactele culturale ca produse ale unui plan standardizat, eventual ușor vandabile, și mai ales *catchy* atunci realismul social poate prolifera într-un asemenea sistem cultural doar dacă oferă această fantezie prin care consumatorii de cultură plonjează prin operele literare ieșind la suprafață neschimbați într-o „armonie goală” și eventual cu aceiași identificare cu status quo-ul cu care au intrat atunci când s-au apucat de citit. Altfel spus, în capitalismul târziu opera de artă are mai degrabă legătură cu industria de entertainment, ca prelungire firească a programului de muncă. Practic stăm doomed la seriale proaste pe Netflix (știind că-s proaste) tot așa cum probabil vom sta tot mai mult la romane comode, pop și care în definitiv nu trebuie să ne solicite. Teoria spune că cu cât e mai anxios și mai entropie afară (ceea ce neoliberalismul produce din plin) cu atât ne agățăm mai mult de produse culturale „clișeu” care ar aduce ceva „ordine” în viață. Inconștient probabil că treaba asta se aplică și la nivel de producție și la nivel

de consum și pentru romanul românesc contemporan. Iar autorul din fost lăutar al establishment-ului devine entertainer, la lansări astăzi se aprind torțe, se cântă, se face stand-up, tumbe etc. Totul ca să nu plictisim consumatorul.

O altă temă de discuție la care nu am un răspuns e cum se aplică inovarea anti-mimetică a romanului românesc în contextul periferiei noastre și cine e centru la care istoric ne-am raportat în ultimii 30 de ani?

2. Mai degrabă înclin să cred că elementele de realism social sunt parte a decorului prozei de autoficțiune decât teme ale acelor romane. Într-o măsură sunt de acord cu argumentul criticului Mihai Iovănel care zice că e complicat să se fi făcut proză sociologică sau socială într-o societate în tranziție, fluidă și mai puțin așezată; trucul ăsta al autoficțiunii te degreveză de obiectivitate, și o dai cum o simți tu, mai speculativ.

3. Dacă crezi că toată arta este politică, sigur că nu e în regulă să existe atât de puțin realism social în literatură. Mai există în continuare mitul ăsta al scriitorului care face artă pentru artă, și de care e legat un talent aproape mistic, și care e meta față de social. Dar i-un trop obosit ăsta, ar trebui depășit. Problema pe care mi-o pun și față de scriitori, de artiști și de inși ai acestei societăți în general e următoarea: avem oare instrumente și suficientă cultură politică să facem realism social? Pentru că mă tem că dacă ne-am apucat am scrie tot baliverne cu anti-corupția, sau unchiul securist, ori asistați. Pe scurt așa cum pe vremea lui Ceaușescu exista o falsificare a „hărții sociale” prin personaje clișeu ale activiștilor pe baterii Duracell, tot așa, spune Iovănel, după 90 s-a produs o falsificare în sens invers al eroilor liberali aspiranți, antreprenori, dizidenți etc. Ideal ar fi ca realismul social să pătrundă în zona literară și pe-o creștere a culturii politice, așa cum se întâmplă chiar mișto în unele zone ale teatrului independent, de exemplu. Mă gândesc la Schiop, de exemplu, care e mai de stânga și woke în ce zice public decât e în romanele sale, pentru că din ce înțeleg de la el, dacă o dă ideologic în proză își ratează scriitura.

Revenind la Iovănel, mă gândeam cum a încercat să răspundă în Istoria literaturii cu un capitol care se numește „realismul capitalist” după celebrul concept al lui Mark Fisher. Paradoxul este că Iovănel include aici scriitori care au aproape în unanimitate viziuni împărtășite public de dreapta (fie liberali, fie conservatori) și unele titluri pot fi ușor etichetate ca orientaliste, anti-comuniste sau rasiste pe alocuri. Înțeleg miza de a forța o moștenire a unei literaturi a realismului capitalist doar că ea nu există deocamdată nici în intenție nici sistematic în câmpul literar.

Încă nu cred că avem un roman serios al vechiul establishment, cum nu există nici unul cu adevărat important despre noul establishment neoliberal. Mi-

ar plăcea un Mihai Radu despre elita corporatistă sau financiar-bancară, sau un Duțescu despre administrația înaltă a statului dar pentru asta avem nevoie de scriitori uber-racordați la putere și politic cred.

4. Pentru mine socialul reprezintă punctul de pornire atunci când scriu ficțiune, poate și de asta nu scriu ficțiune atât de bună J Cele două romane pe care le-am scris pornesc de la teme sau mici obsesii intelectuale, sociologice, fiind mai degrabă pretexte pentru dezvoltarea acestora decât proză în sensul clasic.

5. În cazul meu urmăresc mituri ale ideologiei dominante pe care aș vrea să le chestionez și bănuiesc tot soiul de obsesii personale pe care le convertesc cum pot în fapte literare.

6. Aș zice că-i mai degrabă un vâl ideologic aici. Cu câteva excepții, aș crede că majoritatea scriitorilor nu judecă propria realitate dar și a personajelor lor în termeni materialști, așa cum nu pot trece de cele câteva mituri existente în rândul establishment-ului: perspectiva orientalistă asupra societății românești, anti-corupția, anti-comunismul, intelectualul ca demiurg care se ridică sus de tot deasupra nevoii de chirie și mâncare.

7. Nu știu cine sunt cititorii mei, editura probabil știe, dar aș tinde să cred că portretul acestuia coincide probabil în cea mai mare măsură cu categoria socială din care fac parte – urbani, mileniali și boomeri mai tineri. Dar e clar că procesul de producție literară implică chiar și inconștient pe cel de consum, de potențial cititor și de potențială primire critică. Probabil fiecare autor își calibrează singur aceste variabile, și se face citibil, poate chiar catchy pentru acest potențial public care e deja prezent în text.

Vocea e de grup, cel puțin pentru ultimul roman. În Perestroika Boys am făcut interviuri cu mai multe categorii sociale, în special foști colegi de clasă și prieteni pentru a crea contextul narațiunii.

Pe schema socială cred că fac parte dintr-un soi de mică burghezie-lumpen specifică capitalismului târziu, cam ceea ce scrie Gandini despre hipsteri: au gusturi de diferențiere middle class, afișează status social dar n-au banii și joburile adevăratului middle class, deci trăiesc cam ca majoritatea colegilor de breaslă insecuritate și precaritate creativă.

8. Nu știu. Dar ce cred că mai e important de precizat în încheiere e că așa cum au spus oameni mai deștepți înainte, ne plac sau nu ne plac anumite limbaje, texte ori opere pentru că și inconștient și conștient avem anumite predilecții pentru unele decât pentru altele, iar problema valorii în literatură cum ar spune Eagleton „e undeva la intersecția dintre psihanaliză, lingvistică și ideologie”. Pe ideologie aș apăsa pedala cel mai tare.

Dan ȚĂRANU

1. Deși întrebările sunt judicios formulate, folosesc concepte/expresii care au accepții multiple, uneori contradictorii, și cred că ar trebui să le clarificăm; de exemplu, dacă vorbim despre social și roman, ajungem, din orice direcție am porni, la problema (autonomiei) esteticului. Discuția este, desigur, complicată, dar vreau să observ o singură nuanță (care, recunosc, mă irită), și anume instabilitatea conceptului. E destul de neclar pentru mine la ce ne raportăm azi când denunțăm autonomia esteticului în judecățile noastre despre literatură. Ne referim la sensul termenului, (re)inventat de critici / scriitori în fața realismului socialist care susținea, nu foarte ferm, ce-i drept, că literatura trebuie să își instituie propriile reguli și procese selective, că ar vrea să exploreze realitatea (și o și face, de altfel, deseori), dar că nu putea intra în zone tabuizate decât în acord cu o viziune oficială? Sau la promovarea literaturii ca univers autoreferențial, suspendat în eterul minții creatorului?

De multe ori pare că, atunci când utilizăm formula aceasta în discuțiile actuale, apelăm la un *bait and switch*. Susținem că nu mai putem apăra accepțiunea autoreferențială din comunism, și suntem cu toții de acord, dar, de fapt, vrem să anulăm, în aceeași frază, și primul sens, implicând că arta nu are nicio dimensiune autonomă sau estetică. Argumentul începe contextual și se termină axiologic și fundamentalist, deși am eliminat o diferență esențială între autonomie și autoreferențialitate.

Însă, și afirm evidențe pe care le uităm strategic, doar uneori, operele literare sunt artefacte complexe, rezultatul unui proces intens care durează ani de zile în cazul unui roman, nu comportamente economice semiconștiente, nici ghiduri de *self-help*, iar nivelul de organizare internă a materialului este indispensabil pentru a ne putea edifica apoi construcțiile hermeneutice, ideologice ș.a. Putem discuta ideologic și politiza orice, mai ales că de multe ori e comod, avem grila, avem raza... Cât timp o facem ca să înțelegem, foarte bine că o facem, și nu știu ce critic, profesor sau scriitor care merită luat în serios mai discută literatura „în sine”, dar acel *orice* are în cazul artei o cristalizare specifică.

A trata un roman ca un fenomen particular și a elucida cât mai multe relații posibile – textuale, intertextuale, extra-textuale – stabilite în interiorul unei configurații unice, pe care trebuie să o respectăm și să o înțelegem înainte să o demontăm, este un demers îngust, de esteți (de parcă doar literatura folosește metode empirice). Însă a-l trata ultra-selectiv, extrăgând doar o variabilă dintr-o rețea pe care o ignorăm pentru a ne confirma credința

că romanul este mai cu seamă produsul unor forțe invizibile, este un demers generos, original și larg-progresist? Dacă nu am identifica, indiferent de tabără, autonomia cu autarhia și autosuficiența, ci cu capacitatea de a face alegeri care nu se explică doar prin ceea ce le determină, indiferent cât de intercalate și neclare sunt acele determinări, discuția ar putea să fie mai fertilă și să ne ajute să distingem planurile discuției: intențiile estetice, fundalul social, respectiv dimensiunea ideologică¹.

Dacă interpretăm viața socială dintr-o perspectivă marcat subiectivă, nu înseamnă că o dizolvăm, ci că folosim alt tip de focalizator și că este vorba, prin urmare, de o intensitate diferită a experienței. E o chestiune de procedeu, de metonimie, în acest caz. În acest sens, cred că și proza anilor 2000 era atentă la procese și fenomene sociale. Primele romane din colecția Ego Proza erau destul de diferite între ele și ca ton, și ca mesaj / perspectivă și era treaba criticii literare să observe asta, nu să le arunce pe toate în oala mizerabilismului autoficțional. Că unii autori au ales un non-conformism steril e altceva, dar relația între mediul formativ, personalitate, deschideri sau blocaje sociale, evenimente / relații sociale determinante a fost mereu prezentă. Majoritatea descriu o lume urâtă, în care orice concepție coerentă a spațiului social era dizolvată; nu doar centrul nu „ținea”, ci toată țesătura socială se destrăma la orice încercare de a o înnoada într-o direcție sau alta. Realitatea era un covor murdar, pus pe perete și admirat ca democrație (deși era o lume preferabilă celei din deceniul anterior), ceea ce era paradoxal, frustrant și deci fertil artistic, așa zice. Dacă susținem că la un *distant reading* se pierd nuanțe importante, nici la *close reading* nu mi s-a părut că lumea literară era deschisă la o lectură autentică, ci că își exersa comod prejudecățile pe cărțile unor autori tineri („au înjurat”, „nu au soluții” etc.).

Ca să vorbesc strict despre *Al patrulea element*, romanul era preponderent ficțional și era ironic și autocritic la adresa iluziilor filologice despre lume și a compensațiile care erau la îndemână atunci. Nu am înțeles nici azi de ce a fost asociat cu expresii de autenticitate *raw*, când, de fapt, acela era fundalul pe care îl ironizam, în tradiția lui Lukács, dacă vrei, deși erau și niște ieșiri acolo, în spiritul lui Levinas (sau așa mi se părea mie atunci). Oi fi făcut eu ceva de nu s-a înțeles, desigur. Însă este imersiunea în acea anomie mai puțin reprezentativă social decât dacă s-ar fi descris doar devalizarea întreprinderii X sau experiența șomajului tehnic din perspectiva unui inginer de 47 ani silit să fie în continuare cap de familie? Sau trebuia să apară o scenă problematică, însoțită de un comentariu obligatoriu din off, ca să se

vadă că e vorba și despre natura socială și economică a experienței descrise? Atunci, în loc de romane, putem produce un ghid de interpretare a lumii sociale, în powerpoint, cu niște ambientală pentru nervii noștri subțiați de atâta suferință virtuală, ca să știm clar (deși e clar că știm deja, dacă doar asta îi cerem literaturii) care comportament social e progresist și care trebuie aruncat, în sac ecologic, la tomberonul istoriei. Cred că cititorii (atâția câți sunt) sunt mai inteligenți de atât și nu trebuie infantilizați, arătându-le cu semnale luminoase sensul unic de citire a unui roman sau a realității sociale.

Înțeleg că acum e cool să fii împotriva sensibilității „mizerabiliste”. Ok, însă nu trebuie să fim așa de înverșunați. Nu cred că promova cineva cu mândrie acel tip de experiență sau sensibilitate. În măsura în care înțeleg la ce se referă, și eu sunt împotriva ei, și eram și acum 15 ani, dar nu asta este ideea. Nu scriem romane doar ca să punem în lumină cât de buni suntem noi, autorii, și cât de corectă este viziunea noastră despre lume, ca niște mici Cernișevski, teleportați din utopie².

„Mesianismul și psihologia sunt două lucruri care nu merg împreună”³, iar romanele sunt interesante dacă sunt polifonice, dacă surprind întrepătrunderi de orizonturi, motivații și comportamente, pentru a simula experiența reală a lumii și a umaniza societatea abstractă din care înțelegi direct, oricum, foarte puțin. Nu mai spun de stil indirect liber, de naratori necreditabili, failibili și de alte moduri prin care perspectivele sunt modulate, se introduc distanțe și problematizări între perspectiva care reprezintă și lumea reprezentată sau că scriem și din perspective pe care încercăm să le împingem la ultimele consecințe, cu care nu suntem de acord și în viața privată (chiar trebuie să justificăm asta în 2021?). Important mi se pare argumentul *common humanity*, acela că din experiențele depășite istoric sau ale alterității se pot extrage valori, soluții, experiențe comunicabile și importante, chiar dacă nu mai este acceptat în discursul *idol* și nu numai. Și o perspectivă puternic idiosincronică, în descendența „omului din subterană” (e și el un autoficțional?) se relevă ca un spațiu de intersecție a unor coduri culturale sau experiențe sociale. O experiență aparent istoricizată, depășită de evoluția ideilor, geniul / ascetul lui Schopenhauer, care refuză societatea pentru că a înțeles-o complet și a decis că e inutilă era și un răspuns elaborat la presiuni / tensiuni sociale și este în continuare productivă identitar (în adolescență și nu numai). Dacă s-a produs o mutație azi, ea a avut loc la nivelul discursului, al temelor, al modelelor (nu e peiorativ), adaptate, și ele, la noi mijloace de expresie, nu la nivelul preocupării pentru dimensiunea socială.

2+3. În continuarea ideii de mai sus, țin un seminar de literatură contemporană în care încercăm să recuperăm configurația socială

(imaginar social, coduri culturale, combinația dintre așteptări și agregări sociale, roluri pre-moderne și contrapondere lor modernă) a trecutului recent și studiem Adameșteanu, Cr. Teodorescu, Braniște, Teodorovici, Lungu, Gheo, Verdeș, Petreu, Cimpoeșu ș.a. și nu mi se pare că romanul românesc a devenit brusc interesat de realismul social. Dacă te referi la ultimele romane ale lui A. Schiop, atunci, sigur, apar teme și reprezentări noi, pentru că literatura (bună) face ce știe ea mai bine atunci când i se respectă autonomia (!) și explorează zone gri, ne-cartografiate, tabuizate sau neînțelese din realitate. Realitatea nu e unidirecțională și nu cred că are subiecte predilect literare decât prin raportare la norme și câmpuri de așteptare / cunoaștere care se modifică rapid, alteori lent, iar scriitorii au, și ei, „tropisme” lor⁴, uneori surprinzătoare, alteori foarte previzibile.

Procesul de deschidere a reprezentării sociale nu a început ieri și e foarte bine că această deschidere continuă, mai ales dacă se dorește lărgirea cercului, nu spargerea lui în cerculețe care nu comunică între ele, dar în interiorul cărora *echo chamber*-uleste puternic și adormitor. Dar asta nu înseamnă că s-au schimbat regulile domeniului nostru. Literatura poate influența concepții, mentalități, dacă este de calitate, puternică, bine scrisă, dacă nu face *shortcut*-uri ideologic-moralizatoare sau sentimentale de tip *tear jerker*.

Literatura este o reprezentare a societății ei, vorba aceea, cu bune și cu rele, fără să fie nevoie să își asume public „misiunea”. Nu cred că ne ajută aici să derivăm un *ought* din *is*. Literatura asimilează socialul, îl metabolizează, după procese specifice scriitorului, îl reorganizează intern (și apoi îl poate influența, la rândul ei), oferindu-i o reprezentare coerentă / elaborată artistic. Socialul și literarul sunt dimensiuni inter-relaționate, nu separate de interese partizane⁵. Mai importantă mi se pare forma de (re) prezentare a realității sociale. Ea poate fi descrisă și clasificată în multe feluri, dar în cazul acesta aș distinge, în linia lui Gary Saul Morson⁶ între un sistem închis, care impune o ordine artificială care se erijează în singura realitate posibilă și clasificări care rezolvă definitiv orice ambiguitate, respectiv un sistem deschis, care clarifică sau depistează procese obscure, fără să le simplifice, care nu rezolvă tensiunile semantice, respectând caracterul de procesualitate a realității, (re)prezentând personaje cu motivații complexe, parțial previzibile, capabil să ofere senzația de lume deschisă, cu alternative și explicații concurente.

Doar pentru că ne concentrăm pe procese psihice ale personajului sau pe tipare narative, pe senzații și impresii (*qualia*, nu?), nu înseamnă că negăm reprezentările sociale, ci că ne interesează în *acea discuție* (critică sau creativă) mai ales metoda, procesul, alegerile autorului (sau, mă rog, ale limbajului care se folosește de autor, ajungem

tot acolo) și cum se rearanjează, resemantizează fragmentele realității într-un univers ficțional. Acest proces de distilare a socialului în tipare noi, respectând surplusul operei de artă, care nu rezultă matematic din axiome sociologice, ne ajută să percepem mai ușor lumea socială, care nu are formă, nu poate fi privită din exterior ca un tablou sau un teren de golf. Dacă există script-uri (deși uneori sună a scripturi) sociale, ele se bazează pe interpretare, nu pe recitare și majoritatea dintre noi suntem operatorii lor imperfecți. Cred că literatura bună e despre fisurile reprezentărilor, despre inadecvare, despre erorile de aplicație, despre distorsiuni sau depășiri ale orizontului de așteptare, revelații sau eșecuri, nu despre reproducerea identică a altor discursuri despre lume⁷.

De altfel, ca un argument la afirmația inițială, literatura noastră, nu doar cea contemporană, ci și cea interbelică, este mai diversă și mai interesată de înțelegerea realității sociale decât pare la o lectură superficială a romanelor canonice. De exemplu, am avut și un *Ion* feminin. Henriette Yvonne-Stahl a scris *Voica* în 1924, o nuvelă (rescrisă apoi în comunism), care este chiar o replică, lăudată, de altfel, în epocă, la romanul lui Rebreanu, din perspectiva unei orășence care încearcă să înțeleagă drama și modul de a reacționa al unei femei de la țară. Tot ea scrie apoi un roman (*Între noapte și zi*) despre dependența de morfina, respectiv despre o relație homo-erotică (platonice, desigur) între două domnișoare. Și chiar sunt multe exemple de realism social inteligent, nuanțat, exploratoriu, fără a-și demoniza sau susține implicit actorii, în romanul românesc, morala fiind că poate ar fi bine să citim mai multă literatură, cu mai multă atenție la nuanțe și mai puțin spirit justițiar.

În ceea ce privește intelectualul mic burghez, nu știu dacă a dispărut această condiție – blamată, nu? Eu nu o văd ca pe un rău în sine, dar mă întreb dacă ar intra aici un profesor cu *tenure* liber să publice orice, cât timp nu este „problematic”. Sau a fi student într-un campus ca o casă frumoasă din care nu mai vrei să pleci pentru că taxele sunt foarte mari și în care administrația se asigură că totul e *seif* și nimeni nu va mai fi destabilizat *ever* din credințele lui? Par experiențe destul de confortabile, scop în sine. Îi putem asocia acestei figuri micul spirit întreprinzător care se manifestă în fiecare minut pe social media pentru a se asigura că are acces în noua clasă, superba *fameoiserie*? Sau poate îl găsim în comunism, dacă erai fată / băiat de comitet (central), scriitor cu sinecură? Eu am cârât cărți cu spatele în facultate, apoi am muncit prin tot felul de școli, e ceva ce nu am trăit sau care, vorba lui M. Ivănescu, „se întâmplă numai în literatură”.

4+5. Câteva fire principale se leagă în feluri multiple și deschid alte fire, care deschid la rândul alte direcții, unele care se dezvoltă și se ramifică, altele care nu duc nicăieri, formând țesătura lumii ficționale ca un surogat consistent și concentrat

al experienței sociale. Cât timp nu uităm că o frescă socială este, de obicei, artificială și îmbibată de prejudecăți și simplificări, e o experiență (estetică!) interesantă, care ne hrănește iluzia că putem controla realitatea în cele mai mici detalii. Riscul e să confundăm acest simulator cognitiv și moral-afectiv cu realitatea și să ne transformăm în „teozofi” ai lumii (cum îl descrie Albérès pe Balzac), așteptându-ne ca ea să funcționeze exact așa, ca în romanul total. Altfel, nu știu să spun care este formula magică și pe ce anume cade accentul, așa că răspund și eu filosofic: depinde. Dacă e nevoie de o frescă sau sunt suficiente scene care surprind nuanțe ale relațiilor sociale și recuperează contingenta în raport cu o singură conștiință sunt elemente care țin de autonomia actului artistic *id est* de inspirația autorului, de cunoștințele lui despre lume, imagineare sau empirice, de publicul vizat, de relația cu editura, cu alți scriitori / alte opere, de raporturi de putere și de alți factori variabili. Nu e o ecuație din care să putem deriva x-ul absolut. Dar asta nu înseamnă că nu înțelegem nimic din toate aceste corelații și cauzalități, doar pentru că nu înțelegem totul.

Principiul banal pe care încerc să îl respect și despre care cred că e valabil în multe cazuri este să pornești de la ceea ce cunoști cât de cât și să extinzi câmpul ulterior, problematizând, aprofundând tematic acest nivel empiric. Nu cred că A. Schiop putea scrie *Soldații* în 2005 sau că Ivasiuc ar fi putut scrie *Groapa* sau Cărtărescu, *Dimineața pierdută*. Ar fi putut scrie romane pe teme respective, dar nu *aceste* romane și nu (doar) pentru că nu se copseseră condițiile socio-economice, erau prea puține multinaționale în România sau prea multe buticuri pe metru pătrat, ci pentru că le lipsea experiența originară, să spun așa. E mult mai dificil pentru mine să scriu un roman din perspectiva unei jucătoare de tenis gay sau a unui lăcătuș mecanic care a mers în Spania și s-a reprofilat ca paznic de sere. *Research*-ul, imaginația, empatia pot substitui legăturile biografice și compensa parțial deficitul de cunoaștere directă, doar că e mult mai greu să îți iasă ceva simili-autentic. Sigur că nu este o regulă inflexibilă și că sunt multe cazuri (cărți, genuri) în care se întâmplă altfel. Eu încă încerc să mă lămuresc cu privire la colțul de lume și seria de evenimente (de)formative sau banale prin care am trecut, pe care nu le-am cerut, nici nu le-am ales, așa că o să scriu tot despre experiențele unui student heterosexual, toxic masculin, fericit că a putut evolua în splendida lume în care era privilegiat sistemic, din România anilor 2000.

În ceea ce privește convertirea socialului în literar, aș fi naiv sau arogant să cred că există un răspuns net aici. Ficțiunea oferă cristalizări mai

stabile, bine sintetizate ale socialului, de aceea substituie de multe ori alte explicații secundare ale lumii care nu au precizia și impactul formulelor literare. Provocarea – pentru mine – este cum reușești să accentuezi entropia și complexitatea sistemului în care se aranjează faptele sociale, să nu le lași să se așeze definitiv în tiparele înguste de la care ai pornit sau, dacă totuși se aranjează astfel, să investighezi de ce pentru unii oameni această încadrare în tipare are sens, chiar dacă pentru tine, scriitorul, nu are.

Dacă discutăm despre medieri la nivel politic / metafizic sau preluate din domeniul neliterar prin formule sofisticate, ele mi se par exerciții intelectuale antrenante, cât timp nu își devorează obiectul sau nu anulează orice altă posibilitate de interpretare. Când sunt însă livrate sub forma unor explicații finale, imposibil de contrazis, în sens tehnic (pentru că sunt nefalsificabile, nu pentru că ar deține Adevărul), de exemplu aceea că literatura nu mai exprimă direct sau indirect sentimente, celebra formulă din gimnaziu, ci relații de putere, atunci nu mai există medieri, ci o vidare de sens a literaturii. Demonstrație: romanul e politic, fie că vrea, fie că nu vrea. Iar dacă nu vrea, de fapt ascunde sau nu știe că vrea, fetișizează aparențe, iar dacă admite că vrea, confirmă ce am decis noi deja, și atunci să vrea ce vrem și noi. Progresul este total, capcana kafkiană e forma ultimă de cunoaștere. De fapt, greșesc, e doar o destabilizare a retoricii prin retorică, o subversiune care dărâmă ierarhiile, demască știința opresivă... Ok, suntem epatați (de 60 de ani). Și apoi? Trăim mai bine, citim mai mult și mai inteligent, suntem mai toleranți și altruști datorită acestui artificiu?

Lăsând ironia la o parte, pentru că ironia is so 2005, în literatură poate fi vorba despre relații de putere, ascunse sau vizibile, problematizate sau luate ca atare, dar acesta este doar un nivel (sau mai multe niveluri pentru că pot apărea la nivelul personajelor sau la nivel auctorial sau la nivel extraliterar, dar cu consecințe asupra operei, ca în comunismul nostru drag) cu o importanță variabilă. Scriem (despre) literatură pentru că realitatea socială este complicată, ambiguă și supradeterminată, în sens freudian, nu pentru că este întruparea a ce am decis noi că trebuie să fie. „Oglinda lui Erised”, dacă mi se permite să citez dintr-o autoare care nu mai este frecventabilă. Argumentul că totul poate fi politizat nu înseamnă că totul este imanent și esențial politic. Iar dacă acceptăm o virtuală dimensiune politică asociată actelor noastre, artistice sau non-artistice, nu înseamnă că politicul este sinonim cu partizanatul inflexibil, indiferent de cât de nobilă ni se pare nouă cauza pentru care pledăm. În plus, nevoia de a crea / consuma ficțiune apare cu mult înaintea dezvoltării conștiințe politice. Dar, dacă avem doar un ciocan

la dispoziție (deși avem destule instrumente în debaraua criticii literare, doar că nu fac atât zgomot), sigur că ne interesează doar cuiele pe care le batem în sicriul literaturii.

6. Cred că un roman bun radiografiază părți din social, doar că, fiind vorba de organisme mobile, de agitație și complexitate, imaginile sunt, și ele, mișcate; alteori surprind puncte albe la care nu te-ai fi așteptat, afecțiuni care nu dor încă, celule care au luat-o razna sau boli imaginare. E o radiografie exploratorie, nu una care vrea doar să confirme diagnosticul.

La mediul social al scriitorimii actuale nu mă pricep, nu m-am considerat niciodată scriitor în sensul jucării identității sociale respective și nu mă interesează dinamica grupurilor bazate pe vocație artistică. Am prietene și prieteni scriitoare / scriitori, dar aleg oamenii cu care am relații personale după criterii care nu au legătură cu cota literară. Presupun că ar intra aici obsesia promovării și dramele succesului „cu orice preț”, caracterul special al scriitorului derivat din cât de multe micro- și macro-agresiuni a simțit că-l vizau direct, nu pentru cât de bine le-a surprins literar sau dacă vor schimba lumea conform realității lor interioare? Nu prea abordăm astfel de teme, e mai cool să joci ping-pong (la care Bogdan Coșa ne bate mereu), *board games* etc.

7. Pentru mine e dificilă prima întrebare, având în vedere că am început al doilea roman în 2006, l-am scris în mare parte în 2012 și de atunci contempul ultima treime fără a reuși / apuca să îl termin. Pot fi un bun studiu de caz, pentru că am început să scriu dintr-un anumit context social pentru un public configurat în acel moment (2006-2010, să zicem) și, dintr-un roman despre actualitate, cu o adresabilitate directă (jargon, presupozitii, experiențe, coduri culturale comune) romanul s-a istoricizat pe măsură ce (nu) îl scriam. Și că, deși am început să scriu un roman despre și pentru post-adolescenți, studenți la Litere, foarte derutați ei, așa, va trebui să descriu o lume care s-a transformat vertiginos. Nu că a dispărut neapărat, dar s-a rearanjat fundamental în experiența Gen-Z. Îți spun mai multe însă când / dacă o să îl și termin.

Nu știu cum poate fi vocea unui scriitor sau teoretician, intenționat și programatic, și a unui grup social. Cine definește grupul și ce instrumente ai pentru a decide că îl reprezintă? Eventual, după ce publici, poți să găsești oameni care se regăsesc în ce ai scris și să devii un exponent etc. Dar sunt sceptic față de oamenii care vorbesc, fără să fie rugați / mandatați, în numele altcuiva, iar aceste opere-ventriloc asociate univoc unui grup sau unei platforme de idei, devin, de obicei, niște lozinci care nu mă interesează, altfel decât analitic.

În ceea ce privește problemele din mediul socio-profesional care mă afectează, nu aș spune că mă lovesc direct (încă). E vorba despre atmosferă, în general, și am o listă lungă: toleranța represivă, aplicată ad libitum, „cine nu-i cu noi...”, pontificatul academic, judecata în indici Hirsch, *hot takes* în social media cu pretenții oraculare, *buzzwords* în loc de argumente, credința că un nou fundamentalism va învinge vechiul fundamentalism, *quote mining*-ul, ca armă de discreditare, eliminând contextul sau intenția (fetișuri de *boomer*), importul de concepte, fără niciun filtru, după care ne plângem de auto-colonizare, valabilitatea legii lui Godwin, hipersensibilitatea care elimină luciditatea și obligația de a înțelege înainte de a judeca, incapacitatea / inapetența de a mai dialoga autentic, raportarea pioasă la teoreticieni, văzuți nu ca autori supuși unui examen rațional, ci ca voci profetice care despart întunericul de lumină, refuzul de a accepta că putem fi de acord în privința problemelor, nu și a soluțiilor ș.a. Mă deranjează nu pentru că „nu îmi pasă” și nu vreau progresul sau fiindcă am senzația că lumea noastră haotică și strâmbă e bună așa cum e. Doar că nu văd nimic progresist în aceste stratageme și manifestări, ci o vagă dorință de putere și de atenție. Probabil că e doar o fază pe care, parțial, o înțeleg. Sper însă că vom reveni la metode de (inter)acțiune mai orientate către dialog și soluții reale.

8. M-aș feri de oricine crede că are răspunsul ultim la aceste întrebări. Mă interesează fenomenele artistice (literatura, muzica, serialele, jocurile, nu neapărat în ordinea asta) tocmai pentru că nu le dictează cineva unilateral. Dacă există influențe și determinări, ele sunt complicate, complexe, imprevizibile, de aceea trebuie să le discuți și să le analizezi și aceasta este justificarea noastră socială, de profesori de științe umaniste, mai exact de limbă și literatură, mai puțin de sociologie și economie (domenii grele, de altfel, în care, fiind autodidact, nu am cum să pozez în expert), pentru că direcțiile de influență nu sunt rodul unei conspirații universale sau al unei cauzalități mecanice. Eu aș vrea să scriu / citec un roman despre școala românească profundă, cea de cartier sau din zona rurală, dar riscul să faci demonstrații simplificatoare este foarte mare. Să indicăm exact ce lipsește din literatură îmi amintește de o scenă din *Viața ca o pradă*. Mergi să vezi țărani săraci cum devin o forță revoluționară, ca să scrii literatură actuală, cu o „concepție înaintată”, îi spune Nicolae Moraru scriitorului. Doar că Preda tocmai venise din sat iar țărani săraci își vedeau de treaba lor, nu luptau decât cu un activist care le ceruse să dea cote la stat⁸. Iar acea „treabă a lor” e realitatea socială autentică.

Nu cred că sensurile / manifestările sunt opuse, dimpotrivă. Epocile post- vin cu contradicții, hibridizări, regresii care par progres și adaptare, dar sunt apeluri la formule magice sau forme „prin care vechiul se aranjează ca și când ar fi nou”, ca să îl invoc, din nou, pe Preda. Marginalul se suprapune parțial pe așa-zisul normativ, de aceea este marginal, și nu *outsider* sau *alien*, interesante sunt interferențele de coduri și comportamente, exotismul e mereu relațional, depinde cine privește și califică. Tipologiile sunt niște imagini 2D, categorii sociologice abstrase din realitatea alunecoasă și presupun deja o perspectivă eterogenă, le vezi astfel când le descrii din afară și, ideal, le chestionezi. Nu e nimeni (decât în cazuri extreme) doar victimă, 24 din 24, pasiv, inert, dominat, fără reacție, un punct pe grila intersecționalismului și sigur că e important să înțelegem de ce oamenii, și mai ales anumite categorii, suferă. Dar bunele intenții nu fac automat și literatură bună. Poți începe de la repere fixe, dar trebuie să faci ceva cu ele mai departe, să le faci să se deplaseze sau să te deplasezi tu, nu să perpetuezi această abstragere, pentru că nu vei crea imagini care să sensibilizeze dacă ele nu seamănă deloc cu realitatea „profundă”, în care ne împiedicăm de obstacole reale sau imaginare, fără să vedem lumina sclipitoare a ideii când vine vorba de propriile alegeri, eșecuri, idiosincrazii.

Îmi place să cred că romanele prezentului sunt cele care nu închid discuția înainte să o înceapă, ci care se plasează, fără prejudecăți grosiere și arme ideologice, în fluxul incoerent al actualității și încearcă să îi identifice *pattern*-urile, tendințele, nuanțele, *blind spot*-urile. Nu cred că vor rezista operele care (re)produc o viziune extremistă, care absoarbe toată realitatea, ca o gaură neagră, indiferent sub stindardul cărui ideal politic sau estetic se aliniază. Monomaniile sau înclinațiile paranoice nu sunt proprietăți ale unei singure ideologii, ci perspective / dispoziții supra- sau pre-discursive. Cu toții riscăm să alunecăm în astfel de erori și capcane dacă nu ne asigurăm în permanență o doză de luciditate / autocritică.

Pentru actualitate, iau ca etalon *Interior zero*, pentru că l-am făcut la seminar recent. O fi Cristina o expresie a capitalismului corporatist (deși lucrează la o firmă de cartier, expresie a capitalismului balcanic de stat), dar este și foarte naivă, face alegeri greșite, suferă de un post-bovarism fără leac. Este șefa Cristinei, Liliana, un model de *empowerment* feminin, dominator? Sau e abuzivă, dezumanizată de putere, o trădătoare, căutând recompense patriarhale? Toate, niciuna, o sinteză originală? Ce ne facem cu personajele masculine din romane, sunt doar vectorii apatiei amonale din societatea de consum?

Nu suferă și o inadecvare de rol pentru că, la rândul ei, Cristina suferă de inadecvare socială, nu fac și alegeri individuale stupide, nu e vorba, de multe ori, și de ghinionul de a nu găsi o persoană cu care să te poți înțelege? Universul social este descris ca o întrepătrundere derutantă de coduri, comportamente, care solicită adaptări continue, multe dintre ele ratate, altele care funcționează (prost) pe pilot automat și de aceea mi se pare un roman reușit.

+ Întrebări din ancheta pentru critici

1. Poate fi comparată relevanța romanului social de azi cu cea a romanului social din timpul comunismului? Mai rezistă „pactul de lectură” de atunci?

Presupun că te referi la cititorii din comunism care i-au redat, *volens nolens*, literaturii funcția de explorare socială, supralicitând aluziile la realitatea socială obnubilată de faldurile cenzurii și ratând uneori aspecte ale romanelor, poate mai importante decât trimerile la personaje și situații tabu. Acest pact de lectură nu mai rezistă și sper că literatura nu se va transforma din nou în instrument de îndoctrinare ca să fim siliți din nou să ne dăm peste cap ca să pricepem ceva autentic din ea sau să o considerăm și sociologie, și filozofie, și rezumat din ce am mai citit noi pentru că am avut acces la cărți rare, și tratat de morală (directă sau pe dos).

Citind azi romanele postbelice cu o privire interesată și de universalitate, și de particularități / provocările lumii de atunci, imersiv și dialogic, atunci romanele valoroase rezistă, în ciuda handicapului creat de cenzură. De exemplu, același, ca să fiu consecvent, *Moromeții* (partea a doua, pentru că a creat controverse recente) nu este doar despre sărăcie, că atunci l-am citi pe V. Axenciuc și nu am mai avea nevoie de literatură, sau despre anticomunism (în interpretarea lui Gulea), ci (și) despre ce înseamnă independența de gândire, despre pericolele idealismului, sufocat de animale politice precum Isosică sau de resentimentari cu pile, ca Vasile al Moașei, despre socoteala ciobanului care e „achitată” și despre ritmurile, culorile lumii vechi, despre drumurile fără scop ale lui Moromete sau despre ce înseamnă raportarea echitabilă la propriii copii dacă acei copii sunt diferiți și ridică probleme pe care tratarea matematic egală doar le-ar adânci. Și nu e doar cazul lui Preda, ci și al altor autoare și autori, precum Ivasiuc, Bănuțescu, Bălăiță, Breban, Adameșteanu, Dana Dumitriu, Cosașu, Nedelciu, Crăciun și alții. Păcat că nu îi mai prea citim, dar pactul de lectură între un roman deschis și un cititor curios, care citește ca să își testeze autentic / îmbogățească sau schimbe opiniile și credințele este mereu pe masă. Dacă nu îl vedem, atunci și socoteala literaturii – și postbelice, și contemporane – e achitată și nu mai facem un pact de lectură, ci un pact de anulare a ei și putem să ne îndreptăm liniștiți către activități mai profitabile.

2. Dacă romanul realist, mai ales în forma de bildungsroman, a putut fi reprezentarea literară a societății moderne occidentale – sau măcar a burgheziei sale – în epoca ei clasică, care ar putea fi forma literară care să îndeplinească această funcție pentru societatea – cu totul diferită de lumea Bildungsburgertum-ului – de astăzi? În ce măsură mai este posibil (și chiar dezirabil) un roman de realism social, în condițiile în care fragmentarea și fluiditatea lumii sociale fac ca principiile structurale definitorii ale acestuia – totalitatea, inteligibilitatea și predictibilitatea (progresul) lumii sociale – să pară cu totul inadaptable astăzi? Dar și, totodată, sub ce forme literare îi supraviețuiește sau se metamorfozează vocația sociologizantă a literaturii sale, care sunt formele și mediile literare alternative – sau poate chiar genurile culturale (teatru? muzică? cinema? câte ceva din toate?) – mai adaptate reprezentării acestei societăți posibil post-realiste, de nu chiar post-romanești?

Despre fragmentarism, incoerență, fluiditate au scris mai toți autorii moderniști și cred că avem ce instrumente să ne rafinăm citindu-i, chit că unii dintre ei se sufocă în propriile proiecții. Nu știu dacă trăim timpuri post-romanești, văd mai degrabă că revin în actualitate formule binare, scenarii maniheiste, esențialismul, pretenții de rezolvare definitivă a istoriei și nici nu cred că principiile structurale sau sistemul de așteptări al bildungsromanului au fost abandonate de mentalitatea dominantă (cantitativă, nu hegemonică...). De altfel, avem argumentele chiar în față, pe facebook/insta, să vedem că nu se întâmplă asta. Pare că, cu cât mai haotică, fluidă și fragmentată este viața socială, cu atât mai tentați suntem să ne refugiem în povești coerente, cu personaje „ajunse” sau emancipate, virtuozitate, mai ales când avem instrumente sofisticate care ne ajută să construim aceste povești cu minimum de efort sau de răspundere. Sau, de fapt, vedem viața ca fiind fragmentată și incoerentă pentru că încă o suprapunem peste norme de coerență, povești rotunde, episoade semnificative care conduc neapărat spre un climax. Narațiuni de genul *from zero to hero* („de la foame la faimă”) nu sunt specifice unei culturi, etnii sau comunități virtuale, (încă) sunt o propensiune a minții noastre, presupun.

Romanul tot moare de o sută și ceva de ani, și, sincer, m-am plictisit de prohodul anticipativ, prefer să mă las surprins. De acord că se va reinventa formal, dar funcția lui și a literaturii, în general, nu va dispărea decât când vom trăi într-o lume în care, ca în versurile lui Stratan, „va fi mai bine ca binele” și nu vom mai avea nevoie de literatură pentru că „de ce să fi poet / în timpuri mari? / ce cu ce să compari?”.

Note:

¹ Afirmția că orice discurs critic are o dimensiune ideologică nu face decât să mute discuția, fără să rezolve mare lucru, pentru că lansează o falsă echivalență. Toate discursurile sunt egale pentru că includ o dimensiune ideologică, dar toate ideologiile sunt egale, prin natură sau consecință? Mă interesează în primul rând care dintre discursuri (A, B, C...) permite continuarea discuției, stimulează perspective noi, elaborează scenarii cuprinzătoare, coerente pentru a înțelege mai bine romanul / lumea. Respectă minime principii științifice care funcționează și în celelalte discipline sau e doar *bad science*? Operează cu ipoteze sau cu verdicte apriorice? Care sunt măsurile de evaluare și control, cum ne asigurăm că nu reproducem un sistem autotelic, imun la ceea ce-l contrazice, atunci când analizăm texte ficționale deschise (semantic și pragmatic)? E metoda eficientă, adecvată obiectului, se poate adapta la detalii pe care nu le-a anticipat? Acestea mi se par întrebările epistemologice esențiale (conform, iată, unei ideologii a democrației liberale / științifice, cea care guvernează instituțiile în care lucrăm). Simplu argument că scrii dintr-o perspectivă ideologică sună a adeziunea suporterului la culorile echipei preferate și nu răspunde implicit la niciuna dintre aceste întrebări.

² Nu vreau să se înțeleagă că am ceva cu literatura militantă. Dar aceasta e o specie literară, cu tradiția și convențiile ei. A pretinde că așa funcționează întreaga literatură (sau că ar trebui să o facă) e o mistificare, oricât capital de imagine sau financiar ai obține prin mesaje aparent emancipatoare, de fapt, reducionistas. Iar faptul că luptăm (mai mult retoric, dar limbajul creează realitatea, nu?) împotriva misoginiei, discriminărilor tacite sau isterice și a altor prejudecăți stupide nu ne face imuni la critică și nu ne acordă din oficiu certificate de moralitate exemplară.

³ Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, Ed. Humanitas, București, 1990, p.59.

⁴ Mi-au plăcut, de exemplu, din altă direcție, și romanul lui Mihai Buzea, *Gastarbeiter*, sau cartea lui Iulian Bocai așa, la o revedere rapidă a ceea ce am mai citit din proza recentă. Și unele dintre cărțile prietenilor mei, dar nu e cazul să le amintesc aici.

⁵ Desigur, nu am pretenția că sunt original. Lukacs, Auerbach, Ian Watt, Goldmann, Bahtin (adevăratul sau neadevăratul), Barthes, Albérès, Girard, Iser, Gadamer, Pavel și atâția alții au scris despre asta. Această multitudine de perspective înseamnă și că, deși valoroasă fiecare în sine, nu este niciuna infailibilă, etern valabilă, tocmai pentru că literatura are un important grad de indeterminare.

⁶ Regret stilul eseistic, dar cartea la care mă refer este Gary Saul Morson, *Narrative and Freedom. The Shadows of Time*, Yale University Press, 1994.

⁷ Prima autoare care îmi vine în minte aici, ca model, este Hortensia Papadat-Bengescu.

⁸ Activist care va deveni Niculae în roman. Existau „frământări sociale”, dar care veneau din numiri absurde în posturi decizionale, nu provocate de dorința de a sfârși odată cu hegemonia clasei dominante. Vezi Marin Preda, *Viața ca o pradă*, Ediția a III-a, Ed. Marin Preda (sic!), București, 1993, pp. 163-164.

II. Anchetă critici

1. După autonomia esteticului prevalentă în timpul regimului comunist după liberalizare, dar și după curentul autobiografist/autoficțional care domina proza primilor ani 2000, ar fi fost de așteptat o tot mai pronunțată atenție față de lumea socială, prezentată în toate diversitatea și substanțialitatea ei. În ce măsură această mutație s-a produs într-adevăr în evoluția câmpului literar de la noi? Credeți că e o (potențială) tendință dominantă sau măcar marcantă, sau se poate vorbi doar de o coincidență a câtorva cazuri particulare de autori și romane?

2. În ce măsură „realismul social” sporit – dacă e într-adevăr sporit – al prozei românești contemporane este un program conștient și asumat al romancierilor actuali, sau se datorează unor factori mai contextuali și deci mai degrabă inconștienți: evoluția firească a curentelor și stilurilor; și chiar și a mediului literar, deopotrivă la noi și în lumea largă; schimbarea generațiilor în câmpul literar autohton; schimbarea stilului de viață și a condițiilor de trai ale scriitorului, care, odată depășită condiția petite bourgeoisie a intelectualului umanist clasic, face ca inevitabil până și autoficțiunea cea mai ermetică să includă elemente pregnante de univers social, chiar din zonele cele mai diverse și mai excluse, în mod tradițional, din universul literar; sau, pur și simplu, schimbările majore ale lumii de astăzi?

3. Poate fi comparată relevanța romanului social de azi cu cea a romanului social din timpul comunismului? Mai rezistă „pactul de lectură” de atunci?

4. Pentru a revizita o veche dezbatere (oarecum structural inerentă literaturii) și reinventaria împărțirea trupelor în ce o privește: e bine, e rău că există – sau că nu există – mai mult realism social în literatura română? Poate oare, sau chiar trebuie, în numele relevanței sale social-istorice, într-adevăr literatura să fie și o reprezentare a societății sale, sau imperativul autonomiei formei sale și al autenticității vocii sale o scutesc de această exigență? Există vreo formulă de compromis operațional între cele două exigențe – sau doar ocazionale forme reușite, dar unice și irepetabile ca atare?

5. În ce măsură există corespondențe și corelații între, pe de o parte, universul social așa cum apare în romanele literaturii românești contemporane

și, pe de altă parte, dinamica și configurația mediului social al scriitorimii românești actuale? În ce măsură există deci o relativă suprapunere între sociologia romancierilor români actuali și sociologia personajelor romanelor lor? Dar și invers: în ce diferă radiografia socială pe care o articulează romanele contemporane de radiografia societății reale – ce realități sociale semnificative nu-și găsesc încă reprezentarea lor literară în romanele vremii?

6. Dacă romanul realist, mai ales în forma de bildungsroman, a putut fi reprezentarea literară a societății moderne occidentale – sau măcar a burgheziei sale – în epoca ei clasică, care ar putea fi forma literară care să îndeplinească această funcție pentru societatea – cu totul diferită de lumea Bildungsburgertum-ului – de astăzi? În ce măsură mai este posibil (și chiar dezirabil) un roman de realism social, în condițiile în care fragmentarea și fluiditatea lumii sociale fac ca principiile structurale definitorii ale acestuia – totalitatea, inteligibilitatea și predictibilitatea (progresul) lumii sociale – să pară cu totul inadaptabile astăzi? Dar și, totodată, sub ce forme literare îi supraviețuiește sau se metamorfozează vocația sociologizantă a literaturii sale, care sunt formele și mediile literare alternative – sau poate chiar genurile culturale (teatru? muzică? cinema? câte ceva din toate?) – mai adaptate reprezentării acestei societăți posibil post-realiste, de nu chiar post-românești?

Alex GOLDIȘ

1. În mod evident, s-au modificat multe lucruri la trecerea dinspre „autonomia esteticului” către sistemul democratic de după 1990. N-aș spune, însă, că nu s-a făcut proză socială în toată perioada comunismului. Printre clișeele realismului socialist s-a putut întrevedea o preocupare reală a prozatorilor față de zone până atunci mai degrabă idilizate literar, precum cea muncitorească sau cea rurală. Doar că și sub comunism figurile centrale ale personajelor provenite din aceste clase sociale erau cel mai adesea tipizate în raport cu dezbaterile morale mari ale epocii: „de partea sistemului” sau, după 1965, când literatura beneficiază de autonomie sporită, „împotriva” lui sau măcar manifestând o serie de rezerve. De aceea, chiar proza socială s-a osificat – mai ales spre finalul comunismului – și a devenit prizoniera unor formule previzibile: romanul realist socialist, apoi romanul obsedantului deceniu, romanul total etc. Formulele estetice – parabola în anii '70, textualismul în anii '80 – au contribuit și ele la sublimarea unor poziționări sociale deopotrivă ale personajelor și ale scriitorilor. După 1990, când oala sub presiune a uniformizării sociale controlate

de sus a cedat, a fost normal ca proza să fie preocupată de redarea diversității recăștigate. Mai ales că, așa cum se întâmplă când se produce un cutremur social-politic de asemenea anvergură, ies la suprafața scenei sociale o serie de personaje (tipologii?) interesante din punct de vedere sociologic sau psihologic, precum nostalgicul, arivistul postcomunist, emigrantul, micul întreprinzător care încearcă să-și facă loc prin jungla pieței libere emergente, „capitalistul” moștenitor al privilegiilor dobândite în sistemul anterior, fostul securist, jurnalistul liber etc. Sunt tipologii umane neîntâlnite anterior și schițate după 1990 de prozatori precum Gabriela Adameșteanu, Petru Cimpoșu, Cristian Teodorescu, Petre Barbu, Radu Pavel Gheo Dan Lungu, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici și alții... astfel încât noțiunea de frescă socială cunoaște un reviriment neașteptat. Mihai Iovănel este, cred, primul care a pus în circulație, în *Istoria* lui recentă (sau mai devreme...) eticheta de „literatură balzaciană” acestui fenomen și cred că nu se înșală. În schimb, cealaltă direcție, mai puțin totalizatoare, a romanului de după 1990, cea „autoficțională”, a încercat să recupereze identități marginale sau desconsiderate. Aici, cel mai simptomatic nume rămâne cel al lui Adrian Schiop, care în *Soldații* pune reflectorul asupra mai multor tipuri de marginalitate: rromă, homosexuală, „subcultura” manelelor, Ferentari. N-o face, însă, tezist, ci dezabuzat și cinic – ceea ce contribuie la complexitatea reflecțiilor propuse de roman.

2. Da, cred că la noi e vorba de un „realism sporit” după 1990 tocmai în măsura în care ficțiunea românească tindea să se convenționalizeze tot mai mult, chiar în ciuda premiselor sociale cerute de regim (după cum explicam mai sus). Într-un fel, anii totalitarismului au încurajat o cultură abstractă, în care reflecția – românească, dar nu numai – asupra aspectelor concrete, materiale, de viață cotidiană – a fost destul de săracă. Din această cauză, literatura și filmul de după 1990 sunt, într-un sens larg, realiste. Dar într-o societate mai puțin formalizată decât societatea occidentală, transcrierea acestui realism echivalează inclusiv cu înglobarea aspectelor de suprarrealism survenite firesc în viața de zi cu zi. Cătălin Dorian Florescu, prozatorul elvețian de origine română, mărturisea acum câțiva ani, la o întâlnire cu cititorii din Cluj, că ori de câte ori este în pană de subiecte de inspirație, vine în România, unde le poate identifica în angrenajul cotidian. Mulți prozatori n-au simțit, probabil, tentația subiectelor fantastice sau evazioniste pentru că România postrevoluționară le furniza deja un prefabricat realist-fantastic de calitate. Rămâne de văzut doar cât va mai rămâne contextul social-politic românesc un prilej de turism literar, în măsura în care lucrurile încep să evolueze și la noi spre „normalitatea” birocratică și formalizată a mediului occidental.

3. Nu, pactul de lectură a romanului social s-a modificat radical. Cât a fost, romanul social de după 1965 (nu iau în calcul aici romanul realist socialist întrucât, cu puține excepții, relația cu cititorul concret aproape că nu conta) a patentat o formă de complicitate între autor – care promitea să livreze conținut incomod, chiar și când n-o făcea – și cititor, care promitea să decodifice mesajul îndeajuns de inteligent pentru a recepta codul subversiv. Marea parte a mesajului social al romanelor a fost confiscată de acest pact – și cod din spatele lui – al lecturii în răspăr față de valorile regimului. E singura formă de literatură de „consum” în comunism, devenită de aceea un rețetar de succes. După 1990, în mod evident peisajul ideologic s-a diversificat foarte mult și o astfel de relație bidirecțională nu mai poate fi imaginată. Scriitorii au intrat într-un soi de impas al opoziției: cui și de ce să te opui, astfel încât să convingi cititorul că mesajul tău mai e relevant și că meriți să fii citit?

4. Dezbateră la care trimiteti e veche și grea, într-adevăr. Literatura este o reprezentare a societății sale chiar când – așa spune – se preface că o ocolește. Întotdeauna motivațiile cu privire la evitarea realismului într-o anumită epocă sunt cel puțin la fel de interesante precum cele legate de exacerbarea lui. Așa muta însă discuția puțin într-o altă direcție: e literatura română de azi îndeajuns de pregnantă ca mesaj social-politic, în ciuda realismului său? Aici așa zice că mai degrabă nu. Sigur, nu mă refer la faptul că ar fi de dorit o literatură militantă, pentru că în mod evident literatura respectivă ar fi schematică și proastă în primul rând. Mă refer, însă, la faptul că cel mai adesea ficțiunile realiste de la noi – chiar cu privire la clasele și tipologiile umane noi, apărute după 1990 – n-au pus în joc suficient relațiile de putere (hegemonie, depedență, poziție subalternă) existente între acestea, ci au deviat foarte repede spre caricatural și spre pitoresc literar. „Psihologiile sucite” ale emigranților, ale nostalgicilor, ale pauperilor, ale celor marginalizați identitar au interesat mai mult decât reflecția asupra mecanismelor sociale sau instituționale responsabile de astfel de comportamente sau psihologii.

5. Întrebarea e foarte interesantă și prozatorii români de după 1990 și-au formulat-o acut. Într-un fel de adeziune la manifestul fracturist al lui Ianuș și Crudu, adaptat la proză („Fracturismul în proză”), pe la începutul anilor 2000, Ionuț Chiva scria: „Ce mă miră este că toți născătorii unor astfel de personaje [torturate de neliniști existențiale] (D. R. Popescu, Țoiu, Ivăsiuc, toți) sunt (sau au fost, cât au fost) bine. Așa fi vrut (Doamne, iartă-mă!) să-i văd și eu pe la balamuc sau plângându-și neputințele omenești pe bordura unui trotuar într-o noapte, cum fac eroii lor, să-i văd pierduți, învinși de claustrarea și obscurantismul din lumea lor. Dar asta nu avea cum să se întâmple deoarece ei au făcut „literatură”, adică au

scris mincinos despre lucruri străine lor, suferinzi fiind de „sindromul Alecsandri” (scriitorul care descrie iarna din camera sa călduroasă)”. Dincolo de doza de cinism mai mult sau mai puțin jucată dintr-o asemenea afirmație, pentru o categorie importantă de prozatori (și poeți, de altfel recent) fuziunea dintre experiența biografică și cea literară este foarte importantă. Dacă pentru generațiile anterioare a scrie despre ceea ce nu experimentezi în mod direct nu constituia o problemă, de la douămiiști încoace acest gir al textului cu experiența persoanei din spatele lui a devenit esențial. Autoficțiunea însăși e un astfel de gen al suspendării raporturilor dintre vocea abstractă și persoana în carne și oase. Ar fi fost arătat romanele lui Schiop la fel dacă autorul lor le-ar fi gândit și scris din Primăverii? Mă îndoiesc. Așadar, da: cred că în proza de azi există o corespondență între „sociologia romancierilor” și sociologia personajelor romanelor lor, e aproape inevitabil. În schimb, întrebarea dacă există corespondențe care nu pot fi surmontate între conținutul ideologic al romanelor și ideologia autorilor lor – din nou, o problemă extrem de veche a esteticii marxiste – va trebui să aștepte un răspuns mai documentat. Din păcate n-avem nicio sociologie a literaturii, preocupată să investigheze sistematic dinamica mediului scriitoricesc, nici curente de analiză ideologică nuanțată a romanului – astfel încât cei doi poli să fie confrunțați eficient.

6. Cred că niciodată n-a existat un singur tip de roman – cel realist – care să reprezinte societatea modernă occidentală (sau burgheză, după cum formulați). Această coincidență între formula romanului și valorile pe care el le reprezintă nu funcționează în practică, după cum nu cred că aspectele vulnerabile ale societății de azi pot fi / se cer reprezentate printr-o formulă anume. De multe ori, mesajul social al unui text a fost amplificat de *écart*-urile și libertățile pe care și le-a asumat scriitorul respectiv față de o modalitate narativă considerată privilegiată pentru a exprima un mesaj-tip.

Alina PURCARU

1. Lumea socială există în romanul românesc contemporan, dar nu pentru a fi descrisă, contemplată, analizată și criticată ca lume, în toată complexitatea dinamicilor ei, ci mai mult pentru a servi ca fundal credibil și adesea minim necesar unor povești centrate pe individ. În măsura în care avem realism (și avem), avem și un aer al timpului care plutește peste contexte și perioade recognoscibile. Însă contextul social și dinamicele care au transformat realitatea și, implicit, existența în această realitate, a unor protagoniști ficționali sunt secundare. Avem descrieri credibile, recognoscibile, relevante, în ficțiuni semnate de mulți scriitori contemporani, indiferent de generație. Dar la foarte puțini dintre acești

autori dinamica socială e sondată și privită ca esențială în evoluția sau metamorfozele personajului. Cu foarte puține excepții, care se raportează critic la realitatea socială descrisă (cele mai multe raportări critice sunt, în continuare, la realitatea din perioada comunistă), dinamica socială funcționează mai mult ca un fundal necesar pentru a ancora o „poveste bună”. Poezie politică avem. În roman, această privire e, în continuare, desconsiderată, descurajată în virtutea suprematismului estetic. Cum spuneam, lumea socială a altor timpuri, și cu predilecția a perioadei comuniste e contemplată cu spirit critic de mulți scriitori. Cei axați strictamente pe ce se întâmplă și ce se trăiește aici și acum sunt cu mult mai puțini.

2. Doza de realism social din proza contemporană pare să fie inserată în ficțiune cu un rol mai mult descriptiv, necesar construcției, decât asumată programatic pentru a chestiona cu adevărat o ordine a prezentului, în mod conștient și manifest. Indiferent de perioada în care sunt plasate romanele scrise în ultimii ani, cele mai bune au un tratament adecvat al contextului, au ceea ce se numește „atmosferă credibilă”, ancore puternice care fixează perioadele vizate. Aici nu avem curențe, fie că vorbim despre romane plasate în alte timpuri, fie că vorbim despre realism pur și dur care se hrănește din prezent. Motivele pentru care ermetismul, estetismul și nombrilismul s-au atenuat sunt multe și încrucișate și în mod clar țin și de interconectivitatea lumii în care trăim, de schimbările pe care le au, totuși scriitorii cu spații diferite și de cantitatea de traduceri (și de filme!) care ne înconjoară. Ce mi se pare important de discutat însă e cum anume e convocat universul social în roman? Cine despre ce lumi scrie, de discurs ranforsează din unghiul ficțiunii și cum anume o face, cu ce etos, cu câtă cunoaștere și cu cât respect? Pentru că dacă socialul e adus în poveste strictamente pentru a forja efecte insolite de real, pentru exotiza lumi marginale sau pentru a confisca povești, abia atunci vorbim despre un realism problematic, prost înțeles și vătămător.

3. Romanul social nu mai deține astăzi funcțiile pe care le încorporează, în perioada comunistă, iar asta e o realitate care a devenit vizibilă chiar în primul deceniu de după Revoluție, când mulți se întrebau dacă literatura nu și-a pierdut, cumva, din puteri. Sau din privilegii, ficțiunea cedând cu repeziciune teren unui apetit general exacerb pentru nonficțiune, și în special pentru memorii și jurnale clandestine. Pentru tot „programul tv” comprimat subreptic în corpul cameleonului romanului social din timpul comunismului, acum există o întregă lume de servicii gata să furnizeze, specializat, toate nevoile care nu puteau, la acea vreme, să fie numite sau acoperite: de la comentariul politic și până la efectul de *stand-up comedy*. Romanul nostru e mult mai liber și mai puțin responsabilizat, dar pare și ceva mai indecis, încă sub un efect de autocontemplare.

4. Literatura care îmi vorbește cel mai mult, fie că e un fantasy, un roman hiperrealist sau o distopie, cum e *Povestea cameristei*, înseamnă mereu și o idee de reprezentarea a unei lumi și a unui ordin: un conglomerat de viziuni și atitudini – speculative, afirmative, critice – care capătă concretețe. Acest fel de literatură este întotdeauna și o emanație a lumii în care (sau în pofida căreia) a fost creată. Chiar și în literatura din care referințele la un context social lipsesc cu totul se poate identifica o viziune asupra unei ordini sociale. Pentru gustul și așteptările mele de la proză, literatura română are mare nevoie de un realism social centrat pe probleme acute ale prezentului, are mare nevoie să facă loc vocilor minoritare să-și spună poveștile și să-și afirme propriile estetici, are mare nevoie să se scuture de centrarea pe subiectivități privilegiate și pe îndreptățirea pe care i-o oferă statutul de joacă liberă cu realitatea. În plus, literatura română are nevoie să-și contemple prejudecățile, rasismul, sexismul și elitismul și să se deschidă și către povești ale unor oameni care nu au absolvit facultăți de litere din mari centre universitare.

5. Această suprapunere sau apropiere este, desigur, vizibilă în cazul autoficțiunilor, care încă nu și-au epuizat potențialul, dar se poate discerne, la o analiză prin acest filtru, și în cazul altor tipuri de roman. Este o întrebare cu răspuns riscant, care necesită studiu aplicat, dincolo de părerile pe care le poate susține un critic sau altul. Universul social al celor mai mulți scriitori autohtoni gravitează undeva către zona inferioară a clasei de mijloc și majoritatea celor care scriu ficțiune nutresc aspirații către acest statut, în timp ce se luptă cu un miliard de joburi mărunte pentru a supraviețui. Această plasare permează și lumile ficționale, iar exemple se pot găsi destule. Ce nu se reflectă în romanul contemporan e un năvod plin ochi de teme și subiecte care nu aduc confort și care s-ar subsuma unei priviri critice asupra unor forme de violență manifestă în mod curent și tacit: rasism, misoginie exclusiune socială și marginalizare a unor categorii și așa fragilizate de o istorie agresivă - persoane queer, trans, persoanelor cu afecțiuni psihice, oameni aflați la marginea subzistenței. Nu se scrie empatic și implicat despre distrugerea mediului (nu avem nimic asemănător cu seria deschisă de Maja Lunde cu *Istoria albinelor*, care deja e mainstream), nu se scrie despre violență domestică, se recuperează prea puține istorii alternative, nu e încă interes pentru a reflecta spiritualitatea de tip *new age*, cu enunțările ei izotopi, reactivi la oferta dominată. Teritorii dureroase, abrazive, străine sau mai bine zis aparținând unor culturi alternative sunt total lăsate pe dinafară. Privind, așadar, cu ochiul optimist, stăm bine, avem o grămadă de teme și de subiecte care-și așteaptă intrarea în roman.

6. Oricât de fluctuantă, imprevizibilă și fragmentară ar fi lumea socială prin care ne strecurăm, radarele conceptuale pe care le activăm pentru a o

traversa rămân active, altfel am colapsa. Romanul, cu toate transformările care l-au marcat, a reușit să încapsuleze tocmai acest simț de orientare mereu adaptat vremurilor, oricât ar fi fost de schimbătoare, de destabilizatoare. Sunt sigură că o va face în continuare. Că se va hibridiza și mai mult decât o face deja e un aspect pe care îl anunță multe scrieri importante/relevante din literatura lumii, nu numai de la noi. Că se va topi din ce în ce mai mult în genuri nișate, cu proprii fani, e din nou de așteptat. Deja ficțiunile YA, SF sau *fantasy* au încorporat discursuri importante – de la margine, dar și forme mai amplu acceptate – care răspund unor nevoi de schimbare sau de înnoire. Vocația sociologizantă a romanului s-a transferat subtil în scenariile serialelor care ne țin captivi zile și nopți, dar și în multe alte derivate, iar asta observă mulți comentatori, din zone distincte de observație, de ceva vreme. Albume muzicale gândite ca *story*-uri pline de dramatism sau updatările săptămânale, foiletonistice, pe care le fac youtuber-ii, informându-și fanii despre tot ce (li) s-a mai întâmplat între două postări, preiau o funcție importantă a romanului, aceea de a împărtăși/împrăști povești în care realitatea, problemele, savorile și refugiile ei sunt în continuare discernabile și nu cu totul alienante, nu de tot incomunicabile. Și, foarte important, aceea de a conecta oamenii la o sursă de sens, la povești, oricâte interpretări ar deschide ea.

III. Problematizări

Mihai Dinu GHEORGHIU

Întoarcerea sociologismului?

Tema acestei anchete ascunde o provocare. Încerc să-i deslușesc capcanele, asumându-mi limitele: am părăsit critica literară de ceva vreme, iar lecturile mele de romane românești sunt sporadice. Mi-am luat însă drept ghid pentru orientarea în teren recenta *Istorie a literaturii române contemporane, 1990-2020* (Mihai Iovănel, Polirom, 2021), lucrare cu totul remarcabilă. Prima întrebare pe care mi-am pus-o a fost dacă în aceste trei decenii s-a petrecut un fenomen de *deliteraturizare* a culturii române, oarecum asemănător cu acela al dezindustrializării economiei. Este doar o ipoteză de lucru, care ar trebui discutată și apoi empiric validată, sau nu. Romanul ocupă în această discuție o poziție aparte, voi explica mai încolo de ce, răspunzând astfel, oarecum oblic, și la întrebările anchetei.

Mai întâi, în ceea ce privește producția literară în ansamblu și cea romanescă în special, principala observație ar fi aceea a creșterii numărului de titluri și a scăderii tirajelor, ca urmare a reconfigurării raportului dintre cerere

și ofertă pe piața editorială. Ciclul producției literare s-a scurtat, durata de viață a operelor pe o astfel de piață a scăzut. Chiar și în absența unor date precise, fenomenul are explicații și consecințe. Traducerile cărților de „ficțiune” ocupă mare parte a acestei piețe, ca și în cazul altor bunuri de consum de import. Conștient sau nu, scriitorul e nevoit să se adapteze „trendului”. La fel, în ceea ce privește „concuranța nonficțiunii” (M. Iovănel, p. 347).

O altă consecință importantă privește schimbarea raporturilor dintre genurile literare. Înmulțirea titlurilor de poezie a avut un efect inflaționist comparabil cu cel al doctoratelor contrafăcute, care au acordat titluri nejustificate de competențe savante. Devalorizarea poeziei este însă și un atac indirect la „autonomia esteticului”, în măsura în care poezia este considerată o „artă pură”, chiar dacă și ea contaminabilă de impurități narrative¹. Mi s-a părut de altfel semnificativ faptul că, în *Istoria...* citată, autorul, deși nu și-a propus să ierarhizeze genurile, plasează poezia la sfârșitul cărții, în contrast cu uzanțele istoriilor literare de până acum. De amintit aici că procesul reducerii tirajelor cărților de poezie începuse înainte de 1989, în contextul „rentabilizării culturii” cerute de Partid, și fusese acuzat de atentat la libertatea de creație. Iată de ce cred că unii poeți s-au „reconvertit” în timp prozatori sau încearcă să joace la două capete. Spre cinstea lor de altfel. Poezia, copleșită de nenumărate ediții de autor, a devenit o cale de pătrundere a diletanților într-o literatură care aspiră să se profesionalizeze, dar care le permite acestora să-și afirme o „sensibilitate artistică”, plusvaloare simbolică în condițiile comercializării vieții intelectuale.

Comparația dintre poezie și roman mai are însă meritul de a atrage atenția și asupra altui aspect: diferența dintre volumul de muncă depus pentru scrierea și publicarea unei cărți de poezie și cel presupus de un roman, volum de muncă echivalat în timp și în durata necesară pentru a fi omologat scriitor, ca membru al Uniunii Scriitorilor și, în perspectivă, pensionar cu 50% pensie mărită. Denunțată ca o injustiție favorabilă poezilor, observația scoate în evidență importanța *muncii literare*, posibil criteriu de evaluare concurent valorii estetice. Judecata estetică este scoasă de sub imperiul gustului relativizant al degustătorului critic pentru a revendica recunoașterea muncii intelectuale prin evaluarea investiției umane, a „forței de muncă” incorporate în opera finită.

A favorizat această criză a sistemului de producție impunerea romanului social, „realist”? Discuția trebuie desigur lărgită dincolo de determinatele economice. Comparația cu romanul social socialist (nu doar realist-socialist) pare a fi defavorabilă celui recent („postcomunist”). Vocația realistă a romanului fusese contestată în numele combaterii *sociologismului*, o denumire curioasă, de fapt un eufemism în condițiile penuriei studiilor sociologice și precarității statutului disciplinei. Pe de altă parte, s-a menținut credința în capacitatea romanului de a „reflecta realitatea” și de a confirma o anume evoluție socială.

Era considerat un test al „maturității” în evoluția socială, burgheze, dar și socialiste, încă de pe vremea întrebării „De ce nu avem roman?” (din 1927, dacă nu și de dinainte). Ibrăileanu, Ralea, Lovinescu, Călinescu ș.a. evaluau evoluția romanului în paralel cu evoluția societății, de la un stadiu gregar la unul de diferențiere socială și spirituală.

În paralel, „critica științifică” își rezerva dreptul de a atesta „progresele” înregistrate în această direcție și evoluase ea însăși, de pe la sfârșitul anilor 1960, către o diversitate de ipostaze, de la promotorii realismului critic (Lukacs via N. Tertulian) la cei ai semioticii, psihanalizei sau sociologiei propriu-zise. Critica științifică fusese un imperativ ideologic, de care se distanțase treptat practica foiletonistică, fără a respinge a priori dialogul cu știința. Științele socio-umane au fost invitate la acest dialog, dar de data asta într-un raport de parteneriat și nu de subordonare². Mi-e greu să spun în ce măsură acest dialog s-a perpetuat după 1989. În ceea ce privește sociologia, semnificativ mi se pare mai degrabă raritatea sociologilor care se ocupă de literatură, chiar dacă printre aceștia sunt câteva nume remarcabile. Mă gândesc la Marius Lazăr (cel mai sociolog dintre sociologii literaturii, dar cu o practică și o socializare inițială de critic literar) și la Dan Lungu, profesor de sociologie și romancier, probabil singurul care demonstrează că e posibilă coabitarea ambelor profesii în aceeași carieră. Sociologiei literaturii le pot fi arondate și studiile „de frontieră” ale unor autoare venite dinspre literatură spre sociologie prin tezele lor de doctorat: Lucia Dragomir (teză în cotutelă, publicată în Franța dar netradusă în românește, deși coordonatorul român al tezei a fost Nicolae Manolescu)³ și Ioana Macrea Toma, *Privilighenția: instituții literare în comunismul românesc* (2009), a cărei teză este una de „literatură comparată”. Teza *privilighenției*, intelighenția literară privilegiată, elita literară a lumii intelectuale, este și una a *criticii sociale*, care nu se sfiește să denunțe statutul social privilegiat al scriitorilor în „comunism”, perpetuat la „post”. Aici se înscriu cărțile lui Sorin Adam Matei sau Ciprian Șiulea, și ale altora, situați într-o zonă de intersecții disciplinare, cu istorici și cu polițiști.

Cât de realist este romanul social depinde deci nu doar de starea câmpului de producție, ci și de aceea a instanțelor receptării și consacrării. Bună parte a scriitorilor noilor generații este compusă din absolvenți de litere și literatura lor este și o continuare a lucrărilor practice de la seminarii. Nici acest fenomen nu este neapărat nou, dar probabil profilul studiilor autorilor s-a diversificat între timp. Aceștia se confruntă deopotrivă cu declinul profesiei și cu redefinirea statutului ei social. Filiera de consacrare trece acum prin studiile în străinătate și eventuala recrutare de către universități străine, principala cale de acces la o nouă „privilighenție”. Prezența în conducerea URSS nu mai face dovada unei consacrări literare, ca pe vremuri, iar poziția hegemonică pe care o ocupa înainte instituția e acum contestată dinăuntru și dinafară⁴.

În aceste condiții, romanul social, înțeles ca o formă a criticii sociale, și în mod special una a elitelor decadente, are orizonturi deschise. Realismul nu este aici doar un mod de reprezentare, ci și unul de acțiune: „a fi realist” înseamnă a te adapta condițiilor de existență, a evita iluziile și utopiile, a-ți aminti că libertatea e necesitate înțeleasă. Adaptând un faimos slogan din mai '68, putem spune: *Romancierii, fiți realiști, cereți imposibilul!*

Note:

¹ Interviu acordat de Mihai Iovănel lui Vasile Ernu (în ziarul Libertatea din 25 aprilie 2021) poartă drept titlu următoarea afirmație a intervievatului: „*Probabil că nu avem autori contemporani de anvergura lui Tudor Arghezi. Se fac copywriters ori dezvoltă scenarii pentru jocuri video*”, *Libertatea*, Lifestyle, Cultură și Vacanțe, accesibil la adresa https://www.libertatea.ro/lifestyle/interviu-istoric-literar-mihai-iovanel-3518689?fbclid=IwAR0AeeJaK2y9bM1_rR-NOTxW4VBT6aUgdr_gx41e-dJfpZyBEzMxGBLyssU

² Publicarea și receptarea unei cărți precum *Analiză și interpretare. Orientări în critica literară contemporană* (Editura științifică, 1972) ilustrează foarte bine distanța luată în câmpul literar față de ideologia oficială, chiar în contextul impunerii „tezelor” din 1971.

³ Lucia Dragomir, *L'Union des écrivains : une institution transnationale à l'Est : l'exemple roumain*, Paris, Belin, 2007.

⁴ Un articol recent (Ion Simuț, „O istorie prea mare pentru o literatură atât de mică. Despre *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu”, în *Observator cultural*, nr. 1061 (802), 12-18 mai 2021, p. 15-17) disociază în mod semnificativ istoricul literar de președintele URSS, reproșându-i celui din urmă influențe nefaste asupra celui dintâi și acuzând conducerea Uniunii Scriitorilor de disfuncționalități grave.

Costi ROGOZANU

Literatura anti-aspirațională. Greaua renaștere a „socialul”-ului

Prin „social” în literatură se poate desemna cam orice, parcă de fiecare dată lumea pare să știe exact despre ce vorbim când spunem social. Uite așa am ajuns la consensul că literatura română a ultimului deceniu a redescoperit „socialul”.

Ce se înțelege prin „social” acum, în 2021? Ceva cu sărăcie, cu mizerie, cu relații între clase, caste, bresle, indivizi descrise ceva mai materialist, cu personaje solvabile și insolvabile dintr-un motiv anume. Însă și aici se desprind două ramuri importante. Un social oengistic și un social literar-politic. Socialul oengistic este interesat de cartografiere și raportare. Fascinația pentru sărăcie se apropie de personajul-fetișist al lui Ballard, excitat accidente de automobil. Libidoul explodat de accidentul social. E oricum un mare pas înainte, simpla observație că România a fost un spectacol sinistru al accidentului și experimentului social, însă e discutabilă rezolvarea literară.

Socialul literar-politic implică ceva mai mult decât fetișizarea mizeriei. Implică fotografierea matricei

sociale, a tensiunilor dintre grupuri diverse, dintre privilegiu și non-privilegiu, cu alte cuvinte redeschide posibilitatea unei utopii a literaturii ca instrument trans-estetic, utilaj de înregistrare, stocare, arhivare rapidă și perenă. Cu alte cuvinte, miza e să prinzi și să conservi literar tensiuni, nu să închizi în cuștile fanteziei diverse stări fără ieșire. Aceasta a fost și tentația naturalistă, tentații care au dus apoi firesc cumva la soluția Huysmans, mistica obiectelor, a manierismului și, apoi, mistică pur și simplu. Naturalismul depolitizat, de-Zola-t, va da întotdeauna rateuri mistice, observația transformându-se în meditație conservatoare, apolitică, crud-neintervenționistă. O observație a socialului ca introspecție, nu ca gest politic de evadare din literatură, din paseism estetic.

E de altfel și o lămurire, poate, a misterului generației de poeți care au sfârșit în mistică și călugărie după ce predicaseră un soi de realism, de anti-poezie, de anti-estetism în anii 2000. Tentația „dumnezeu” a apărut la vârful poeziei anilor 2000, Peniuc, Baștovoi, Ianuș, Urmanov, Sociu (cu un plus de luciditate și capacitate mare de autoanaliză a propriei alunecări). Retragerea în religios a fost o consecință firească, formal vorbind, dincolo de detaliile biografice. Mistica lor e urmarea unei opțiuni stilistice, de descriere a mizeriei, a căderii, fără a conștientiza că e vorba de o cădere în masă, rămânând prizonierii căderilor individuale, intelectual mic-burghize. Mizeria studentească de cămin, mizeria distracției tinerești fără bani, stresul lumii din afară... Cumva, rezolvarea mistică încheia un parcurs firesc al literaturii ultraestetizante în fond, deși mizerabiliste. Și opțiunea socială era estetică, învățată, venise nu la presiunea realului, ci din obsesia delimitării, poezii acelei generații fiind în strânsă legătură cu optzeciști ultralucizi tehnici (Mușina sau Cărtărescu).

Crâmpeliul realist era de fapt o luare la cunoștință a stării câmpului literar: dedicarea pentru literatură însemna mizerie și aventură complet individuală într-o piață liberă crudă, după o adolescență marcată de inflația galopantă a sfârșitului anilor '90. Spațiul cultural în anii '90, spațiul literar mai ales, a fost caracterizat de un înghet ierarhic și instituțional, generat de un regim dur de austeritate economică. '80-iștii au fost câștigătorii ultimei „împărțeli” post-revoluționare, integrați în universități, într-un câmp literar valabil, ca o recompensă pentru suferințele excluziei într-o altă perioadă dură și austeră cea a ultimului deceniu comunist. Generația 90 a sperat într-o răzbunare în numele „pieței” prin cochetarea cu piața liberă, au sfârșit prin a fi înghițiți de ea, cu toate defulările macho-conspiraționiste. Generația 2000 și-a extras autenticitatea dintr-o confruntare, uneori directă (vezi episodul descris de Mihai Iovănel în *Istoria* sa, de confruntare între Florin Iaru, ca reprezentant al unei poezii leneșe și irelevante și poezia „realității” din cenaclu condus de Marin Mincu, Euridice).

Literatura navei și a frustrării că gloria scriitorului de anii '60 nu mai e posibilă a fost firesc înlocuită de literatura frustrării că nici privilegiile unei nave și ale unei repartizări de locuință nu mai sunt posibile. Aceste realități nu au fost exprimate direct. Dar asta ar fi fost o descoperire a socialului cu adevărat revoluționară pentru starea literaturii în capitalism. Există aici și o capcană istorică, deși piața s-a liberalizat extrem, tot extrem a fost efectul de seră, de captivitate a unei literaturi fără cititori într-un joc al câmpului extrem ierarhizat, dar și extrem ritualizat: întâlnirile județene ale poezilor, o boemă osificată a înotului în alcool și în ierarhii literare, o luare în serios ridicolă a literaturii. Cititorii erau deja departe, mai departe decât oricând în scurta noastră istorie a literaturii. Sau, aproape la fel de departe ca atunci când doar o parte din aristocrație și burghezie știau să citească, secolul 19.

Nu întâmplător, deși cu unelte noi și puse la zi, mizerabilismul poetic 2000-ist are un aer eminescian, cu tot cu fundătura conservatoare naționalistă a lui Ianuș, o exasperare mic burgheză, urbană în sărăcie, sărăcie de funcționar/ziarist, din nou cu un impuls de retragere în misticism, naționalism etc. Sunt simple ipoteze, nu am loc aici să dezvolt, le lansez ca pe posibile puncte de dezbateri.

Un traseu stilistic și chiar metafizic este totuși aproape matematicizat, pus într-un algoritm, de o anumită formă de precariat: cultura încă neatașată în mod organic de burghezie, prinsă în schimbările capitaliste radicale și, în cazul nostru, cu nota locală est-europeană de capitalism sălbatic cu repetiție, o dată în secolul 19, a doua oară, cu diferențe și asemănări, în post-comunismul 1990-2020. Este o exasperare naționalistă anti-capitalistă, perfect neconștientă de sine, romantică, încă diferită de apogeul interbelic.

Cum s-a ajuns la social, totuși?

Am spus-o și scris-o în diverse ocazii, am implementat-o cât am putut la debuturile grupului CriticAtac, că cea mai urgentă măsură culturală, pe lângă discreditarea preoților exorciști anticomuniști, ar fi impunerea încăpățânată **tematică** în câmpul critic și literar. Mai în glumă, mai în serios, o reluare post-ironică a imperativelor unui **proletcultism reinventat**: nu ignorăm mase uriașe de angajați, nu „lumpenizăm”-exotizăm și apoi interiorizăm, redescoperim tematicile locului individului în câmpul producției etc. O descoperire organică, naturală a socialului venea, cum am văzut mai sus, dintr-o precarizare extremă, mai ales în anii '90, a unui câmp întreg de scriitori și cititori, plăți dezastruoase în învățământ, mobilitate încă mică, până în anii 2000, către studiile în străinătate. După 2000 a intervenit mobilitatea educațională, măcar pentru studenții proveniți din clasa de mijloc (se știe că bursele Erasmus nu erau chiar pentru oricine, ele erau

o propunere de trai la limita sărăciei, cu completări de bani și siguranță din partea familiei). După 2010 încep să apară semne de descoperire programatică și în literatură și nu numai. De data asta „social” însemnând o apropiere de ochi sociologic ceva mai stângist, perspective mai apropiată de o stângă critică inclusiv cu social-democrațiile devenite fronturi liberale în toată regula peste tot în Europa.

Un rezumat excelent al acestor microinfluențe, decisive totuși, venite dinspre grupuscule precum CriticAtac, este oferit de Adrian Schiop într-un interviu recent. Redau întreg pasajul:

„Soldații l-am scris după ce am început să beau cu o gașcă de sociologi și am luat contact cu stânga old school din jurul CriticAtac. Până atunci nu mă interesa de unde vin personajele mele, ce context le-a format, ce-a fost mă-sa și tac-su. Cu Soldații s-a produs declicul: ce-a fost mă-ta și tac-tu și în ce lume te-ai învățat până să ne cunoaștem e al dracului de important, aia te formează mai mult decât revelația lui Iisus sau lectura lui Kant.

În ce privește precaritatea și periferia, lucrurile s-au legat fiindcă stăteam în Ferentari și eram înconjurat de oameni reali – care, în virtutea lor de alteritate a mea, mi se păreau mai interesanți, cu atât mai mult cu cât viețile lor aveau suspans, risc, miză existențială – spre deosebire de viețile prietenilor mei: mers la jobul de birou, trântit despre politică la o terasă, acasă fumat un cui pe post de somnifer. Care-i știrea încât să merite să construiesc roman în jurul ei? Cinic vorbind – relația cu un tip dintr-o familie de interlopi, ajuns prostituat la pușcărie e superștire; una cu un polițist gay din România – ce vorbim, e un subiect de nerefuzat.” (Libertatea, interviu luat de Vasile Ernu, <https://www.libertatea.ro/lifestyle/interviu-cu-scriitorul-gay-de-serviciu-al-literaturii-romanesti-n-a-functiionat-ca-stigmat-din-contra-m-a-ajutat-3545019>).

Stă în acest paragraf motivul pentru care Schiop e vârful paradigmei literar-sociale, caz de școală de mixare a celor două tendințe de „social” pomenite mai sus. El îl numește „old school”. De fapt, era the newest school. CriticAtac venea după pași siguri făcuți de ONG-urile pentru protejarea drepturilor minorităților, acțiuni asimilate superficial și rapid cu o stângă culturală, „identitară” etc. Pe aia n-am avut probleme s-o asimilăm, mult înainte de CriticAtac. Și pentru ex-liberali precum Șiulea, Iovănel sau subsemnatul, nu asta era problema. Adevărata revelație a fost să trecem dincolo de un marxism cultural la care ajunsesem rapid prin bibliografiile, bine periate de stângism oricum, de la facultate sau prin presa străină, și care se mula oricum pe politici liberale dure. Occidentul venea cu drepturile, dar și cu privatizările, lipire artificială, dar eficientă propagandistic care își arată colții după criza din 2010, când revoltele anti-liberale iau la țintă ca un tăvălug și cauze ne-economice, precum drepturile femeilor, minorităților de orice fel etc.

Noutatea a venit deci tocmai cu redescoperirea unui old school la care nu avusesem niciodată acces, analize sociologice marxiste, teorie marxistă sau fără grețuri în asumarea anticapitalismului, aceasta a fost adevărata noutate adusă de CriticAtac. Și aici s-au strâns și ex-liberali progresiști precum cei menționați, dar și forțe vitalizante și decisive: bibliografii mult mai serioase aduse de la școlile vestice de doctoranzi români din străinătate și o școală de gândire critică de la Cluj încă mai puțin vizibilă decât CriticAtac (Florin Poenaru, Ștefan Guga și, respectiv, Țichindeleanu, Andrei State, Veronica Lazăr, Alex Cisteleanu). Cu simple observații de bun simț marxisto-balzaciene, anumiți scriitori au început să-și regăsească a treia dimensiune în configurarea unor obiecte estetice. Și nu e vorba doar despre personaje, ci despre construirea unui emițător credibil, a unui narator-personaj care are datorii, o chirie de plătit, poftă de o bere la pet. Par nimicuri, revelația descrisă de Schiop a fost una reală și reciprocă. Dincolo de CriticAtac, a contat influența sociologiei care a atras prin voci liberale, dar ceva mai progresiste decât media liberal-conservatoare (Vintilă Mihăilescu) generații întregi de studenți care doreau să amestece umanoarele clasice cu observația sociologică.

După o polemică deschisă de un articol al lui Florin Poenaru din CriticAtac, Andrei Gorzo, până în acel moment un critic de film liberal, se uită mai atent în bibliografia pe care o stăpâna foarte bine și constată că idolii săi francezi postbelici erau toți stângiști hotărâți. Iese, după o serie de confruntări cu CriticAtac, o convertire spre stânga de succes pentru Gorzo însuși care își împropătează discursul estetizant-obosit, coordonează o antologie cu Andrei State unde sunt găzduite și voci de non-specialiști în film, dar obsedate de cartografiere ideologică.

Dan Sociu e o a doua voce importantă literară care începe să cotrobăie altfel prin lumpen-proletariat, cu atenție la detalii relevante social, cu un ochi care prinde toate ambiguitățile hipster-stângismului burghez confruntat periodic cu the real shit. Sociu atinge fără să se autodistrugă estetic și soluția misticismului, dar asta mai mult dintr-un prea plin de intuiție cu „ce merge”, „ce nu merge”. Ca și Ianuș, Sociu e o „fiară” de marketing, pur și simplu simte monstruos piața ideilor, populismele mici, de stradă, tendințe subterane care curg pe sub un liberalism impetuos, hegemonic la nivel oficial.

Lavinia Braniște propune atenție maximă la „sociogramă” (cum o numește Mihai Iovănel repetat în Istoria sa), la rețeaua și motoarele de funcționare socială a grupurilor mici și indivizilor în orașe mari, și introduce după Schiop și neîncrederea în fița burgheză liberală ostentativ atentă cu minoritățile, în scopul obținerii unor ascensoare sociale suplimentare. Braniște eșuează straniu în noul său roman, „Sonia ridică mâna”, într-un soi de neo-neo-anticomunism, inexplicabil

altfel decât prin fascinația pentru noile exhibiționisme „revoluționare” de dreapta din străzile României, din anii 2017-18, cele anticorupție, anti-PSD.

Felul în care hegemonia de dreapta a colorat câmpul cultural este interesant de descris. Pe de o parte avem redate protocroniste de pe vremea lui Ceaușescu, care într-o formă sau alta încă dăinuie prin Academie sau prin astfel de instituții, de fapt fără relevanță publică. Apoi e conservatorismul și nuanțe „ultra” de dreapta potențate de evenimente politice recente, ascensiunea lui Trump, influența lui Netanyahu în estul Europei, conservatorism putinist etc. Apoi e o extremă dreapta crescută „organic” din algoritmi google și facebook care or fi constatat inteligent-artificial că cel mai bine se vând conspirațiile rasiste și antisemite. Și, mai ales, există dreapta culturală pretins „de piață”, de fapt susținută de guvernele de dreapta ale României: tot ce înseamnă Humanitas, de la spălarea interbelicului de bubele extremei drepte, la scepticism față de „socialismul” corect-politic vestic.

Dreapta „de bine” în România are o reținere față de „excesele Vestului”, degrabă judecate drept socialiste, deși e vorba mai ales de excese în ce privește vocabularul corect politic. Nu se vorbește despre sindicate sau mai știu eu ce drepturi fundamentale, dar tot e vigilentă anticomunist. E fundamental europenistă, în sensul că ar apăra Europa de ea însăși, de acel demon comunist care i-ar sta la sân; este împotriva unor generații de „distruși de comunism” (de fapt, de capitalism, dar cui îi pasă de acuratețe) – săracii și pensionarii votanți de PSD. Este un liberalism mândru de toleranța și propria sa bunătate, donează să se facă spitale de copii, este împotriva corupției pe stil vechi, pesedist, nu are niciun organ de receptare pentru noile forme de corupție, tip gulere albe.

Personajul Laviniei Braniște se apucă și el, ca atâtea multe alte personaje literare sau nu în ultimele 3 decenii, să sape în trecut să descopere tot soiul de disfuncționali cu rădăcini securisto-comuniste. Poate cartea ar fi fost bună dacă ar fi reușit să se distanțeze autorul cumva de un astfel de personaj. Însă, spre deosebire de Interior zero și prozele scurte, distanțarea aceea nu mai iese deloc. În primele proze Braniște reușea harta socială instantanee a personajelor. Acoperea teritorii întregi uitate, românii plecați afară la muncă, truditorii în medii aseptice corporatiste, dar pe salarii de nimic și într-un stres nimicitor. În „Sonia” nu găsim decât o depresie anticomunistă, un micro-anticomunism ce-i drept, cu aceeași măiestrie stilistică pe care nu i-o poate lua nimeni, desigur, dar tot acea ciorbă reîncălzită atât de dragă câmpului cultural românesc.

Ce e mă-ta, ce e tac-tu?, întrebarea cheie descoperită de Schiop începând cu „Soldații” nu e suficientă dacă le e adresată doar personajelor. Cititorul trăitor într-o lume în care trebuie să producă - până și când se relaxează trebuie să producă like-uri, inimi etc.

– are nevoie de justificări suplimentare pentru însuși actul lecturii. Simplul gest al cititului e anticapitalist în sine, dacă nu e făcut de rentieri plini de bani. Cititul literaturii în precaritate e sublim ridicol, dacă nu-i dai consistență politică.

De unde ai bani să scrii, să citești, să-ți faci educație de cititor, care e backgroundul care îți permite să te educi să-ți placă literatura, ba chiar s-o scrii? Dacă scrii, cum faci să nu fii complet obedient în fața unei ideologii care posedă în mod evident acel mic public cititor românesc? Cam de la aceste întrebări începe un "social" veridic. Lui Schiop îi iese, lui Braniște îi iese. Sunt mulți alți scriitori care încep să cocheteze cu detaliul social fără să intre în acest al doilea nivel de acuratețe, un nivel aproape politic. Un nivel de care probabil s-a și speriat Lavinia Braniște, regresând în „Sonia ridică mâna”. Tocmai acest roman indică și relația scriitorilor cu un public de fapt mic și despot, care așteaptă doar ultraconfirmări ale unor clișee ideologice în general formate de anticomunism. Pentru că abia cu acest roman, Braniște a fost recenzată și iubită de toată lumea, succesul i-a fost asigurat. În fond, scriitoarea a făcut un pas logic, comercial-ideologic către un public român extrem de restrâns și extrem de la dreapta, public care acceptă cu greu dezvăluirea cruzimii relațiilor sociale, fără explicațiile facile încorporate deja în statutul mai mult aspirațional de middle-class.

Situația cu cititul în România e echivalentă cu situația turismului, păstrând proporțiile. Din câteva materiale și clișee repetate obstinat deducem că există momente în România în care toată lumea pleacă în concedii. Datele ne spun altceva. Autostrăzile și mallurile pot geme de oameni și dacă doar 10-20% se mișcă în zona consumatoristă intensiv. 70% nu pleacă nicăieri în concediu, n-au resurse. Că zone turistice aglomerate or fi, dar aglomerația e produsă de o minoritate din cetățenii României. Cu cititul, lucrurile stau și mai dramatic: 6% din cetățenii României cumpără măcar o carte pe an. Probabil trebuie să mai scădem din acești 6% vreo patru cincimi ca să ajungem la literatură. Din această minoritate de cititori, probabil câteva sute mai sunt și dispuși să accepte provocări stângiste într-o mare de dreapta, dreaptă care vine să le confirme statutul aparte, de cetățeni aleși, educați.

Scriitori care pun sărăcia sub microscop sunt destui și se bucură de succes pentru că există această adrenalină a exclamației: s-a găsit în România material de naturalism ca la Zola acum 150 de ani! Oricât de reușite estetic aventurile literare ale lui Iulian Bocai, Tudor Ganea sau Bogdan Coșa, ele sunt o regresie în termeni de conștientizare politică a resuscitării literaturii. Nu au forța lui Schiop din ultimele două romane sau Braniște din primele două cărți, pentru că sunt clar exerciții manierist-naturaliste.

De ce vă luați atât de mult în serios?

Ce e bun în literatura unor Braniște, Chiva sau Schiop e anti-aspiraționalul, confirmarea științifică a morții clinice a literaturii române. Rămâne valoroasă tocmai depărtarea de autoconfirmările penibile din interiorul câmpului, prin expansiune tematică, prin dezvoltarea unei voci aparte de denunț al societății capitaliste. Nu e un secret că asta le iese de minune și scriitorilor conservatori cum cu mândrie se și prezintă un Chiva sau involuntar se propune Braniște.

Vibe-ul grunge din 2000-ism amestecat cu ura pentru „aspiraționalul românului de mijloc” au născut scriitori precum Schiop. Și nu numai. Cîprian Șiulea e de acolo, ei au intersectat și ironia anti-clujeană, și experiența didactică dezastruoasă de anii '90. Nu există generația care s-o fi luat în freză mai rău, adolescență în cei mai nașpa ani ai comunismului. Tinerete consumistă fără bani în explozia comodificării, autocomodificare în visul liberal, etc. Îl amintesc pe Cîprian Șiulea, eseist, ziarist, fără ambiții în literatură, pentru că influența lui este și una stilistică în cercuri mici artistice, fie măcar și prin antipatia pe care o stârnește cu opinii nepopulare, excelent argumentate. De altfel, obiceiul de a rămâne în cadrul „volumului publicat” pentru analiză literară devine puțin ridicol. Sunt scriitori, persoane publice cu o întregă paradigmă digitală care le însoțește texte clasice, sau fără texte clasice publicate (vezi excelentul scriitor Mark Racz). Adrian Schiop, Dan Sociu au fost niște revelații ale facebook-ului, o înțelegere totală a noii socializări, alimentarea bulei cu amestec de micro-realism, umor, provocare.

Declicul descoperirii mizei politice și învierea unei literaturi moarte și îngropate instituțional este unul important. S-a petrecut și prin intermediul unor grupuri stângiste locale, și prin intermediul presei de conștientizare sub alte forme, mai ales occidentale, ecologiste sau socialiste, literatura mai are o șansă cu acest zombie-realism, anti-aspirațional, tupeist, complet anti-mesianic literar, complet pe lângă Cărtărescu și celelalte mari creații ale literaturii instituționalizate.

Relația Schiop-Cărtărescu este fix relația dintre un muncitor pe salariul minim și un muncitor pensionat calificat care a prins vremuri comuniste și sindicale, un apartament moca și o pensie de 2000 de lei. Cel de-al doilea a ajuns un soi de burju pe lângă precaritatea celui dintâi, se plânge că nu se muncește destul. Este și relația între un zombie-realism care utilizează literatura ca în vremurile în care mișcările de masă de jos în sus o influențau decisiv și un fantasy politic care adapă în continuare fantasmăle unei rezervații minuscule de cititori-cumpărători middle-class. Schiop scrie literatură despre mase care nu ajunge la mase. Cărtărescu scrie literatură pentru inițiați care ajunge la un număr mare de cititori. Schiop dă speranță. Cărtărescu mai dă doar lecții.

Mihnea BĂLICI

Realismul etnografic. Obiect, ideologie, formă

Textul de față nu se va ocupa decât de unele dintre problemele ridicate de anchetă. Mai exact, centrul de interes al argumentului nostru va fi limitat la întrebările 1, 4 și 6: așadar, cele privitoare la obiectul dosarului (există sau nu „roman social” după 2000?), la „relevanța social-istorică” a acestuia (care sunt implicațiile politice și ideologice ale acestui tip de roman?), respectiv la forma (sau, mai bine zis, formele) prin care dimensiunea socială își face simțită prezența în romanele contemporane discutate.

Astfel, este relevantă miza triplă a articolului. O dată, el caută să afirme existența socialului pe lista de priorități ale romanului românesc și, mai mult, să delimiteze o nouă direcție – incipientă, dar relevantă – a prozei românești contemporane: *realismul etnografic* (sau *documentar*; sau *antropologic*). A doua oară, el își propune să evidențieze câteva *tipare de receptare* a acestui tip de literatură din partea stângii intelectuale și culturale din România contemporană. Aceste moduri de lectură trimit, în fond, la problematici complexe din istoria teoriei literare, a căror rezolvare a rămas încă suspendată: cum ar trebui, la urma urmei, să *arate* arta „progresistă” sau, cel puțin, cu relevanță socială (dacă există așa ceva)? În ultimul rând, articolul expune câteva dintre numeroasele formule care intră în alcătuirea realismului etnografic. Acesta deja formează o constelație de tatonări și experimente formale – ele comunică unele cu altele și se influențează reciproc, căutând cea mai bună soluție pentru dificultățile ridicate de medierea autentică a socialului prin artă. Cu toate acestea, fenomenele de pe „teren” se contrazic, în numeroase puncte (inconștiente, dar fundamentale), cu dezideratele prezentate în a doua parte.

Către un realism documentar

În *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)*, recentul și controversatul volum al lui Mihai Iovănel, criticul operează cu o taxonomie de efect, dar destul de vagă din punct de vedere conceptual atunci când se referă la acel tip de proză de după Revoluție care nu se încadrează nici în descendența memorialisticii, nici în cea a postmodernismului: „realismul capitalist”. Este, evident, un calambur care aproape că se cerea folosit într-o istoriografie a postcomunismului și liberalizării, însă împrumutarea acestei sintagme de la Mark Fisher nu a fost gândită până la capăt. Ce era la Fisher un tip de gândire (filosofică, ideologică, ontologică etc.) specifică

neoliberalismului se transformă aici într-o categorie literară, ce înglobează autori din universuri foarte diferite, de la Lavinia Braniște până la Dan Alexe, care nu au în comun – aparent – decât faptul că au scris în capitalism. Într-adevăr, „[e]terogenitatea [conceptului] este proporțională cu diversificarea vieții din anii 2000”¹, însă tot pot fi identificate câteva direcții relevante (chiar dacă nu exhaustive).

La începutul secolului al XXI-lea, existau cel puțin două formule prozastice complementare care ieșeau în evidență: așa-zisa „proză a memoriei colective” (cu reprezentanți precum Dan Lungu, Radu Pavel Gheo, Petru Cimpoeșu, Florina Ilis sau Filip Florian) și autoficțiunea douămiistă (după modelul căreia au scris Ionuț Chiva, Ioana Baetica, Alexandru Vakulovski, Dan Sociu sau Adrian Schiop). Ambele tipuri de scriituri aveau în vizor – într-un sens amplu – socialul, însă mizele și ustensilele lor erau contrastante. Primii încercau să traducă experiența confuză a comunismului și a trecerii spre capitalism în tipologii umane standardizate și recognoscibile (fostul securist, nostalgicul ceaușist, noul antreprenor...), în timp ce ultimii vorbeau „de la firul ierbii” despre existența lor socială în timp real. Primii apelau la ficțiune anecdotică pentru clarificarea unor situații sociopolitice abstracte; ceilalți își utilizau identitatea socială și materială ca barometre ale situației politice. Într-adevăr, ambele obiective sunt notabile în felul lor, la fel cum ambele ratează prin câte un aspect. Abstractizarea duce la un schematism aproape didactic, dacă nu chiar necredibil, în timp ce autobiografismul – la o îngustare exagerată a perspectivei. Ideal, ar fi fost nevoie de: 1) o tramă credibilă și cu aderență la realitate; 2) o distanțare narativă sau măcar o formă de alteritate care să obtureze psihologia închisă a naratorului.

Încă din 2006, Vasile Ernu a utilizat autobiograficul pentru a recompune o tramă sociopolitică mai vastă în *Născut în URSS*, aprofundând acest interes antropologic mai târziu prin trilogia *Marginalilor*. Însă abia romanul lui Adrian Schiop, *Soldații. Poveste din Ferentari* (2013), s-a dovedit a fi adevăratul punct de cotitură în acest sens. Deși formula era în continuare autoficțională, cartea a reușit să aducă în prim-plan factorul etnografic din Ferentari. Transplantarea într-un *milieu* străin, traducerea evenimentelor printr-o grilă intuitiv-sociologică și, pe deasupra, implicarea naratorului într-o relație cu un bărbat dintr-o altă clasă și altă etnie au generat un nod de tensiune remarcabil în proza românească. Schiop a stârnit un *trend*: a găsit punctul în care socialul părea cel mai ofertant – în zonele precare și marginale. Mai multe proiecte au încercat fie să reproducă, fie chiar să îmbunătățească acest efect, utilizând diferite studii de caz și accesând diferite strategii narrative, unele mai ficționalizate decât altele: autoficțiune cu ultrași

în *Intervenția* (2017) lui Dinu Guțu, reportaj despre traficul de heroină din București în *Expres* (2019) de Mihnea Mihalache-Fiastru sau, în cele din urmă, realism tradițional despre sărăcia din anumite regiuni ale țării în *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* (2018) și *Constantin* (2019), ambele scrise de Iulian Bocai, dar și în *Cât de aproape sunt ploile reci* (2020), de Bogdan Coșa, sau în *Cântecul păsării de plajă* (2021), de Tudor Ganea. Menționabil este și al patrulea roman al lui Schiop, *Să ne fie la toți la fel de rău* (2021), care reia formula autoficțională din *Soldații*.²

Pe larg (și asumându-ne toate riscurile acestei generalizări), numim această arie care asociază ficțiunea cu substratul documentar din anumite locuri sau comunități „realism etnografic”. Acestui gen îi putem găsi un corespondent (cel puțin tematic) în așa-numitul „*local-color fiction*” din Statele Unite de la sfârșitul secolului al XIX-lea, prin interesul acordat marginalității și exogenului – „*local-color settings* [...] are usually depicted as someplace outside the mainstream, at a distance from national centers of financial, political, or cultural power”³: în ghetouri, în formațiuni ilegale, în zonele care ofuschează (uneori, până la *entertainment*) clasele de mijloc. Dar ce valoare socială are această reorientare?

Stânga și literatura socială

i. Neajunsurile literaturii

O receptare literaturocentrică ar evita, în acest punct al discuției, tocmai centrul problemei. Mai importantă ar fi identificarea câtorva dintre reflexele de lectură din interiorul unei paradigme care a renunțat din start la „autonomia esteticului” și care este mai atașată de dimensiunea politică decât de cea artistică – anume: care nu (mai) sunt critici literari, ci activiști sau ideologi. Așadar, cum ar citi stânga intelectuală literatura socială și, în mod particular, „realismul etnografic”? Mă voi referi la două polemici recente din spațiul românesc: una care vizează utilitatea sociopolitică a literaturii documentare și una care chestionează modul de reprezentare al socialului.

Prima discuție la care facem referire este cea mai radicală și este legată de apariția volumului *De la stânga la stânga. Lecturi critice în câmpul progresist* (2019), al lui Alex. Cistelean. Este vorba despre un volum teoretic vast, care „psihanalizează” fără indulgență toate derapajele ideologice și discursive – poate n-au dispărut cu totul urmele lacanianismului din gândirea teoreticianului – ale fenomenului socialist românesc din ultimele decenii. În mod surprinzător, un „scandal” esențial care a însoțit receptarea tomului a fost unul literar: cel iscat în jurul scriitorului Vasile Ernu

– care, la rândul său, a oferit un răspuns răzbunător⁴. Critica lui Cistelean împotriva lui Ernu privește, *grosso modo*, neasumarea socialismului și ascunderea ideilor progresiste sub „garnitura literaturii”, atât în *Născut în URSS*, cât și în trilogia *Marginalilor*. Ironia, nostalgia, estetizarea – toate acestea nu fac decât să relativizeze ideile stângiste ale unui volum aflat la granița ficțiunii. Această relativizare este văzută ca o eschivă de la adevărata problemă politică: explicarea realității sociale și materiale, cu răbdare și tact, pentru masele populare – conform devizei leniniste. Ce răspuns a primit Cistelean? Faptul că „refuză să citească textele în strategiile lor literare și le examinează ca pe niște foi de examen la disciplina teoriei materialist-istorice”⁵.

Este adevărat. Dar există o anumită viziune implicită despre literatură în viziunea lui Cistelean asupra căreia vreau să atrag atenția: literaturitatea ca „înveliș retoric”; esteticul ca „formalizare” a unei poziții; discursul artistic ca tehnică de persuasiune. Cu alte cuvinte, chiar dacă literatura este „altceva” decât discurs practic și împiedică, prin natura sa, orice asumare directă, ea tot poate fi judecată din punct de vedere politic – deoarece are o funcție pragmatică, adesea inconștientă. Adevărul este că Cistelean aștepta mai multă claritate de la Ernu, dar nu a înțeles că Ernu – tocmai pentru că acționa în interiorul unei paradigme instituționalizate – opera după regulile unor convenții literare (*i.e.* autoficțiune, memorialistică, roman epistolar, reportaj ficționalizat etc.) care nu îi permiteau anumite luări fruste de poziție.

De aceea, literatura – oricât de sociale ar fi mizele ei – nu va putea să își asume acest tip de poziționări revoluționare sau antisistemice în câmpul literar actual, deoarece ea lucrează în mare parte după convenții și în regimuri deja date. Tocmai din acest motiv, într-un eseu celebru din 1983, „*The Soul and the Harpy*”, Franco Moretti afirmă că „the substantial function of literature is to secure *consent* [s.m.]”⁶: „it consists in leading to a *reconciliation between conflicting values*”⁷. Or, abia această funcție a literaturii merge mână în mână cu deja-pomenitul „realism capitalism”: ea ne poate provoca pentru câteva ore de *leisure*, doar pentru a ne asigura mai apoi că trăim în cea mai bună dintre lumi posibile, cu toată sărăcia, violența și inechitatea care o subîntinde. Până la urmă, și realismul etnografic în sine este edulcorant, exotizant, la granița cu *poverty porn*-ul sau cu „turismul literar”⁸ al publicului educat, chiar și atunci când autocritica devine transparentă: „Dar sensul poveștii e împotriva mea și otrăvește orice imagine de deasupra; fiindcă, așa cum zic pușcăriașii, lumea înseamnă fapte, iar eu l-am înecat pe Alberto în bani și-n luminile orașului, i-am luat ochii și mințile hurducate, i-am dat speranțe absurde și viața peste cap [...]. Nu l-am ajutat cu adevărat – și, pe undeva, *m-am folosit de el pentru teză, mi-a fost ghid în medii închise* [s.m.]”⁹.

Cele spuse par – și sunt – de la sine înțelese, dar este important de subliniat faptul că, dacă îi cerem o relevanță socială într-un sens manifest, ar trebui să ignorăm întreaga producție literară din ultimii ani. Obiectivul unui roman social nu este să vorbească maselor populare despre condiția lor istorică – material vorbind, nici nu avem un sistem educațional care să permită o asemenea diseminare culturală. Ideea este să își găsească măcar o formă potrivită pentru comunicarea unor fenomene relevante.

ii. Despre importanța formei

Am reprezentat prin polemica Cistelean-Ernu un caz care duce problema implicării sociale până la ultima consecință: angajamentul autorului și claritatea expunerii sale publice. Au existat și dezbateri mai „moderate”, care și-au pus problema în termenii transmiterii de idei și a eficienței formale. Ironic este faptul că nu a fost nevoie de un proiect literar pentru inițierea unei astfel de problematizări, ci de *un film*. E vorba despre lungmetrajul *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* (2021) al lui Radu Jude, față de care jurnalistul de stânga și fostul critic literar Costi Rogozanu s-a declarat profund dezamăgit.

Motivul? Faptul că filmul prezintă o „problematică soft-progresistă”, complicată inutil de artificii formale și jocuri de montaj: „Jude e avangardistul cuminte. Are tupeul să propună structuri inedite de expresie. Dar ideea principală rămâne ca un fum, ca niște nervi efemeri de Facebook”¹⁰. Impresia generală pe care i-o dă filmul este una de didacticism elitist. Răspunsul pe care Rogozanu îl primește la scurt timp după acest moment de la criticul de film Andrei Gorzo este memorabil: „Am o problemă cu tendința lui Rogozanu de a reduce acea secțiune la ceea ce-ar «zice», adică la conținutul verbal pe care-l poate extrage din ea. Asociez această tendință cu prejudecățile logocentrice care minează receptarea filmelor – și a artelor în general – la mulți intelectuali români” – urmând ca într-un post-scriptum să adauge: „Asta pentru că forma, în cinema, e înțeleasă ca ceva turnat pe deasupra: un topping, un dressing, niște cosmetice. [...] Într-un cinema ca al lui Jude, «forma» nu e ceva ce îndepărtezi cu două laude (laude de formă: de fapt nici n-ai observat-o), ca să dezvelești «esența», «ideea» filmului. Ideea aia a fost turnată într-o formă sensibilă – ăla e filmul.”¹¹ (Ce împiedică, totuși, literatura să fie percepută tot ca formă gânditoare?) Răspunsul lui Rogozanu de pe Facebook este expeditiv la problema formei: „Iar din debate-ul de fb cu Gorzo sper să-și dea seama că s-a cam închis de la o vreme în preacinstita *autonomie a esteticului* [s.m.] și a uitat gustul pentru *debate* popular pur și

simplicu, transdisciplinar, asupra obiectului artistic care nu e mare scofală, e totuși doar artă, dacă înțelegi ce vreau să zic”¹².

Revenind la articolul inițial al lui Rogozanu, acesta face următoarea comparație: „Am citit recent Adrian Schiop și mi-au plăcut mult noile inflexiuni ale vocii lui lucid-acre. Vocea lui Schiop te zgârie precum cheia trasă pe portiera unei mașini scumpe. Prin comparație, Radu Jude te lasă cu impresia că ești un suflet curățel și «modern»”¹³. Urmărind un argument din alt articol, ceea ce jurnalistul apreciază, dintr-un principiu estetic încă neformulat pe deplin, la romanul *Să ne fie la toți la fel de rău* este nu „vocea acră” în sine, cât transparența reprezentării societății: „Descrierea relației de dragoste este descriere socială. Descrierea unei scene de sex e o descriere socială”, „Când dăm zoom cu Schiop, vedem că și dragostea e societatea în miniatură, o sumă de calcule, de la cât costă berea și uleiul, la cât spațiu ocupi din apartament”¹⁴. Pentru Rogozanu, Schiop captează fenomene sociale generale în cadre particulare. Faptul că amestecă filmul lui Jude cu literatura lui Schiop nu este întâmplător: arta în general trebuie să reflecte, în chip mimetic și intuitiv, realitatea istorică. Realismul etnografic pare să fie perfect compatibil cu această atitudine părtinitoare a jurnalistului.

În polemica Rogozanu-Gorzo apare spectrul unei vechi dezbateri despre relația dintre literatură și social: realism versus formalism. Îi putem observa începuturile încă de la dezbaterile din prima jumătate a secolului al XX-lea dintre Georg Lukács și Bertolt Brecht. Pe de o parte, există o parte care desconsideră experimentul formal, alegând să adopte, în schimb, o viziune mai conservatoare privitoare la formă: în felul acesta, referentul este evident, iar mesajul social devine central. Pe de altă parte, există o parte care privește forma ca indispensabilă mesajului și acordă experimentului și procesului de producție a artei un rol esențial pentru semnificația sa socială.

Dacă Gorzo își asumă conștient poziția din urmă, pe filiera teoriei de film și a influenței post-brechtiane a lui Godard, nu același lucru se poate spune despre poziția lui Rogozanu, care este numai în parte lukácsiană. Într-adevăr, jurnalistul român dorește de la artă cam același lucru pe care îl afirma marxistul maghiar – „to penetrate the laws governing objective reality and to uncover the deeper, hidden, mediated, not immediately perceptible network of relationships that go to make up society”¹⁵. Acest lucru pare a fi îndeplinit de direcția inaugurată de Schiop și de celelalte mostre de roman etnografic, care evidențiază discrepanțe de clasă și probleme sociale. Totuși, ar fi necesară o reînțoarcere mai atentă la Lukács: ceea ce acesta promitea era o revalorificare a realismului clasic de la Balzac până la Thomas și Heinrich Mann. Altfel

zis, *high culture*: pentru că doar în astfel de proiecte ambițioase pot fi reflectate relațiile istorice, complexe și dinamice, dintre clase. Or, nu se poate spune că realismul etnografic (sau de orice alt fel) din ultimii ani realizează acest lucru. Nici nu ar fi în stare – nu pentru că trăim într-o realitate post-realistă, ci pentru că trăim într-o lume post-fordistă, în care relațiile dintre clase nu mai sunt la fel de evidente ca în trecut.

Deci reflectă aceste romane realiste viața socială în toată complexitatea ei? Răspunsul este: nu prea. În general, ele sunt interesate de o anumită arie a socialului – zona precară, săracă, periculoasă. De ce? Pentru că ea înglobează o tramă istorică particulară: tranziția anevoioasă către capitalism, o temă fierbinte pentru literatura română. Cu toate acestea, centrarea pe anumite medii și survolarea din interior a lumii marginale implică și o stagnare încăpățanată asupra unei singure părți – într-adevăr, importante, dar și distorsionate – a vieții postcomuniste: sărăcia. Abia aici devine din nou importantă *forma* – realismul etnografic nu „reprezintă”, ci mediază această zonă din viață prin diferite strategii pentru a o face credibilă și vie.

Formele realismului documentar

Deci iată scopul comun al romanelor realismului etnografic – medierea credibilă a zonelor marginale. Nu este de mirare că apariția acestui gen a venit din sfera autenticismului douămiist prin *Soldații*: adică, într-o proză care miza pe granița ambiguă dintre ficțiune și autenticitate, pe biografism și pe pactul autoficțional. Proiectul a fost construit pe baza coincidenței dintre naratorul Adi Schiop și autorul empiric: există o dimensiune aproape performativă în modul în care autorul și-a modificat viața, alegând să trăiască în Ferentari și să scrie din mijlocul



Șerban Savu - *Urmărindu-și obiectivele*

evenimentelor despre o lume la care publicul uzual de literatură nu are acces. Această punte pe care a deschis-o a oferit numeroase *insight*-uri asupra legăturilor strânse dintre clasă, sexualitate și etnie într-un spațiu segregat al Bucureștiului. Succesul său a atins apexul după ecranizarea din 2017 a romanului de către regizoarea Ivana Mladenovic.

Cu toate acestea, reprezentarea nu vine lipsită de riscuri. Există ceva problematic din punct de vedere deontologic în utilizarea acestei metode autenticiste. Nu este vorba doar despre ipocrizia intelectualului sau universitarului care pătrunde într-un univers distinct de cel în care s-a format – atât în proiectele lui Schiop, cât și în debutul lui Dinu Guțu există o perspectivă teoretică, „meta”, care conștientizează această nepotrivire și chiar o fructifică: face, totuși, parte din jurnalismul *gonzo* pe care cei doi îl performează. Mai degrabă se referă la faptul că, deși se dorește a prezenta din interior un fenomen social, perspectiva rămâne cea a unui subiect exclus, care transfigurează până la urmă referentul. În acest punct, persoana I nu mai revelează, ci pune piedici. Dacă distanța este inevitabilă, atunci blocarea într-o notație diaristică este inutilă. În loc să prezinte mai multe relații și conflicte, romanul prezintă doar una (oricât de profundă e conștiința de clasă a subiectului): cea dintre narator și ceilalți.

Există două soluții formale viabile pentru accesarea pluriperspectivismului. Prima este tendința de a accesa spațiul impersonal al reportajului, interviului și studiului documentar. Acest lucru se întâmplă în *Expres* al lui Mihnea Mihalache-Fiastru, care este un produs ce ar fi meritat o receptare mai problematizantă din punct de vedere teoretic și critic. Chiar dacă Bucureștiul ilustrat în volum este cel din biografia reală a autorului, acesta din urmă își face apariția doar marginal – mai exact, ca un personaj oarecare al narațiunii tentaculare despre traficul de heroină din anii 2000. În *Expres*, forma este la fel de importantă ca informația: romanul este un colaj de evenimente disparate, într-o ordine ce sfidează cronologicul. Montajul aduce împreună pasaje autobiografice, interviuri narativizate, legende urbane și fragmente de istorie recentă. Cu toate acestea, ce câștigă în materie de material (toată documentația este *raw*) se pierde la analiză: asamblajul nu aduce idei sociale în lumină, ci doar scenografii și date.

Pe de altă parte, există cea de-a doua soluție, care presupune – poate într-un mod contraintuitiv pentru unii – revenirea la ficțiune. O astfel de tentativă de înscenare a unor situații sociale – care nu își găsește referentul în viața socială imediată și lucrează prin tipologii – reliefează anumite situații obiective remarcabile. Totuși, caracteristica unor astfel de construcții realist-etnografice este artificialitatea lor, datorată convențiilor prin care lucrează. Acest fapt are două tășuri. De exemplu, Iulian Bocai este un estet,

cele două romane ale sale fiind scrise după un model deja clasicizat, tip *Bildungsroman*; de asemenea, stilul său este lucrat, atent, pe alocuri chiar calofil. Contrastul dintre formă și stil, pe de o parte, și tematizarea unor universuri precare, pe de alta, poate părea alienantă. Și chiar este: vocea narativă din prozele lui Bocai mizează pe acest efect, această descoperire a inutilității culturii în lipsa mijloacelor materiale de trai – personajele sale cu apucături romantice ratează prin determinarea lor materială și istorică: un copil pasionat de entomologie trăiește într-un sat oltenesc uitat de lume (*Priță Barsacu*), iar un student la Limbi Clasice se mută în sărăcia lucie a Capitalei (*Constantin*). Astfel, toate reflectoarele sunt puse pe iluzia mobilității sociale. În romanul nou al lui Bogdan Coșa menționat mai sus este țesută o rețea de personaje, cu ajutorul căreia este recontextualizat modelul familiei postcomuniste. Ce propune Coșa nu este realitatea, dar atrage atenția, cu ajutorul unor tehnici naratologice precum elipsa sau contrapunctul, asupra unor probleme (rurale, ecologice, sanitare) care – vorba lui Gorzo – „nu ar fi putut fi spuse altfel”. În fine, noul roman al lui Tudor Ganea, *Cântecul păsării de plajă*, pune în scenă lumea veridică a unei Constanțe plină de interlopi, proxeneți și oameni ai străzii, dar o îndepărtează în același timp prin stilul straniu și baroc pe care îl țese naratorul – dar care oglindește, poate mai bine decât orice însemnare antiliterară, lumea multietnică și haotică a portului românesc.

Acest articol a prezentat o serie de romane care se încadrează într-un repertoriu tematic similar, pe care le-am încadrat într-un gen comun – realismul etnografic. Formele multiple pe care le-a luat acest fenomen recent dovedesc necesitatea gândirii modului în care sunt portretizate zonele marginale ale socialului românesc. După cum s-a văzut, acest tip de literatură nu are intenția de a propaga o perspectivă politică anume (nu ar avea cum), nici de a reprezenta viața socială din România în ansamblul ei (idem). Ea are un scop mult mai modest, de *Realpolitik*: cel de a portretiza (cuvântul mai potrivit este „a media”) într-o manieră justă și empatică o zonă exogenă a culturii românești. Cum nu există soluții perfecte în literatură, am preferat să discut reușitele și, totodată, limitările acestor încercări.

Note:

¹ Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)*, Polirom, Iași, 2021, p. 409

² Sunt conștient de lipsa femeilor din acest corpus. Din păcate, nu m-am putut gândi la nicio autoare care să se potrivească în această taxonomie (exceptând, poate, câteva fragmente disparate despre lumea rurală din romanul *Sonia ridică mâna* – 2020 – al Laviniei Braniște).

³ Philip J. Barrish, *The Cambridge Introduction to American Literary Realism*, Cambridge University Press, 2011, p. 74.

⁴ Vasile Ernu, „Cis – o speranță amâncată”, în *CriticAtac*, 16 decembrie 2019 [http://www.criticatac.ro/cis-o-speranta-aminata/].

⁵ Veronica Lazăr, „«Toate acestea nu fac decât să ne confirme ceea ce știam deja». Cîteva observații pe marginea volumul *De la stînga la stînga* al lui Alex Cistelean”, în *CriticAtac*, 6 decembrie 2019 [http://www.criticatac.ro/toate-acestea-nu-fac-decat-sa-ne-confirme- ceea-ce-stiam-deja-citeva-observatii-pe-marginea-volumul-de-la-stinga-la-stinga-al-lui-alex-cistelean/].

⁶ Franco Moretti, *Signs Taken for Wonders. Essays in the Sociology of Literary Forms*, Verso, 1988, p. 27.

⁷ *Idem*.

⁸ Philip J. Barrish, *op. cit.*, p. 75.

⁹ Adrian Schiop, *Soldații. Poveste din Ferentari*, Polirom, Iași, 2014, pp. 247-248.

¹⁰ Costi Rogozanu, „Ce am înțeles uitându-mă la noul film al lui Jude și instalându-mi o aplicație de joburi pe telefon”, în *Libertatea*, 21 martie 2021 [https://www.libertatea.ro/opinii/am-vazut-filmul-lui-jude-eminescul-porno-sa-ma-judece-a-si-sa-nu-uit-sa-va-spun-ceva-de-miami-bici-3459624].

¹¹ https://andreigorzoblog.wordpress.com/2021/03/22/o-polemica-cu-costi-rogozanu/

¹² https://www.facebook.com/costi.rogozanu/posts/10221828151746324

¹³ Costi Rogozanu, *art. cit.*

¹⁴ Costi Rogozanu, „Rețeta amorului într-un apartament din Ferentari: pornhub și Paprika TV. De ce mi-a plăcut noul roman al lui Adrian Schiop”, în *Libertatea*, 20 martie 2021 [https://www.libertatea.ro/opinii/reteta-amorului-intr-un-apartament-din-ferentari-pornhub-si-paprika-tv-de-ce-mi-a-placut-noul-roman-al-lui-adrian-schiop-3459675].

¹⁵ Georg Lukács, „Realism in the Balance”, în Theodor Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Fredric Jameson, Georg Lukács, *Aesthetics and Politics*, Verso, 1980, p. 38.

Bibliografie:

- Adorno, Theodor, Benjamin, Walter, Bloch, Ernst, Brecht, Bertolt, Jameson, Fredric, Lukács, Georg, *Aesthetics and Politics*, Verso, 1980.
- Barrish, Philip J., *The Cambridge Introduction to American Literary Realism*, Cambridge University Press, 2011.
- Bocai, Iulian, *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu*, Polirom, Iași, 2018.
- Bocai, Iulian, *Constantin*, Polirom, Iași, 2019.
- Cistelean, Alex., *De la stînga la stînga. Lecturi critice în câmpul progresist*, Tact, Cluj-Napoca, 2019.
- Coșa, Bogdan, *Cât de aproape sunt ploile reci*, Trei, București, 2020.
- Ernu, Vasile, „Cis – o speranță amâncată”, în *CriticAtac*, 16 decembrie 2019 [http://www.criticatac.ro/cis-o-speranta-aminata/].
- Fiastru, Mihnea-Mihalache, *Expres*, Curtea Veche Publishing, București, 2019.
- Ganea, Tudor, *Cântecul păsării de plajă*, Polirom, Iași, 2021.
- Guțu, Dinu, *Intervenția*, Polirom, Iași, 2017.
- Iovănel, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane (1990-2020)*, Polirom, Iași, 2021.
- Lazăr, Veronica, „«Toate acestea nu fac decât să ne confirme ceea ce știam deja». Cîteva observații pe marginea volumul *De la stînga la stînga* al lui Alex Cistelean”, în *CriticAtac*, 6 decembrie 2019 [http://www.criticatac.ro/toate-acestea-nu-fac-decat-sa-ne-confirme- ceea-ce-stiam-deja-citeva-observatii-pe-marginea-volumul-de-la-stinga-la-stinga-al-lui-alex-cistelean/].

deja-citeva-observatii-pe-marginea-volumul-de-la-stinga-la-stinga-al-lui-alex-cistelecan/].

13. Moretti, Franco, *Signs Taken for Wonders. Essays in the Sociology of Literary Forms*, Verso, 1988.

14. Schiop, Adrian, *Soldații. Poveste din Ferentari*, Polirom, Iași, 2014.

15. Schiop, Adrian, *Să ne fie la toți la fel de rău*, Polirom, Iași, 2021.

16. Rogozanu, Costi, „Rețeta amorului într-un apartament din Ferentari: pornhub și Paprika TV. De ce mi-a plăcut noul roman al lui Adrian Schiop”, în *Libertatea*, 20 martie 2021 [https://www.libertatea.ro/opinii/reteta-amorului-intr-un-apartament-din-ferentari-pornhub-si-paprika-tv-de-ce-mi-a-placut-noul-roman-al-lui-adrian-schiop-3459675].

17. Rogozanu, Costi, „Ce am înțeles uitându-mă la noul film al lui Jude și instalându-mi o aplicație de joburi pe telefon”, în *Libertatea*, 21 martie 2021 [https://www.libertatea.ro/opinii/am-vazut-filmul-lui-jude-eminescul-porno-sa-ma-judece-a-si-sa-nu-uit-sa-va-spun-ceva-de-miami-bici-3459624].

Iulian BOCAI

Din nou despre realismul literaturii

Din varii motive, care au de-a face cu istoria ideilor pe continent, discursul tradițional despre arte încă reprezintă arta ca fiind despre viață, dar ca o oglindă care o arată dinafara ei și, ca atare, existând independent de ea și având alte reguli.

Se crede așadar că literatura este ceva profund distinct de cotidian – și pe această diferență prezumată se construiesc toate celelalte: că un roman este o poveste, pe când viața e reală, că literatura e un soi de delectare sigură și recurentă, pe când viața e doar munci și zile, că teatrul e spectacol, pe când viața este pur și simplu, și că ce trebuie mai ales văzut este *arta* din toate aceste arte, că tocmai acest artificial este ceea ce le face să fie ce sunt și că, de câte ori se spune într-o operă literară ceva care pare să fie adevărat, această spunere este mereu în stare să corupă adevărul spus și să-l deformeze. Dintre toate ideile comune ale criticii literare europene, aceasta a distanței fundamentale care se stabilește între artă și viață este cea mai dăunătoare pentru o înțelegere reală a artei. Cu atât mai mult cu cât se presupune că această distanță se datorează înseși naturii actului artistic, ale cărui produse se deosebesc de restul lucrurilor din lume prin faptul că sunt ficțiuni stilizate și nobile, pe când viața este reală și brută (deși nu e foarte clar dacă se poate spune că existența trăită este *ne-estetizată*).

O consecință a prezumării acestei diferențe a fost credința intermitentă din ultimele două sute de ani că, pentru a fi cât mai reală, cât mai aproape de viață, literatura trebuie cumva să estetizeze cât mai puțin și să redea cât mai mult – pentru că, nu-i așa, realitățile vieții sociale sunt puțin estetice și aspre și orice

literatură relevantă trebuie să-i semene. Cu alte cuvinte, estetizarea este ceva ce arta este mereu în pericol să facă și în felul acesta idealizează, îndepărtându-se de lume.

Așa se explică de ce multor scriitori și cronicari români li se pare că orice adaos e o prefacere și că orice prefacere e o ușoară falsificare și pune în pericol mesajul. Și asta pentru că am ajuns să credem că un text care cheamă privirea estetică sau fantezia contra-face realitatea, care trebuie menținută așa cum e, fiindcă e mai importantă *în sine* decât orice ne-ar putea aduce, prin sustragere de la ea, privirea estetică.

Însă ideea că privirea aceasta estetică este mai degrabă un *rapt*, în care privitorul se lipsește contemplativ de conținut în favoarea mecanismului este clasică și idealistă ea însăși, în feluri pe care cei ce-o susțin nu le mai recunosc: 1. ea pretinde în primul rând că orice estetizare e o îndepărtare de realitate și ia de bune credințele poeticii clasice că arta e în stare să înfrumusețeze o viață care îi e mereu exterioară și astfel s-o ignore; 2. ea presupune că o operă literară este un fel de a aduce împreună conținuturi și forme separate, care pot fi puse în balanță și măsurate cu precizie pentru a vedea dacă au atins un echilibru de verosimilitudine; 3. ea crede prin aceasta că orice „înfrumusețare” este rezultatul unei strategii estetice *raționale*, ce poate fi trasă la răspundere pentru orice intensificare de manieră 4. și în felul acesta, nu este foarte departe de convingerea clasică că pentru anumite genuri literare se potrivește doar un anumit spectru de subiecte și un fel de a scrie etc.

Astfel, din dorința scriitorilor și criticilor din trecut de a revoluționa felul în care literatura vorbește despre lucruri pentru a o face să fie mai autentică, am ajuns într-un punct care e de fapt mai funest obtuz decât cel din care s-a plecat (clasicismul măcar accepta că poți să scrii despre mai multe lucruri, dacă o faci în mai multe feluri). S-a ajuns aici fiindcă – fiind convinși că vechea estetică nu ne mai poate spune ceva util – am uitat ce spunea și am recăzut în erorile ei.

În estetica de salon a secolului XIX arta este definită în primul rând prin faptul că își instituie propria autonomie, dar și prin acela că ne procură anumite sentimente „înalte”, pe care poate să ni le insufle numai păstrându-și această autonomie. Ceea ce arta este determină ceea ce simțim privind-o, se spunea. Ea nu *produce*, propriu-zis, nimic, cu atât mai puțin adevăr. Este în schimb produsă, ca să existe apoi pe o orbită înaltă la care trebuie să ne ridicăm cu efort, dinspre viața noastră, fără să putem niciodată să ne menținem la nivelul acela mai mult decât în rarele clipe de plăcere și revelație pe care ni le oferă și încercând mereu să ajungem din nou acolo pe cale rațională prin critică. Ca urmare a acestei înălțări a artei, în mare parte din critica literară tradițională, și în mai toată critica literară românească, dinspre artă nu se poate decât coborî înapoi la nivelul vieții. Singura dată când diferențele acestea de nivel devin suportabile este atunci când cineva a adus arta

atât de aproape de ceea ce credem noi că este viața, încât efortul înțelegerii ei devine echivalentul intelectual al ieșirii din casă.

Când se reproșează unei anumite opere artificialitatea, se vorbește dinăuntru acestei înțelegeri cu origini idealiste a esteticii, căci se crede că poți muta arta mai aproape de viață sau mai departe de ea prin simplul fapt că reglezi un anumit tip de artificialitate intrinsecă artei. În felul acesta, încă nu s-a părăsit estetica veche de salon, atâta timp cât se crede că, dacă nu e ținută în frâu, arta chiar ar putea să înceapă să existe mai ales pentru artă și că ce o împiedică să devină astfel este fidelitatea față de real.

Desigur, scriitorii de ficțiune au încurajat ei înșiși această distincție de câte ori au avut ocazia, pentru că ea le-a oferit avantajul de a putea să spună și că vorbesc despre lume, și că o inventează, iar atunci când au fost acuzați pentru conținutul operelor lor, s-au putut întotdeauna retrage în spatele ideii că ce fac este literatură, de parcă se înțelege din acest cuvânt că o operă literară nu are cum să fie cu adevărat ofensatoare, pentru că e imaginativă (deși toată lumea știe că cenzura, „critica oficială”, cum o numea Marx, a existat tocmai pentru că literatura are puternice posibilități veritative). Pe de altă parte, atunci când li se spune că au o subtilă înțelegere a societății și psihologiei umane, că redau convingător drame și conflicte, scriitorii nu sunt suficient de consecvenți încât să recurgă, modești, la același raționament. Calitatea ficțională invocată în primul caz drept defensă devine, în cel de-al doilea, inconvenientă și această dublă măsură le-a convenit, fie și măcar în procesele lor juridice – deși ea era contradictorie.

Trebuie însă să recuperăm o înțelegere a performativității literaturii, dacă vrem să ieșim vreodată din acest impas inutil. O înțelegere nu a ceea ce ea este, ca diferit de orice altceva, fiindcă vremea definițiilor în literatură a trecut, ci a ceea ce *face* la fața locului.

Și ce face cel mai adesea și mai banal este că repune lumea în dialog – în asta constă optimismul ei fundamental, pe care și-l trădează mai întâi prin faptul că ia poziție în vorbire și că face efortul spunerii coerente și captivante. Oricine scrie literatură crede nu doar că înțelegerea ca atare este posibilă, dar că ea trebuie să fie structurată pe o formă de comuniune preexistentă și, prin urmare, pe anumite noțiuni de preferință literară și deci pe un standard de plăcere. În miezul ei, literatura este mereu în sens originar *colocvială* și nu poate să-și renege această trăsătură decât cu prețul anulării de sine; dintre discursurile organizate despre lume, care toate încearcă să se demarce unele de altele prin jargon, dacă nu prin subiect, proza este în mod fundamental comunicativă și ireductibilă la un domeniu de limbaj, domeniul ei fiind limba însăși.

Întrebarea privitoare la stil și la tensiunile dintre el și colocvialitate nu se poate pune până nu înțelegem că orice act literar pleacă de la premise care sunt, din nou, optimiste: că nu suntem singuri, că orice spunere își caută

înțelegerea, că merită să instanțiezi lumea în opere literare care s-o arate și s-o judece, că a scrie și a fi citit înseamnă refuzul implicit al oricărui fel de solipsism și depind nu doar de o empatie auctorială generală, ci și de una de lectură, că această empatie este deschisă, și-n creație și-n receptare, spre experiența cunoașterii a ceea ce încă nu se știe. Vechiul mit romantic al creatorului distrus, care scrie din mijlocul marii sale tristeți netransmisibile, a fost mereu pretențios; la un nivel fundamental, *arta rămâne o formă de entuziasm bazată pe un act de credință în posibilitatea sensului*; acesta e motivul pentru care n-are nicio noimă să faci apologia unui scepticism absolut în literatură și tot acesta e motivul pentru care chiar și cele mai manieriste poezii sunt afirmații despre lume.

În realism însă încă mai vorbim despre literatură ca despre un soi de configurație psihologică/lingvistică sau estetică pe care o aplicăm realității, reglând-o în așa fel încât să putem reda viața mai fidel sau mai puțin fidel. De parcă temerea noastră cea mai mare aici e că literatura chiar ar putea să-și reintre în drepturi și să înceapă să ascundă lumea prin ceea ce face *ca* literatură, când în mod originar ea nu poate *decât* s-o expună.

Trebuie să scăpăm de însăși ideea asta de artificialitate din noțiunea de literatură ca să înțelegem ce face ea în mod originar în *materialitatea* ei, fiindcă tocmai această idee presupune ca premisă o noțiune a artei ca pericol pentru adevăr, care era proastă și când a fost formulată prima oară și acum, două milenii și jumătate mai târziu.

Poate că, pentru a scăpa de această înțelegere a literaturii ca artificialitate, trebuie revenit la ceva ca vechea noțiune de literatură înțeleasă ca moștenire scrisă, care înglobează și lucrări științifice, și orații parlamentare, și sisteme filozofice, și romane (atâta timp cât spun ceva important și cât merită citite). Acea noțiune nu institua diferențe definitive între literatură și orice altă formă de discurs filozofico-științific și avea meritul că putea să lase literaturii abilitatea de a spune adevărul despre lume chiar dacă era stilizată sau ficțională și științei abilitatea de a fi „literară” fără să simtă că-și pierde posibilitățile veritative.

Ideea că pentru a spune ceva adevărat despre societate trebuie să instrumentalizezi romanele într-o anumită direcție a sobrietății realiste mi se pare mai mult decât oricând *neadevărată*. În plus, mai e bazată și pe presupuziția că arta trebuie să fie mai ales atestare și pe aceea că adevărul și personalizarea sunt cumva incompatibile; este o sumă de idei învechite care, pe lângă faptul că au dat naștere unei întregi literaturi științifice ilizibile, tind să dea naștere unei literaturi beletristice care se simplifică din dorința de a fi autentică, fără să înțeleagă că autenticitatea nu se procură prin *manieră* și că ea tocmai nu poate fi disjunctă de o înțelegere a individualității proprii și a unui spectru de voci posibile.

Există pericole în renunțarea la aceste separații, care – necontrolată – ar duce la anularea oricărei distincții interne între domeniile spiritului, făcându-le pe toate o apă și-un pământ. Dar dacă literatura nu-și poate păstra abilitatea de a spune adevărul despre viață decât în măsura în care se remodulează ca să semene cât mai mult unui limbaj nemediat și pozitiv-exhaustiv, de tip „științific”, atunci am renunțat deja parțial la separație crezând că, dintre toate domeniile, numai științele ne pot spune adevăruri sigure oricum, în vreme ce toate celelalte „spuneri” rămân conversații confuze despre valori și mai confuze. În plus, această încercare de dez-estetizare presupune că limbajul și psihologia umane pot într-adevăr să aproximeze acest deziderat, lucru nedovedit. El este poate și nedovedibil, hrănit cum e din ambiția cea mai iluzorie – aceea de a vrea să redai viața ca lucru în sine, la care lumea literară românească, îndrăgostită de metaforele ei realiste, se tot întoarce, tocmai pentru că se gândește la literatură ca la o *modalitate* de vorbire aptă estetic, dar degradată gnoseologic, și la viață ca *obiect* deplin și se îngroapă singură în prejudecățile acestei înțelegeri.

În lumina acestor lucruri, nu văd cum s-ar mai putea spune despre literatură că este un act secund, mereu aproximând o existență mai deplină decât ea. Dimpotrivă, trebuie să redăm literaturii capacitatea de a stimula și de a putea să confere vieții înseși o deplinătate pe care ori n-o are fără ea, ori nu e în stare s-o recunoască – s-o confere pe coordonatele ei, dar nu altfel decât ar putea-o face știința, pictura, muzica sau dansul, care toate estetizează.

Însă în literatură este o calitate a acestei estetizări că nu poate renunța la realitate în niciun fel. Ce-ar însemna pentru un roman să nu fie deschis pentru societate în primul rând? Cum se încheie o poveste în fața realității sociale? Întrebările astea n-au răspunsuri simple și ele sunt cu atât mai dificile în cazul romanului, care a fost genul popular al modernității intelectuale și, prin aceasta, și cel mai democrat; astăzi nu se mai spune, dar pe vremuri se credea că e pentru femei, plebei și reformiști; cel puțin o vreme, aristocrații și bărbații au continuat să citească mai ales poezie. La un nivel fundamental, toate poveștile în genere și poveștile românești cu atât mai mult mi se par irizații ale unei realități sociale și cred că însuși binomul ficțiune-realitate impune aici o falsă dihotomie, la care ne întoarcem de fiecare dată când discutăm problema realismului social.

Admit că romanul poate să nu fie realist – dar nu văd cum ar putea să nu fie social. Literatura în genere spune mereu ceva despre societate, chiar și când nu vorbește în mod direct despre social, doar că de cele mai multe ori în istoria ei n-a spus decât foarte puține lucruri despre societatea celor fără societate. Însă romanul a făcut-o aproape întotdeauna – el a găsit loc în poveștile lui, de la Apuleius și Petroniu încoace, și pentru sclavi, și pentru principii; și pentru femeile ușoare, și pentru cele de casă bună; n-a fost niciodată un gen eroic și ca atare s-a

simțit mereu mai bine în țărână, printre viciați și lumpeni. Scriitorii de roman au știut dintotdeauna că tradiția lor începe cu povestirile lui Boccaccio și-ale lui Rabelais sau cu glumele lui Cervantes, ei nu și-au luat niciodată tonul de la literatura aristocrată. Poeții, care încă mai cred în inspirație și-n supremația talentului, încă se mai pot imagina elecți – dar romancierii au știut că dacă pot să facă guvernantele să râdă sau să plângă, atunci bătlia e pe jumătate câștigată. Instrumentarul lor a fost și el primitiv: au căutat dintotdeauna să vorbească despre lume băbește, cu mica sincopă a romanului modern, ai căror autori s-au autoiluzionat o vreme că pot să facă în roman ceea ce se făcea în altă parte în poezie. Nu se poate. Romanul, care își suportă incongruențele foarte bine, n-a fost niciodată în istoria lui un gen ușor de formalizat și, ca atare, a rezistat încercărilor de poetizare foarte bine, mai mult datorită caracterului său popular și proteic. Este democrat ca opera populară a secolului XVIII, ca dramele moraliste medievale sau ca *fabliaux*-urile franceze și a fost, ca atare, desconsiderat în istoria sa de gânditori, oficialități și preoți deopotrivă, pentru că nu putea decât cu greu să fie introdus în lumea bună și nu se putea pretinde despre el că educă.

Problema romanului românesc contemporan este nu că n-ar vrea să fie realist, ci că se chinuie prea tare să fie serios și nu poate să creeze o imagine deopotrivă verosimilă și reprezentativă a *acestei* societăți, imagine care să devină simbol pentru ea și explicație deopotrivă și care să ofere genul de îndeletnicire artistică care pretinde că distrează, când de fapt te încarcă cu probleme; cu alte cuvinte, nu prea are *viziune* socială și nu-i mai rămâne decât morga. Și dacă literatura română a ultimelor patru sau cinci decenii duce lipsă de ceva, atunci e sigur de simboluri și viziune – adică de situații și personaje reprezentative, descrise în deplinătatea de detaliu a lumii lor; la un anumit nivel, asta este motivul pentru care citim literatura altora cu atâta interes în dauna literaturii române și principalul motiv, cred, pentru care *Soldații* lui Schiop e imediat identificabil ca reușit: lumea înțelege de unde vine și ce spune, pentru că lucrează pe un prototip românesc clasic: cu limbaj suburban, cu oarecare nepăsare stilistică, cu sexualitate, cu drame de iubire și sărăcie, cu prejudecăți și eroi care vor să trăiască cumva într-o societate care li se opune; de altfel, ce e interesant la romanul european e că el e foarte des ori despre cei de la marginea societății, ori despre centrul foarte bogat (și în societățile moderne, marginea și centrul sunt mereu zone spectaculoase în care regulile sociale și încălcarea lor coexistă moral, pentru că săracii nu-și permit să le respecte și bogații își permit să n-o facă).

Această anemie în producția de embleme și drame sociale recognoscibile se datorează ea însăși unor cauze sociale, și anume că literatura română se scrie de treizeci de ani încoace din pasiune; or pasiunile sunt mai puțin puternice decât interesele și motivații mai netemeinice decât ele. Nu poți să construiești *operă* pe pasiune; din pasiune scrii plachete și romane fără coloană vertebrală.

La asta se adaugă poate și spectrul de subiecte pe care-l ai ca romancier sărac într-o societate săracă. Care scriitor român poate de pildă să vorbească despre societate de sus, ca Stendhal sau Henry James, și ca atare să scrie acele opere care satisfac eterna curiozitate populară pentru viața celor avuți și dramele lor emoționale, pe care vasta majoritate a cititorilor din istorie le-au înfulecat cu tot cu ideologia lor a viselor? (E interesant că clasa de mijloc românească nu a dat până acum, după comunism, un autor care să ne vorbească despre ea dinăuntru ei, dinăuntru familiilor foarte avute. Poate că, fiind la primele generații, n-a atins încă acel stadiu al acumulării de resurse în care copiii nu se mai simt responsabili să adauge la averea părinților.)

E adevărat însă că pentru a vorbi despre bogăție nu trebuie să fii un scriitor bogat (deși James a fost), dar trebuie ca în societatea din care faci parte *averea* și *arta* să se întâlnească pe undeva, fie și la extreme. Aici nu se întâlnesc. Nu se poate scrie despre bani și bogăție și despre „societate” pentru că adevărul e că scriitorii români abia dacă au una; în genere, nu poți să ai o societate când n-ai bani să ieși din casă. Mulți lasă impresia că n-au decât orizontul nemișcării lor sociale, poate de-asta realismul românesc pare uneori așa de calp. Mai ales la poezii din ultimele decenii simți, citindu-i, că le-a lipsit cu totul sentimentul auto-eficienței personale și că au trăit pe pielea lor tragedia că oricât de buni ar fi fost ca poeți, n-ar fi putut să schimbe lumea prin ce scriu și nici măcar să-și facă viața mai bună; dacă îi iei lucrurile astea unui scriitor, nu-i mai lași decât cu talentul, și talentul nu valorează mare lucru

Dar, în mod esențial, nu se numără printre abilitățile literaturii aceea de a putea să se închidă cu totul în fața realității sociale; iar romanul n-o poate face. El este structural încă un gen popular și plebeu; orice poveste mai lungă de zece pagini va fi, chiar și când e fantastică, în mod inevitabil structurată pe un model social, în care indivizi cu personalități și ambiții diferite interacționează. Romanul trebuie să presupună întotdeauna o lume populată și chiar și distopiile ultimului om de pe pământ, ca ale lui Mary Shelley, sunt motivate de interesanta imposibilitate a extincției tuturor societăților

Toate aceste lucruri *sunt* sociale, dacă gândim socialul în sens foarte larg. Dacă-l gândim în sens restrâns, ca atenție pentru marginali care suferă și pentru mecanismele sociale care fac posibilă această suferință ori ca panoramă integratoare care dă sens întregii dinamici sociale, cu venalii și ariviștii ei, cu idealistii și idioții, presupun că acest gen de roman mai degrabă lipsește din literatura română recentă și presupun în plus că asta are de-a face și cu cauzele pe care le-am enunțat mai sus. Dar oare chiar mai avem nevoie de el într-un fel programatic? O parte din funcțiile romanelor vechi europene, care traduceau societatea pe limba societății, au trecut de altfel la științele socio-umane. Ce n-a trecut încă la socio-umane

este capacitatea romanului de a *democratiza* experiența vieții; ce-a făcut în fond romanul de secol XIX a fost să le arate claselor de jos că cele de sus erau la fel de incompetente psihologic în fața dramelor vieții ca și ele, și invers, să le arate celor de sus că viața palpită și dincolo de culoarele teatrelor și de copertina caleștilor.

Cred că trebuie să depășim obstacolul discuțiilor teoretice despre ce este și ce nu este realismul social și dacă avem suficient din el sau nu. Dacă un roman viitor ne va putea spune ceva despre noi înșine și noua noastră cultură liberă și-n liberă prăbușire, și dacă o să putem folosi ce ne spune ca să ne înțelegem mai bine, ce importanță mai are dacă o să fie realist sau nu? Realismul e mai degrabă un curent literar, nu o atitudine filozofică perenă, și ca atare poate să fie depășit. Poate chiar ar trebui să fie, având în vedere cât de mărunț a devenit.

Iulia MILITARU

Socialul lumilor încâlcite și romanul românesc contemporan

Problema pe care o deschide situația romanului românesc contemporan cred că este una care reflectă de fapt întreaga problematică a câmpului literar la noi, mai exact neputința de a se elibera de constrângerile propriului gen și de nevoia de afirmare ca structură autonomă – mai exact, perpetuarea unor formule și teme prin care rămâne familiar la receptare, indiferent de inovațiile formale pe care le propune. Așadar, voi încerca în cele ce urmează să analizez pe larg această afirmație, plecând desigur de la întrebările propuse în anchetă și la care voi încerca să răspund pe tot parcursul demersului meu. Încă de pe acum este fundamental să atrag atenția asupra poziției pe care o ocup, atunci când fac această analiză, și a perspectivei din care voi aborda întreaga discuție. Acest lucru mă va ajuta, în primul rând, să fac mai evidentă poziția de putere a discursurilor cu care operez. Nu sunt critic literar, ci autoare de ficțiune și teoreticiană a literaturii, prin urmare perspectiva mea va fi una teoretică și ficțională, în același timp; adică de imaginare a unui posibil care va să vină, lăsând libere alternative la formele și formulele existente și legitimate.

În același timp, sunt o autoare dintr-o țară de la marginea lumii occidentale, văzută de vestici ca un spațiu consumat de comunismul cel rău și/sau un spațiu exotic, generator de „sălbăticie”. Imaginea pe care ne-au construit-o vine la pachet cu cererea de a produce literatură care să întărească această proiecție. Astfel, cele mai de succes formule în afară o au textele care trimit strict la acea lume de mult apusă pentru noi. Pentru a fi eficienți și acceptați, cei de acasă practică aceste formule cu insistență, întreținând ficțiunea occidentală în care nu suntem acceptați ca prezenți decât așa. Acest truism este valabil nu numai în cazul

scriitorului român, ci și al criticului literar care își construiește discursul și își justifică alegerile în cadrul aceluiași sistem generat de capitalism. Rolul criticului literar este unul fundamental, lăsându-și amprenta iremediabil asupra felului în care se produce roman (felul cum este redată realitatea), dar mai ales asupra lumii produse de roman (felul cum este generată realitatea). Cel mai adesea formele de inadecvare și încremenire a literaturii în general au drept cauză existența canoanelor criticii și perspectiva critică la modă. Oricât de radical se vrea un autor, pentru a se menține în câmp trebuie să se adapteze formulele occidentale și canoanelor criticii autohtone care îl fac eligibil pentru o comunitate literară, îi oferă un colectiv. Întotdeauna se mizează pe această nevoie a unui autor pentru un colectiv. Dar să nu uităm că orice formă de critică legitimată și recunoscută ca performantă este susținută de sisteme de putere al căror principiu de funcționare este similar cu cel care activează și în domeniul științelor exacte. Criticului i se cere și lui să se adapteze cerințelor și metodelor occidentale pentru a-și menține statutul, și din acest motiv are nevoie de un anumit tip de literatură la care să se raporteze. Astfel, atunci când încercăm să tratăm o problemă precum cea a socialului în romanul românesc contemporan, trebuie să ținem seama că ne confruntăm în cazul literaturii cu o producere de realitate și nicidecum cu o reprezentare, în sens tradițional, a ei.

Aceste lucruri apar destul de limpede în proza românească de dată recentă, scrisă după 2010. Modernizarea perspectivelor nu schimbă cu nimic datele problemei, dimpotrivă accentuează tendința controlată de a produce un anumit tip de imagine a socialului românesc. Cel mai bun exemplu sunt romanele care își asumă mai mult sau mai puțin o poziție feministă (de cele mai multe ori liberală, atunci când este evidentă) sau cel mai corect spus, abordează situația femeii în societatea de ieri și de azi. Tema rămâne una la modă și de succes, atâta vreme cât textul este asezonat cu imagini din perioada comunistă, trimeri la viața grea a bunicilor și mamelor noastre, care se reflectă în condiția noastră de azi. Asta, atunci când nu tratează direct problema interzicerii avortului și a consecințelor sale la acea vreme, un fel de amenințare care ajunge la noi doar prin încălcarea principiilor democratice din regimurile totalitare. Demers bine intenționat, de altfel, dar care lasă pe dinafară rezultatul similar al politicilor contemporane unde cea mai mare parte a populației sărace nu are acces la un astfel de serviciu medical și nici la informațiile necesare accesării lui.

Un roman care tratează direct problema sărăciei în societatea de azi din perspectiva feminismului socialist este *Aporia (Dezbărații)*, respins de o parte din critică pe motivul unui „final nefericit”. Cu alte cuvinte, este invocată o problemă de ordin estetic, valoarea estetică generând canonul și implicit producția de realitate. Lucrul acesta este și mai evident în cazul unor autori care nu fac parte din câmpul scriitorilor profesioniști – vezi cartea Antonellei Lerca Duda (un proiect colaborativ, de fapt) în comparație cu romanul lui Adrian Schiop, ambele raportându-se la comunitatea LGBTQ.

Cel dintâi este un text autobiografic, la scrierea căruia a mai luat parte și o a doua autoare, Jerzy Ioana Dumitrescu, și care se încheie cu un ghid practic pentru lucrătoarele sexuale, plus un mic glosar de termeni specifici. Funcția lui pare mai degrabă una socială, decât una estetică. Rolul didactic și cel polemic, în același timp, așezate la vedere determină adesea respingerea textului ca lipsit de valoare sau tezist, cum este cazul celor cu conținut ideologic afirmat. Ceea ce se uită mereu este tocmai funcția educativă (producătoare și conservatoare de realitate) și tezismul ascuns al textelor care urmează linia de gândire a esteticii occidentale. Dacă Marx vorbea despre idealul existenței unei literaturi a lumii, atrăgea în același timp atenția asupra pericolului ignorării trăsăturilor și particularităților locale, până la anihilarea lor de către națiunile mai puternice. Astfel, în 1866, îi va ridiculiza în cadrul unei întâlniri pe delegații francezi care anunțau cu aplomb sfârșitul națiunilor, spunând că acea negare a naționalităților pare să însemne pentru ei mai degrabă o dizolvare a acestora în modelul impus de națiunea franceză. (S.S. Praver, 1978) Dacă ar fi să depășim retorica îngustă pro și contra din jurul ideii de trăsătură specifică unei literaturi naționale de rezistență, extrem de controversată și inutilă teoretic din cauza rădăcinilor ei adânc înfipte în noțiunea de identitatea națională, ceea ce rămâne cu adevărat în picioare din sintagma „literatură a lumii” este tocmai posibilitatea deschiderii spre zonele și existențele alternative, absente, slab reprezentate, falsificate sau anihilate de/din structurile de reprezentare ale romanului contemporan. Și am în vedere aici nu numai realitățile prezențelor marginale, neintegrate în lumea modernă, ci întreaga realitate non-umană a existenței. Căci, pentru a corela, așa cum dorea Marx, diferite mișcări literare și mode artistice cu problematica relațiilor de clasă, atunci este necesară o reconsiderare a „numărului de clase” de care ținem seama, cu alte cuvinte ieșirea din binarismul opozițional fondator burghez-proletar/stăpân-sclav din *Manifestul Comunist*. (S. Ossowski, 1963) Demersul acesta rămâne încă valabil și astăzi, cu atât mai mult, cu cât controlul sistemelor de putere asupra literaturii vizează în primul rând imaginarul și formele de existență (actuale sau posibile) reprezentate, mai puțin structurile și tehnicile de reprezentare unde se acordă o așa-zisă libertate deplină producătorului de discurs. Astfel, „forma de bildungsroman” ca reprezentare a burgheziei occidentale poate fi și trebuie regândită plecând chiar de la această nevoie de deschidere a literaturii spre tot ceea ce această „burghezie occidentală” a eliminat din universul cultural dominant. Și chiar înțelegerea sintagmei de „univers cultural” ca lume socială umană opusă naturii este poate cea mai nocivă și mai discriminatorie în acest context. Ea plasează ființa umană în afara naturii, prezentând-o ca superioară oricăror alte forme de existență. Iar ceea ce îi rămâne mai caracteristic și îi demonstrează superioritatea este chiar literatura ca producție exclusiv umană. Ea va eradica naturile incapabile de producție culturală și va nega realitatea materială a unei lumi agențiale distincte de cultura umană. Bildungsromanul și implicit

romanul realist ca producție occidentală afirmă mai bine decât oricare alt gen unicitatea radicală a omului. Dar cu toate acestea, și ca multe alte produse literare umaniste, el conține elemente care îi aruncă în aer propriul fundament umanist. (Helena Feder, 2014) Identificarea acestor elemente și accentuarea lor, odată cu înțelegerea și critica formelor de opresiune care au dus la excluderea unor categorii umane și non-umane de la participare în producția culturală devine un act politic în sine. Formele de existență non-umană își au propria producție culturală, iar rezistența la această afirmație are un substrat ideologic important. Romanul realist care va să vină trebuie să se poziționeze dincolo de ideea îngustă a unei naturi mediate de cultură și să-i așeze în loc o rețea de relații complexe și de producere laolaltă a lumii.

Însă, marele neajuns care apare ori de câte ori se aduce în discuție în spațiul literar românesc problema reprezentării socialului, a dimensiunii politice a literaturii și ideologiile asociate, cu privire la orice gen literar, dar în mod special cel românesc, perspectiva rămâne încă una tradițională, îndatorată argumentelor estetico-ierarhice și afirmării autonomiei esteticului. Nu există o abordare radicală în numele dimensiunii sociopolitice, ci doar compromisuri din partea sau în favoarea esteticului.

Într-un text din 1972, o analiză a teoriei lui Lucien Goldmann, plecând de la întrebarea dacă este sau nu „îndrituită sociologia literaturii să integreze *esteticul* câmpului ei de studiu”, Paul Cornea pledează pentru o „estetică sociologică de inspirație marxistă” pe care o caracterizează drept „deschisă” la un „dialog” cu cele mai noi tendințe ale științelor umane, însă critică pozițiile radicale care „neglijază *mediile* de *natură estetică* dintre conștiința colectivă și operă (construcțiile de gen și specie, normele impuse de *curenți* și *școli*), reducerea rolului individului creator... și desconsiderarea caracterului de opțiune liberă (într-un câmp determinat de posibilități)...” Desigur, prima întrebare care ne vine în minte este cine creează acel câmp de posibilități și cât de „liberă” este o alegere în cadrul aceluși câmp. Tocmai această propunere de critică sociologică „îmblânzită” fundamentează esteticul ca un dat anterior creării operei în funcție de care opera este generată prin diferite tehnici de mediere. Prin urmare va elimina din câmp orice alt produs care se plasează în afara acelor posibilități deschise doar de către medierea estetică. În afară de acest fapt, nici argumentul că principiul autonomiei esteticului nu poate fi încălcat de vreme ce „există forme și modele care manifestă oarecare independență în raport cu formațiunile social-economice... aceleași tipare prozodice și aceleași tehnici românești servesc proiecte artistice dintre cele mai diverse sub raportul ideologiei politice și estetice”. Marea problemă e că tocmai prin acest mecanism de adaptare și metamorfoză a tehnicilor și tiparelor, prin hibridizarea și contaminarea lor permanentă cu/la o nouă realitate se demonstrează completa lor dependență de această realitatea socioeconomică. Aceste „forme și modele” sunt menținute în câmp de anumite relații în care sunt incluse sau excluse.

Textele sunt practic integrate în noi asamblaje, generate de un anumit context socioeconomic și generează la rândul lor un nou raport între estetic și politic ca relație directă cu realitatea – dimensiunea performativă a artei. Lipsa unei definiții universale a acestor concepte și generarea lor particulară în diferite contexte face să se inducă falsa părere a autonomiei operei, în fond strict dependentă social, de interacțiunea diferiților agenți. Este mult mai mult aici decât o simplă funcție de autoanaliză și de terapie de grup pe care Hervé Fischer o vede în practica artei sociologice. O abordare mai exactă și mai radicală a relației estetic-politic-social în literatură/artă mi se pare cea propusă recent de Gabriel Rockfill în *Radical History and the Politics of Art*, unde încearcă o teoretizare a istoriei radicale pe care să o aplice tocmai acestei relații dintre estetic și politic – două practici culturale care se generează una pe cealaltă în timpul interacțiunii mai multor entități implicate într-o acțiune socială; esteticul și politicul nu există ca un dat anterior acestei interacțiuni. În acest sens, identifică trei dimensiuni ale practicii estetice: producția, distribuția și receptarea, la nivelul cărora au loc confruntări între forțe în competiție de natură politică. Politica forțelor în competiție nu vine nici ea din afara locurilor în care are loc confruntarea, ci se naște chiar odată cu manifestarea ei în cadrul aceluși spațiu de întâlnire al diferiților agenți. În acest context, întrebarea care se pune nu mai este: „care e relația dintre artă și politică?”, ci „cum ajung aceste practici diferite, recunoscute ca artă și politică, să se întâlnească, suprapună și interfereze în anumite împrejurări socio-istorice?”. Arta și politica nu sunt două entități separate care să funcționeze fiecare după propriile legi și care pot fi definite în concordanță cu niște formule fixe. Ele sunt mereu rezultatul acelor practici sociale care implică participarea diferitelor agentivități. În plus, relațiile dintre estetic și politic nu se schimbă doar odată cu schimbarea de epistemă și nici nu rămân fixe în cadrul aceleiași episteme. Ele devin permanent altceva.

Acest fapt nu înseamnă deloc, așa cum susține istorismul reduționist care nivelează agentivitățile diferitelor câmpuri sociale, că epoca noastră reprezintă un sfârșit al politicii revoluționare și al iluziei artei radicale, iar lumea nu mai poate fi schimbată prin artă. Pentru Rockfill, teoria regimurilor artistice a lui Jacques Rancière, și problema distribuirii sensibilului la nivelul diferitelor entități sociale în funcție de formele de manifestare a puterii este un pas înainte în vederea depășirii teoriei foucaultiene a schimbărilor epistemice succesive, cât și a falsei omogenități din cadrul unei episteme. Cu toate acestea, ideea că politica esteticului ar apărea doar când o formă subalternă se ridică împotriva direcției generale, cerând accesul la distribuirea sensibilului, limitează de fapt prezența și interacțiunea complexă dintre diferitele agentivități din cadrul unui câmp social. În plus, înțelegerea politicului ca producător de subiecți și a artei ca mod de desubiectivare reprezintă o contradicție a teoriei lui Rancière care poate deveni o piedică în calea înțelegerii „politicității sociale a practicilor

artistice”. Desigur, abordarea lui Rockfill se menține totuși la nivelul practicilor sociale (fără să extindă noțiunea însăși de social) și rămâne cumva străină reconsiderării și includerii explicite a cotiturii biologice din cadrul noului materialism (și astfel, anulării binomului natură-cultură, deși depășește simplul determinism istoric/cultural). Deși spațiul nu ne permite să facem o analiză mai amplă a ideii de ideologie ca metabiologie, trebuie să subliniem importanța teoriei lui Kenneth Burke în stabilirea legăturii necesare între practicile culturale și biologicul care le încorporează. Este în același timp și o deschidere a marxismului tradițional și o depășire a ideologiei ca viziune a camerei obscure (Sarah Kofman, 1998), adică a limitării pe o singură axă, de jos în sus, a mobilității ideilor.

Simplificând demonstrația, dacă practicile socioculturale pot lăsa urme în materia propriu-zisă a lumii, în carnea și entitățile care ne alcătuiesc și ne înconjoară, atunci agenții care se manifestă într-un câmp social, la un moment dat, ocupă dimensiuni temporale diferite și nu se reduc la contemporaneitatea modernă. Agentivitatea entităților considerate eradicate din istorie participă la generarea politicității sociale a esteticului prin implicare corporală directă în cadrul istoriei radicale, nu doar ca subiecți potențiali în numele cărora se desfășoară lupta. Nu se mai poate pune problema de o luptă pentru o redistribuire a sensibilului în termenii lui Rancière, ci chiar de înlocuirea mecanismului de redistribuire fondat pe estetic (limitat la acțiunea celor care dețin o voce). O astfel de înlocuire este necesar să așeze în locul rămas gol o tehnică de ascultare a tuturor entităților care să își manifeste fără probleme propria intervenție și propria sensibilitate în și față de lume – o nouă renaștere fondată pe alte tipuri de relații și de agenți. (Rolando Vázquez, 2020)

Ca să putem să mai vorbim încă despre un posibil roman de realism social, va trebui să reconsiderăm și redefinim fiecare termen al sintagmei. Nu numai ideea de social ca producție laolaltă a lumii, așa cum l-am discutat mai sus, se cere adusă în discuție, ci și o nouă formă de realism care să fie mai adecvat nu atât lumii fluide și fragmentate de azi, cât mai ales deschiderii și incluziunii spre cât mai multe forme de existență și lumi uitate. Desigur, acest lucru va merge mână în mână cu nevoia unui nou concept de mimesis care să poată fi aplicat în descrierea unui „alt fel” de a privi realitatea. (Michael Taussig, 1993) Senzația fluidității și fragmentării, a instabilității monstruoase a acestei realități sunt create tocmai de către modurile vechi prin care ne-am obișnuit să ne uităm la ceilalți subiecți ai lumii. Este mai mult decât o simplă schimbare a unor tehnici sau metodologii de lucru.

Realismul vulnerabil, descris foarte bine de Anna Barcz, în textul ei din 2017: *Animal Narratives and Culture*, atinge problematica întoarcerii literaturii la „tradiția” mimetică, dar nicidecum ca reflectare în oglindă a realității și nici ca acel „ar putea să fie adevărat”. Este vorba de încercarea de prezentare a anumitor existențe ale realului în

scopul descoperirii și unei mai bune înțelegeri a legăturilor și încălțirilor dintre lucruri și lume. Se creează un puzzle de relații pe care romanul realist de secol al XIX-lea l-a limitat la istoria omului alb. Acest puzzle prin care se depășește istoria culturală a omului este numit asocial; eu am preferat să-l numesc în acest text „socialul produs laolaltă”. Încălțirea și proliferarea nu înseamnă relativism și imposibilitate de cunoaștere, dimpotrivă este o sporire a posibilităților de cunoaștere plecând de la formele marginalizate, ignorate sau eradicate; toate acele cunoașteri care au fost împiedicate să ia parte la producția de realitate globală. În acest sens este binevenită o carte precum cea publicată inițial online la Editura pentru Literatură Feministă, iar acum în ediție printată, la editura Hecate, o antologie de proză speculativă queer feministă, *Lumile noastre posibile*, sub coordonarea Carolinei Vozian. Deși este o antologie de proză scurtă, și nu un roman propriu-zis, ea surprinde prin multe texte tocmai socialul lumilor încălțite, putând să deschidă calea romanului care va să vină.

Doris MIRONESCU

O generație amfibie, de interregn

În toate epocile în care s-a manifestat, romanul social a apărut pentru a evalua reprezentările concurente despre spațiul social (curente, partide, forțe, tendințe, reacții și contrareacții) pe fundalul și prin filtrul unor ideologii fie asumate, fie doar asimilate fără examen. De la Balzac încoace, de fapt de la picarescul englez al secolului 18, romanul social investighează straturi sociale diverse pentru a le înregistra dinamica și a oferi un diagnostic al relelor care bântuie spațiul public. Asta nu pentru că romancierii s-ar fi simțit, de-a lungul timpului, chemați să producă expertiză sociologică înainte chiar de apariția sociologiei ca știință. Domeniul lor a fost, desigur, cel al imaginației, al ficțiunii care ordonează și astfel „dă sens” tensiunilor sociale, selectându-le pe cele mai grăitoare și făcându-l să triumfe, fie practic, fie moral, pe eroul pozitiv. Așa că romancierii produc confort moral cititorului, în acest timp exercitându-și și propria agendă politică. Dar, pentru că materialul social devine complex, iar publicul exigent, romancierii dezvoltă arborose ambiguități psihomorale ca Stendhal, edifică mega-romane cosmoidale precum Balzac, cultivă răceala clinică și estetă față de materia tratată ca Flaubert, construiesc studii generaționale în felul lui Zola. Specificul românesc, mi se pare, a fost de a discuta „problema țărănească”, mai ales după războiul din 1907, ca pe păcatul originar al unei țări care a făcut saltul în modernitate ignorând faptul că, pentru foarte mulți, acela avea să fie un salt mortal. Dar și alte teme sociale: condiția muncitorilor, ghetourile evreiești, oprimarea femeii, proletariatul intelectual, completează fișa romanului interbelic. În timpul realismului socialist, în mod paradoxal, un roman social e greu de găsit: pentru că obligația de a ilustra o mână de tipuri recomandate de criticii aliniați reduce romanul la o roză idilă, lipsită de sensul critic pe care un astfel de roman ar trebui s-o aibă. Eventualele romane

care se întorc la răscoala din 1907, precum *Desculț* al lui Zaharia Stancu, își compromit subiectul prin romantizare în negativ. Romanul „obsedantului deceniu” ar fi fost poate o șansă, și existau unele semne pe la începutul anilor '60, în proza scurtă a lui Fănuș Neagu sau Nicolae Velea, care încercau să acomodeze tipuri absente mai înainte. Dar romanul social care apare sub dictatură nu poate avea o latură demascatoare decât în ghicitoare, în timp ce romanele care își propun să demaște totul (în literatura de sertar sau cea publicată în exil) nu ajung să fie și sociale, preocupate fiind de politic mai înainte de orice.

Problema romanului social după 1990 este legată de felul în care romancierii au știut sau nu să integreze în ficțiunile lor ideologiile vremii. Iar ideologiile acestea au fost mult timp dificil de identificat, mai ales pentru că singura ideologie care părea să se impună de la sine, revărsându-se pur și simplu în spațiul public de la începutul anilor '90, era cea a anticomunismului. După o dictatură atât de dură precum cea a lui Ceaușescu din anii 80, când orice imagine a unei alternative de organizare socială era crimă de stat, anticomunismul ajunsese un proiect de societate programat să mai ruleze câțiva ani după căderea regimului, chiar și în gol (darmite cu spectrul coaliției iliesciene, vestitul „patrolater roșu”, în față). Din cauza traumatismului social, dar și pentru a integra astfel criza nerezolvată a politicului din anii '80 (în absența oricărui proiect de țară pentru perioada de după căderea regimului), romanele anilor '90 au focalizat observația pe cazuri profunde simbolice și alegorice, adăugându-le o vehemență caracteristică, faimosul „mizerabilism”. Fatalmente, romanul anilor '90 a trebuit să înlocuiască observația și critica socială cu tablouri deznădăjduite care virau, bulgakovian, în alegorii violente, ca în romanele lui Daniel Bănuțescu și Petre Barbu, replică la alegoriile denunțatoare din timpul ceaușismului ale lui A.E. Baconski sau Bujor Nedelcovici. Altă direcție a fost aceea a romanelor grotesc-satirice, precum ale lui Caius Dobrescu și Ovidiu Nimigean, care vizitau cu umor negru lumea imediat postcomunistă, fără a mai ambiționa să o vizualizeze alegoric, dar și fără să caute o modalitate de a transforma energia satirică în observație critică. Chiar și Radu Aldulescu, romancier care ocupa poziția de titular al prozei sociale postcomuniste, a mixat mereu pitorescul mediilor defavorizate cu trimiterea metafizică, învinuind „Răul” în genere pentru suferințe concrete. Asta a făcut ca un roman social să întârzie să apară, cât timp romancierii nu se străduiau să decanteze tensiunile sociale într-un tablou coerent, înlocuind eventuala analiză sau fotografie de grup cu judecata globală asupra lumii, cu viziunea satiric-grotescă, cu vinovăția metafizică.

Autoficțiunea anilor 2000 a reprezentat un efort de actualizare a limbajelor și tehnicilor literaturii, dar a fost și o revoluție mai ales în ceea ce privește adresabilitatea literaturii și funcția pe care scriitorii, ca și cititorii, i-o recunoșteau, chiar și în părțile de provocare. În romanele lor de la începutul anilor 2000, Alexandru Vakulovski investiga studenția în zdrențe, argoul basa și dezamăgirea românească pentru studenții veniți din est în *Pizdef*, Ionuț Chiva atrăgea atenția asupra uzurii sloganelor tip Piața Universității în *69*, Ioana Bradea defrișa zone de limbaj noi și intra în mediul liniilor fierbinți în *Băgău*, Adrian Schiop studia migrația și incertitudinea sexuală. Dar romanul social avea să câștige mai mult prin romanul tranziției,

așa cum îl practica Dan Lungu, cu *Raiul găinilor* și *Sînt o babă comunistă*, chiar și acolo unde povestea se oprea la o deliberare psihologică, care mima imparțialitatea. Nu uitarea comunismului a fost o soluție la reînvierea romanului social, ci redesenarea taberelor luptătoare, integrarea nostalgicilor comunismului de baracă, redeschiderea procesului perdanților tranziției, care fuseseră condamnați din nou. O puternică elegie a țăranilor care mor măcinați de boli, dintre care cea mai severă este lipsa de soluții a tuturor celorlalți de a le reda demnitatea, a scris Ovidiu Nimigean în *Rădăcina de bucsau*. În *Scotch*, Ioana Bradea vorbea de fabricile ruinate ale postcomunismului, despre tranziție ca loc patetic al ruinei ideologice, poematizând obiectele mai curând decât romanțând socialul. Un loc aparte îl ocupă, după 2010, romanele care fac loc mediului de corporație, atât de prezent în imaginarul contemporan încât a devenit un clișeu jurnalistic. Este cazul lui M. Duțescu cu *Uranus Park*, prezentarea detaliată până la prețul instalațiilor sanitare a parcursului unui tânăr arhitect în jungla contractelor marilor companii străine cu statul român. O remanentă postcomunistă există și la Duțescu: cu toată dedicația corporatistă, eroul său trăiește încă un vis de împărțire netă a binelui de rău, ca în *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, cartea lui de căpătâi. Neuitarea comunismului, dar și reducerea lui la statutul de *meme* este, probabil, tributul pe care această generație de interregnum îl va plăti pentru situația ei amfibiă, pe muchia schimbării. Ea a suferit acuzațiile scriitorilor debutanți în comunism cum că refuză să cunoască istoria; tot ea va trebui să deconteze setea de nou a unei generații mai noi, care nu mai are nicio legătură cu istoriile vechi de 30 de ani, ba nici cu cele de 20.

Acești scriitori scriu de-acum ceea ce Sanda Cordoș a numit, cu formula lui Mircea Nedelciu, romane „împotriva memoriei”, adică romane ale lumii noi, de după ce „tranziția” a uitat ce anume trebuia să tranziteze, de ce anume trebuia să se despartă, și a devenit o epocă în sine. Acum socialul trăiește o epocă de glorie, nu pentru că s-ar scrie mai multe romane sociale, ci pentru că romanele lipsite de preocupări de acest gen, romanele metafizice sau erotice, să zicem, sunt tot mai irelevante. Noi scriitori văd un alt mod de a scrie despre lumea nouă, deja veche de acum, făcând abstracție aproape totală de preistoria comunistă: Lavinia Braniște în *Sonia ridică mâna*, Bogdan Coșa în *Cât de aproape sunt ploile reci*. Aștept de la astfel de scriitori un roman social nou, care să contribuie în mod decisiv la modelarea spațiului social, mai exact la felul în care el poate fi văzut și gândit. Totodată, însemnătatea literaturii azi, relevanța ei socială lasă de dorit pentru cam tot câmpul profesiei. Unii scriitori mai tineri încearcă să compenseze cu o literatură activistă: nu cred că vor reuși, pentru că activismul tinde să evacueze complexitatea, care, dintotdeauna, vinde literatura, ca să nu spun că *este* literatura. Ei bine, relevanța va putea să vină dinspre capacitatea literaturii de a explica cum anume un caz izolat atinge întregul social, cum proiectul unei epoci sau al unei generații poate să fie angajat, ilustrat sau ruinat prin parcursul unui singur personaj.

Andreea MIRONESCU

Socialul în literatură, literatura în social

Surprinzător (sau mai degrabă nu), discuțiile din ultimele decenii despre relevanța socială a literaturii după sfârșitul Războiului Rece s-au axat, inclusiv prin exemplul lui Andrew Wachtel din *Remaining Relevant after Communism*¹, pe strategiile de adaptare, ba chiar de supraviețuire, a scriitorului și a artei sale pe piața capitalistă emergentă și ulterior, pe cea neoliberală. În România, aceste discuții au luat în forul public forma unor lamentații care s-au naturalizat deja, deplângând pierderea prestigiului literaturii – ca instituție, ca sector canonic al culturii scrise, cult al scriitorului ș.a.m.d. – și exhibând astfel un mesaj tot mai acut perceput ca aparținând dreptei elitiste și anticomuniste de după 1989. Așa că, dacă scăderea *rating*-ului și pierderea capitalului politic și simbolic al ficțiunii în societatea postcomunistă a devenit o problemă națională pe marginea căreia încă se deliberează, inserția socialului în literatură a rămas o chestiune secundară. Mai precis, din această dezbatere multi-decenală despre rolul și rostul literaturii a lipsit – și, cu câteva excepții, începând, în ordine cronologică inversă, cu *Istoria literaturii române contemporane* a lui Mihai Iovănel², încă lipsește – tocmai o discuție despre mesajul social al ficțiunii literare și funcția de activism social a literaturii și a teoriei critice. Mi se pare că în câmpul literar această lipsă este pregnantă inclusiv prin comparație cu ce se întâmplă în film, artele vizuale și artele spectacolului, unde aceste teme sunt deopotrivă pe agenda creatorilor, cât și pe cea a criticilor.

De altfel, în bibliografia internațională realismul social e discutat cu precădere în film, romane grafice sau jocuri video, așadar în genuri intermediare, situate la confluența dintre zona canonică și cea populară, mai larg socială, sau în artele vizuale cu mesaj politic și/sau social. Din acest punct de vedere, e posibil ca mediile și genurile culturale, cum le numiți în ultima întrebare a anchetei, să fie mai deschise decât genul literar pentru o reprezentare în priză directă a socialului. Dar chestiunea e mai complicată și nu ține numai de includerea sau excluderea socialului sau chiar a unor teme sociale, ci și de modul și gradul codificării acestora în diferite tipuri de discurs artistic.

Cu alte cuvinte, realismul social în literatură nu este doar o chestiune de producție, ci și una de receptare, intenționalitatea fiind un termen cheie pentru ambele, la fel și perspectiva epistemică sau, mai simplu spus, bibliografia care informează o anumită lectură. Răspunsul la prima întrebare (dar și la următoarele trei, care decurg direct din prima), nu poate oferi o evaluare

cantitativă și calitativă a realismului social fără a ține cont de poziția ideatică, conceptuală, în fine, ideologică, de pe care se face această evaluare. *Istoria* lui Mihai Iovănel abundă în observații despre poziția ideologică a autorilor și a personajelor, reprezentări și poziționări de clasă, strategii narative de codificare a relațiilor sociale din comunism și postcomunism, iar dacă în unele cazuri acestea săriseră în ochi și altor critici care au întâmpinat volumele respective, în multe alte cazuri interpretarea din această perspectivă, deschis asumată de către autor ca mergând în linia materialismului post-marxist, e inedită față de receptarea *mainstream*. La fel, un studiu recent publicat în *Dacoromania litteraria* de Adriana Stan³ arată că valul autoficționar de la începutul anilor 2000 poate fi citit în două moduri diametral opuse din perspectiva reprezentării socialului, în funcție de grila bibliografică folosită: pe filiera autoficțiunii franceze (repudierea socialului, exacerbarea eului) sau prin medierea romanului neoliberal nord-american și a teoretizărilor acestuia (exacerbarea eului ca reflex al/ formă de protest la adresa neoliberalismului postcomunist).

O altă problemă este și cum înțelegem conceptul de realism, în sensul forte sau în accepțiunea mai *soft*, mai generalistă și mai incluzivă. În accepția forte, realismul social trebuie să fie, în special pe filiația lui marxistă, critic la adresa structurilor societății și orientat politic (fie în serviciul unei anume ideologii, fie *anti-establishment*); în ambele cazuri, literatura și scriitorii sunt văzuți ca potențiali provocatori ai revoluției sociale sau ca agenți ai activismului social. Sub această formă radicală, în romanul românesc postcomunist realismul social se manifestă mai degrabă sporadic, așa zice. Un prim exemplu cronologic și tematic – în sensul realismului legat de periferia socială, categorii excluse și/sau (auto)marginalizate – este Radu Aldulescu. Poziționarea critică a acestuia asupra lumii sale românești rămâne însă timidă, autorul erijându-se într-un explorator empatic al ei. Devine, astfel, discutabil în ce măsură documentează Aldulescu o criză socială: fresca lui e parcă prea uniformă, iar perspectiva e naturalizată în mediul marginal pe care îl descrie. O situație ambiguă este și cea a romanului tranziției, un subgen care, deși cu prelungiri până în prezent, și-a avut perioada de înflorire la mijlocul anilor 2000, prin autori precum Petru Cimpoeșu (*Simion liftnicul*, ed. a II-a), Bogdan Suceavă (*Venea din timpul diez*), Dan Lungu (*Raiul găinilor*), Florin Lăzărescu (*Trimisul nostru special*), Florina Ilis (*Cruciada copiilor*), Petre Barbu (*Blazare*), Filip Florian (*Degete mici*), Radu Pavel Gheo (*Noapte bună, copii!*). În ciuda răsturnărilor sociale majore aduse de tranziția post-comunistă în România, proza care o documentează, chiar în realizările ei maximaliste – de exemplu Ilis, în *Cruciada copiilor* – e mai apropiată de genul minor al satiricului, cu accente alegorice și fantastice,

decât de marele roman social. Dar nici în afara literaturii tranziția nu a produs în România un (meta)discurs articulat, canonizându-se, în schimb, reprezentările în cheie satirică. În treacăt fie spus, nici „tranzitologia”, emergentă odată cu finalul Războiului Rece, nu a supraviețuit ca disciplină academică pe piața studiilor estice și eurasiatice dincolo de jumătatea anilor 2000.

Totuși, ar fi greșit să vedem în prevalența unui realism social deturnat estetic – în romanul anilor '60-'70 – sau tratat în registru satiric, în postcomunism, o situație de excepționalism românesc. Analizând comparativ romanul revoluției în România și Germania, Roxana Ghiță identifică același *pattern* satiric la autori precum Mircea Cărtărescu și est-germanul Thomas Brussig⁴, diferențele fiind însă vizibile la nivelul receptării, unde formula lui Cărtărescu din *Orbitor III* a fost taxată, printre altele, și pentru un deficit de realism social. Dar lucrurile pot sta și invers. În context postcolonial, susține Hamish Dalley⁵, romanul istoric a fost minimalizat tocmai din cauza realismului său – pe care Dalley îl caracterizează, analizând autori din Australia, Noua Zeelandă și Nigeria, ca „realism alegoric” –, cod narativ perceput ca inferior genului dominant al realismului magic. Cred că *realismul estetizant*, *realismul alegoric* sau *realismul satiric* postcomunist sunt formule cheie în proza românească postbelică/ postrevoluționară, care ar merita un studiu aplicat din perspectiva codificărilor socialului. În special romanul canonic din anii '60-'70, la care vă referiți în întrebarea a treia, merită recitit din acest unghi al socialului, cu atât mai mult cu cât în epocă a fost obiectul unui pact de lectură politic, anticomunist, sub aparența unui pact de lectură estetic, iar astăzi este parțial dezavuat de unii dintre criticii care l-au canonizat, ca fiind „ilizibil”.

În sfârșit, probabil că cele mai realiste social, atât ca impresie artistică, cât și ca situare critică a autorilor, sunt romanele contemporaneității autohtone post-tranziție, precum cele publicate relativ recent de Adrian Schiop (*Soldații; Să ne fie la toți la fel de rău*), Lavinia Braniște (*Sonia ridică mâna*) sau Bogdan Coșa (*Cât de aproape sunt ploile reci*). Ca să schițez o concluzie, realismul social din romanul românesc suferă mai probabil de un deficit de receptare a elementului/ mesajului/ configurației sociale, decât de un deficit de reprezentare a acestora. Cum s-ar putea reduce acest deficit? În câmpul studiilor literare, care devine tot mai deschis către epistemologiile socialului și politicului, printr-o receptare și chiar printr-o istorie socială a literaturii, direcție în care Mihai Iovănel – dar și alți critici de stânga – a instituit un posibil model. Apoi, la nivelul politicilor literaturii, printr-o schimbare de macaz în ecuația literatură–societate, așa încât nucleul discuției să fie nu cum se raportează societatea la literatură, ci cum se raportează literatura la societate. Într-un viitor apropiat, poate că romanul contemporan va deveni – sau va ținti să devină – chiar un mediu al activismului social în România.

Note:

¹ Andrew Wachtel, *Remaining Relevant After Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*, University of Chicago Press, Chicago 2006.

² Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*, Iași, Polirom, 2021.

³ Adriana Stan, „Genres of Realism across the Former Cold War Divide. Neoliberal Novel and Self Fiction”, *Dacoromania litteraria*, VII, 2020, 116-125.

⁴ Roxana Ghiță, *Poetica și poietica revoluției: de la romantismul german la anul 1989 în România și în Germania*, București, MLR, 2013.

⁵ Hamish Dalley, *The Postcolonial Historical Novel: Realism, Allegory, and the Representation of Contested Pasts*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2014.

Senida POENARIU

Dimensiunea socială a romanelor feminității

Mai mult decât intenția unei reprezentări a „actualității”, se remarcă în proza autoarelor de astăzi, de la Gabriela Adameșteanu și Marta Petreu până la Andreea Răsuceanu, Ioana Nicolaie, Lavinia Braniște, Alina Nelega, Diana Bădică, Corina Sabău, Cristina Vremeș și lista poate continua, o propensiune pentru romanul dramei familiale, o explorare „a vârstelor dintâi”, cum le numea Paul Cernat¹, plasate „pe fundalul teribil al unei epoci în care intimitatea este condiționată politic”² cu prelungiri apoi în perioada confuză a postcomunismului. Din acest punct de vedere, romanele feminității (scrise *de, cu și despre* femei) de dată recentă sunt mai degrabă romane ale comunismului decât ale postcomunismului. Se poate specula că această tendință se explică atât prin natura extrem de ofertantă în traume colective și individuale ale perioadei cu pricina și care pot oferi un material extrem de fertil cu succes aproape garantat, fie și numai prin prisma dramatismului inerent, cât și prin, desigur, vârsta biologică a autoarelor, care fie au copilărit sau și-au trăit tinerețea în comunism, fie au crescut cu poveștile / respectiv ororile auzite din gura părinților / bunicilor / rudelor etc.

Alături de intersecțiile multiple ce țin de subiecte și teme comune sau tipologii umane recognoscibile, acțiunea se dezvoltă concentric, pornind de la tragediile din interiorul „celulei de bază a societății”, până la reprezentarea macrostructurii sociale. Aproape fără excepție, se conturează în aceste romane o „sociologie victimară”³ – pe care Mihai Iovănel o identifica cu preponderență în realismul anilor '90. În continuare, am selectat trei autoare – Andreea Răsuceanu, Cristina Vremeș și Corina Sabău și mi-am concentrat analiza asupra romanelor apărute în 2019-2020, *Vântul, duhul,*

suflarea (A. R., 2020), *Trilogia sexului rătăcitor* (C. V., 2019), *Și se auzeau greierii* (C. S., 2019). Fără excepție, s-a afirmat deja despre aceste romane că, alături de o descriere a experienței feminine, au și valoare de „document”, respectiv conturează imaginea societății și impactul pe care epoca îl are asupra celor aflați „supt vremei”.

Deși atât romanul Andreei Răsuceanu, cât și cel al Cristinei Vremeș au o extindere temporală mai generoasă prin incursiunile în secolul al XIX-lea în *Vântul, duhul suflarea* și în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial în *Trilogia sexului rătăcitor*, dar și prin extensiile în perioada postcomunistă în cazul ambelor, acestea au în comun cu romanul Corinei Sabău atât plasarea temporală (perioada comunistă), cât și pe cea spațială – Bucureștiul. Eșafodajul pe care se construiește este de asemenea comun: în fiecare roman regăsim înlănțuirea (deși într-o formă mult mai condensată în cazul Corinei Sabău) a trei generații: Tamara – Iolanda – M. (*Vântul, duhul, suflarea*), Bunica Mariana – Mama Liliana – Ada (*Trilogia sexului rătăcitor*), Mama (nenumită) – Creangă Ecaterina – Sonia (*Și se auzeau greierii*). Axa temporală extinsă, odată cu succesiunea generațiilor, permite atât conturarea dezvoltării și a strategiilor adaptative ale personajelor, cât și examinarea evoluției mentalităților și a ordinii sociale.

Pentru a surprinde modurile de valorizare a conținuturilor sociale și în același timp mecanismele victimare din cele trei romane, voi porni chiar de la politica pronatalismului ceaușist și efectele sale asupra identității feminine și, pe cale de consecință, a dinamicii de cuplu, a imaginii femeii în societate și a modului în care această proiecție a modificat interacțiunile sociale dintre indivizi. Dacă la Andreea Răsuceanu și la Cristina Vremeș avortul, deși cu siguranță revelator în / pentru evoluția personajelor apare în dezvoltarea construcției narative mai degrabă tangențial, acesta constituie intenția, punctul de plecare, respectiv „miza” declarată a Corinei Sabău.

Așadar, avem următoarele situații: Cazul 1. Creangă Ecaterina, șefa de la Ajustaj (Fabrica „Mătasea Populară”), „o adevărată mamă și îndrumătoare pentru fetele din secție” (*Și se auzeau greierii*, p. 13), marcată de violențele tatălui atât asupra mamei, cât și asupra ei, căsătorită cu un „bărbat care ar putea să schimbe lumea”, occidentalizat, dar care devine blazat și indiferent, transformând astfel relația de familie într-o perpetuă stare de stânjenire și „țigăneală”, cu o fetiță pe nume Sonia, motivată de lipsa acută de dragoste pe care o resimte și de reticența soțului de a mai avea încă un copil, ia decizia de a-ți provoca, în propria casă, o întrerupere de sarcină care, subit, îi va aduce sfârșitul (relatat de Sonia).

Cazul 2. Iolanda, fiica înfiată și subiectul „umilinței și al degradării” (*Vântul, duhul, suflarea*,

p. 55) mamei vitrege Tamara, avocată cu doi băieți, în pragul divorțului de G. Vasilescu care dispare fără vreo veste și fără cunoștința ei, încercând să traverseze ilegal Dunărea pentru a emigra, află că este însărcinată cu al treilea copil și ia decizia de a avorta ilegal, nefiind, se pare, la prima experiență de acest fel, în „cabinetul”, respectiv în apartamentul uneia dintre clientele sale.

Cazul 3. Liliana (care are același tip de relația dificilă cu mama ca și Iolanda), pentru a scăpa de controlul Marianei, se căsătorește cu Titus, care se dovedește a fi posesiv, violent și alcoolic, divorțează, află că este însărcinată, încearcă un avort în grabă (și clandestin) în spital, care nu va reuși, Ada fiind produsul acestei sarcini (*Trilogia sexului rătăcitor*).

Simplificând, actanții implicați în narațiunile de mai sus sunt femeia (și rolurile sale asociate), bărbatul (cu rolurile sale) și statul socialist cu instituțiile sale, accentul căzând asupra dinamicii interacțiunilor dintre cele trei categorii. Ne interesează atât relațiile de gen din această schemă, dar și relațiile umane care transcend conceptul de „gen”, din perspectiva efectelor pe care metodele de control societal le-au avut la nivel individual și colectiv. Chiar dacă în esență motivația personajelor feminine de a întrerupe sarcina este comună celor trei cărți, într-o formă sau alta tot la lipsa dragostei se reduce. În romanul Corinei Sabău focusul cade asupra identificării patologiilor sferei publice create de contextul legislativ al obligativității natalității, în timp ce în romanele Andreei Răsuceanu și Cristinei Vremeș întreruperea sarcinii apare ca o chestiune ce privește mai degrabă sfera privată și funcționează ca expresie investită cu valoare simbolică pentru a descrie în primul rând evoluția raporturilor din cuplu.

Nu ne miră, așadar, că represaliile în cazul Ecaterinei din *Și se auzeau greierii* sunt maxime, în timp ce personajele din celelalte două romane au o soartă mult mai blândă. Pe linie ierarhică descendentă, Ecaterina, în calitatea ei de șefă de secție unde lucrează numai femei, este responsabilă pentru „natalitatea patriei”. Discursul superiorilor din fabrică (Gubalitul și Alendelon) este unul ostentativ patern, întreaga instituție (și, prin extensie, întreaga țară) fiind prezentată ca o mare familie condusă de figurile masculine care au atât rolul protector, cât și disciplinator, legitimat prin sacrificiile pe care aceștia le fac pentru angajate și bunul mers general, în timp ce „mama și îndrumătoarea”, respectiv Ecaterina, se face vinovată, ca orice mamă bună, că își răsfășă prea mult fetele. *Devierea* în cazul ei este sancționată ferm și imediat. Brutalitatea culminează cu ancheta în urma căreia se ia decizia dacă este sau nu „un element care merită să fie salvat”: „... știai că fetusul din burta ta e proprietate de stat, știai că dacă trăiești în RSR trebuie să respecti legea, de ce te-ai comportat ca o criminală, pe cine ai plătit să te mutileze, și-au scos sacourile, și-au descheiat câțiva nasturi de la cămașă, masa e plină

de cești și coji de semințe, asta nu e o poveste care să merite antibiotic, nu e o poveste să te țină în viață, nu e o poveste prin care să-ți recâștigi fetița, dar mai facem o încercare, îți mai acordăm o șansă, partidul e generos...” (p. 93). Prin vocea Soniei (care, ce-i drept, nu convinge în calitatea ei de copil) aflăm că partidul s-a decis să nu-i mai acorde nicio șansă. Mama este înmormântată, confesiunile copilului sporesc dramatismul, iar romanul se termină cu imaginea Gubalitului care deplânge pierderea „unui element așa de bun” care nu a știut să asculte vocea Partidului. Moartea personajului este prezentată ca o consecință directă a controlului comportamentului reproductiv reglementat de stat prin interzicerea dreptului de a fi tratată. Problematizările morale asupra actului avortului și efectele psihologice ale acestuia asupra individului sau asupra vieții de cuplu sunt expediate în subsol, accentul cade asupra violenței împotriva femeilor care transgresează (sau nici măcar, este irelevant în economia discursului legiuitor dacă avortul este unul provocat sau spontan) rolul prestabilit. Acest tip de violență la vârf, respectiv „paternalismul în relațiile stat-individ”, legitimează în *Și se auzeau greierii* „patriarhatul în relațiile de neam și familie și în relațiile de gen”⁴. Victimă a statului, femeia devine pe cale de consecință și victimă a bărbaților în sfera privată: „Gherghina avea un junghi și când a ieșit asistenta și a văzut-o încovoaiată de durere a chemat-o pe doctorița, și doctorița, de față cu toată lumea, a urlat la ea, vă băgați prostii în uter și apoi mă luați de proastă, degeaba s-a dovedit a fi o banală apendicită, (...) bănuiala doctoriței a fost mai puternică decât povestea ei și s-a răspândit imediat și taică-su tot a omorât-o în bătaie imediat ce s-a întors de la spital, fără apendice, iar lumea tot a întrebat-o ce-ai făcut, fă Gherghino, ai făcut prostii și ai vrut să scapi de el, ca bărbat îți permiți orice fel de junghi, dar ca femeie un junghi înseamnă că n-ai fost cuminte și de mică toată lumea te pândește să te ardă, iar tatăl te arde primul și îți spune că o să ajungi ca mă-ta, și e clar că nu e de bine chiar dacă nu prea înțelegi ce înseamnă asta” (p. 66).

Este deja evident că *Și se auzeau greierii* este un roman anti-comunist, cu miză profund feministă, din care nu lipsește ideologizarea moralizantă: pe de-o parte *sistemul* apare ca factor opresiv și, deci, condamnat și blamabil, răul absolut, și, pe de altă parte, în prim plan apar personaje feminine cărora „în virtutea inerției clișeistice”, cum spunea Iovănel, li se atribuie „statutul de victimă exponențială”⁵. Fără excepție, personajele feminine, *elemente / obiecte* investite cu statul civic, sunt construite în dependența lor totală de cele masculine. Intențiile demascatoare ale narațiunii devin evidente în scene tragic-comice precum cea în care Ecaterina fugea cu mama în miez de noapte, după bătăi crunte, la Zora, femeie nemăritată, iar în timp ce Ecaterina se ruga să fie anunțată ca i-a

murit tatăl, concluziile Zorei erau întotdeauna aceleași: „... ce femeie de pe lumea asta n-a încasat-o câteodată, să-ți spună vară-mea ce-i aia bătaie (...) bărbat bun și usturoi dulce nu se poate, și oricum ar fi, tot măritată e mai bine, când mă duc la biserică până și femeia de la lumânări mă compătimentește, da' strașnic și-au mai legat cununiile de nu găsești și tu un creștin” (p. 70). Fericirea nu are decât fața împlinirii în / prin familie, mai precis prin intermediul maternității, personajele feminine nu au puterea să-și ia propriul destin în mâini, sunt practic la mila bărbaților din viața lor familială, în egală măsură în care sunt și la mila Conducătorului iubit. „Integrarea realității cu ajutorul literaturii”, cum își numește Corina Sabău traseul romanesc, se realizează prin scindarea celor două genuri: „femeile ca mine” vs. „bărbații ca el / ei”, peste care tronează vinovatul absolut, statul, pentru toate tipurile de abuz. Criza avortului ia forma unei crize sociale și, pe cale de consecință, cum afirma Girard, se conturează „o puternică tendință a explicării ei prin cauze sociale și mai ales morale. Cum dezintegrarea se produce, în fond, la nivelul raporturilor umane, înseamnă că subiecții acestor raporturi nu pot fi cu desăvârșire străini de fenomen. Dar în loc să se acuze pe ei înșiși, indivizii au invariabil tendința să blameze fie societatea în ansamblul ei, ceea ce nu-i implică defel, fie alți indivizi care li se par de o nocivitate aparte...”⁶.

În romanul Andreei Răsuceanu, avortul, respectiv „golul din uter”, survine tot pe fondul intruziunilor statului în sfera privată (sannciunea – moartea soțului G.), fiind în același timp și o metaforă a absentei⁷, o desprindere definitivă, carnală, de cel dispărut: „... ultimele rămășițe din cel care fuseseși tu. Căci cine vrea copilul unui mort, copilul unui absent, al unui înecat, al unui fugar nenorocit, al unui transfug ca oricare altul, un corp fără nume, fără chip, azvârlit într-o morgă de la graniță împreună cu atâția alții ca el” (p. 50). Iolanda este la rândul ei anchetată de Securitate, dar nu din pricina avortului (ilor), ci din cauza dispariției misterioase a soțului catalogat drept „infractor”, „element parazit” „nestatornic în serviciu”. În timp ce Ecaterina din *Și se auzeau greierii* este paralizată de frică chiar și în cele mai banale interacțiuni sociale, precum cele din autobuz, „frica din burtă”, respectiv de teama de a fi deconspirată de ceilalți locuitori ai Bucureștiului că în pântecul ei crește un copil, Iolanda este indiferentă total la ceea ce se întâmplă în jurul ei, copleșită de senzațiile senzoriale care reflectau trauma emoțională suferită: „mi se părea că miros a sânge, că toată strada se îmbibase de izul măruntaielor răscolite (...) să-mi târâi corpul care a murit și el demult, în vremuri străvechi, a murit înainte să se nască, a murit odată cu primul copil străpuns de chiureta Marianeii” (pp. 61-66). Deși observăm în vocea Marianeii același timp de proiecție socială a vinei identificată de Girard, perspectiva nu este una unilaterală, ea fiind completată

de vocea problematizantă a Iolande: „... Mariana, care, întotdeauna după ce termina, avea chef de vorbă, de obicei erau diatribe împotriva *comuniștilor*, a lor era vina că făcea ce făcea, nenorocirii cărora nu le păsa că bieteles femeii n-aveau cum să-și rezolve treaba, mureau pe capete, slavă Domnului că ei nu-i murise nici o clientă, pentru că ea nu era ca altele, îi păsa de bieteles nenorocite, mi se strângea inima că eram și eu printre nenorocitele alea, dar Mariana nu-și dădea seama când gafă, însăși noțiunea de gafă îi era străină, pe lume existau doar adevăr și minciuna, buni și răi, și aici intra tot felul de lume, inclusiv vecinii ei de care trebuia să se ferească,ăștia sunt în stare de orice, comuniștii, nu le-ar păsa dacă m-ar mânca pușcăria, toată ziua mă pândesc (...) gata, te-am prins, stai așa, ce credeai că scapi, încă puțin, gata, de ce plângeți, doamna avocată, prea sunteți sensibilă, vin unele la mine și de două ori pe an să le scap, ce-ar face nenorocitele cu al patrulea, al cincilea copil, cine sa-l crească?” (pp. 65-67). Aflăm în partea a două a romanului, din gura fiului „neiubit” M., că Iolanda devine ea însăși comunistă, convinsă de „prostiile de propagandă” dintr-un film despre o femeie care fusese condamnată pe nedrept, fiind ajutată de partid „să-și reia viața în societate”. Se pare că Iolanda se identificase cu eroina, fiind chiar „salvată” de dogma comunistă din depresia survenită în urma dispariției Marelui Înecat, un mod de a „spăla obrazul familiei pătat de gestul egoist, de actul reprobabil, de trădarea infamă a infractorului” (p. 227). Înscrierea în partid este sancționată ferm de mama Tamara, în timp ce lui M. îi este greu să descifreze dacă Iolanda se prefăcea sau chiar credea în „noua viață” condusă pe „aripile noului avânt socialist” (p. 228). Din cele redată de până acum devine limpede perspectivă multifocală prin care Andreea Răsuceanu practică problematizarea și se ferește de capcanele reduționiste / dogmatiste, imaginea realității pe care aceasta o creionează fiind una complexă, fără a se ignora „dramatismul istoriei” (Paul Cernat) și legitimându-și astfel dimensiunea de „document” al epocii pe care i-o evidențiază Gabriela Adameșteanu pe ultima copertă a cărții.

În romanul Cristinei Vremeș avortul (nereușit) pentru care optează Liliana este relevant numai pentru a reda situația din sfera privată, respectiv pentru a exprima dinamica dintre femeie&bărbat în cuplu, polii de putere, dar și miracolul maternității: „După trei săptămâni, vânățile erau decolorate aproape în întregime. După încă trei săptămâni, am aflat că eram gravidă. La început era doar un ou congestionat care mânca și urina prin mine. Organele mele vitale erau țevile ei, și era doar începutul. Urma să plângă nopțile, să mă coste bani și timp. Nu voiam să aprez fașe, să număr sughituri, să urc cărucioare în tramvaie și să le cobor la metrou, să fac pireuț de morcovi. Nu avea să aibă tată. Așa că

am încercat s-o scot (...) Am plecat de la spital la fel de gravidă (...) După ce a mișcat, am înțeles că sarcina nu e doar o inflamație pelviană, și din imaginea unui rotocol indistinct au răsărit câte un picior, o ceafă, o încheietură, urechi, ce reclamau dreptul la viață printr-un apetit nebun” (p. 104).

După această incursiune poate cam lungă asupra strategiilor prin care apar expuse în cele trei romane efectele pe care politica pronatalistă, respectiv avortul, le-a avut în modelarea relațiilor umane, fie ele de gen sau nu, devin evidente datele sociologiei victimare pe care am amintit-o în introducerea acestui studiu. Dacă în *Și se auzeau greierii* femeia este victima politicilor statale patriarhale și, prin extensie, a genului masculin, blocată într-o circularitate a victimizării în condițiile în care soluția personajelor feminine este să-și asume vina și găsească un bărbat care să le salveze de alți bărbați, în *Vântul, duhul, suflarea*, și mai ales în *Trilogia sexului rătăcitor*, dinamica victimă-agresor este mult mai complexă. Mai mult decât figura tatălui rău se conturează cea a mamei devoratoare (Freud). Tamara este cea care are obsesia posesiunii asupra celorlalți membri ai casei, spațiul fizic și emoțional al familiei este dominat de trupul ei masiv (asemănările dintre ea și personajul Andreei Răsuceanu, Mariana, sunt frapante), îl abuzează emoțional atât pe soțul Constantin, pe care-l „ocărăște” constant, cât mai ales pe fiica vitregă Iolanda despre care afirmă în mod repetat că are „un drac în ea”. Pe de altă parte, tot Tamara este cea care o ajută (salvează?) pe Iolanda să se recupereze după moartea / dispariția lui G. Iolanda perpetuează comportamentul matern problematic, revărsându-și toată dragostea asupra fiului P., în timp ce-l respinge aproape visceral pe M. Cu toate acestea, fiul „urât” va fi cel care va rămâne lângă ea, exact cum a rămas și ea îngrijind de Tamara, în timp ce fiul „iubit” va lua calea tatălui și va emigra în America, lăsându-și mama devastată. De asemenea, relația dintre Iolanda și G. este extrem de complicată. Deși aceștia par a se iubi reciproc, se angrenează într-o rețea de secrete și relații extraconjugale, rolurile victimă / agresor fiind intersanjabile în relația lor de cuplu. Comunismul, așa cum deja am văzut, apare atât în rolul agresorului, cât și, surprinzător, în cel al salvatorului în cazul Iolande. Pe de altă parte, atât G., în calitatea lui de emigrant ilegal (este creionat foarte grafic și un tablou al realității ororilor care aveau loc la graniță, în punctele de trece ilegală), cât și Constantin, în calitatea lui de țaran care refuză colectivizarea, sunt înzestrați cu trăsăturile unor personaje-tip, victime reprezentative pentru două categorii sociale. Ar mai fi de spus și că personajele Andreei Răsuceanu se angrenează în ceea ce Karpmann numea „drama triangle⁸” – ocupă succesiv trei roluri care se dovedesc a fi interschimbabile: persecutor, victimă și salvator. Sexul personajelor este mai degrabă irrelevant în cadrul acestor permutări.

Despre mecanismele de propagare a violenței în familie și succesiunea de roluri care urmează exemplar triumfiul lui Karpmann din romanul Cristinei Vremeș am vorbit deja în altă parte⁹. Concluzionând, femeia – victimă a abuzului domestic, invariabil, va deveni prădător / abuzator la rândul ei. De pildă, după drama cu Titus, Liliana declară că nu a mai „crezut vreodată în vreun bărbat. I-am jucat pe toți pe degete. Fiindcă așa merită. Toți sunt o apă și-un pământ. Și i-am spus și Adei la fel. Să te porți ca ei, mai dihai ca ei. Să li te arăți de la brâu în jos, să nu le spui ce gândești cu adevărat, pe toți să-i duci de nas, până îți realizezi scopurile” (p. 176).

Voi mai aminti și atitudinea vituperantă a Lisvetei la aspirațiile Mariane care, copilă fiind, nu bifa caracteristicile (rolul) femeii de la țară, nu iubea glia și munca pământului, dorind să trăiască la oraș. Orice încercare de „emancipare” este sancționată intempestiv de mamă: „... ce-ai fetică unde te crezi cu ifosele astea de oraș? *Ești țărăncă, fă!*” (p.10). Sunt discutate și aspecte precum condiția grea a țăranilor, valoarea economică pe care o aveau pentru aceștia copiii, buni de producție / muncă („frații și surorile, șapte sau zece la număr – nimeni nu mai știa să numere, erau mulți născuți, unii muriseră la naștere, sau de boală, alții pleaseră la gospodăriile lor, cei rămași erau confundați între ei, așa că nimeni nu le mai știa rânduiala exactă – rămâneau cocârjați în soare, acoperiți cu cârpe asudate peste coastele supte de foame, sfredelind câmpul cu gândul că nu mai e mult până la masă” (p.8), consumul și abuzul de alcool ca problemă socială, aranjarea căsătoriilor și formele stratificării sociale (atât la țară, cât și la oraș).

Migrația oamenilor de la țară la oraș și ciocnirea celor două lumi apare discutată / prezentată în forme asemănătoare în toate cele trei romane. Cele trei personaje principale pe care le-am amintit, deși locuiesc în capitală, provin din mediul rural. Atât Iolanda, cât și Liliana (care moștenește dorința de „centru” de la mama Mariana) își doresc să locuiască „cât mai central”, să se identifice cu / să facă parte din tagma femeilor coafate care locuiesc la bloc în zonele mult râvnite. Ecaterina, ea însăși din mediul rural, are în subordonare în secția din fabrica pe care o conduce multe femei de la țară, fără educație, care privesc statul la coadă pentru alimente sau pentru a telefona acasă ca pe o formă de integrare socială.

Dacă *Vântul, duhul, suflarea* oferă și o frescă a societății secolului al XIX-lea prin ultimul capitol (mai precis a luptelor politice din timpul alegerii lui Cuza), *Trilogia sexului rățacitor* examinează și perioada extrem de confuză a goanei după îmbogățire din postcomunism: „Am înțeles din rumoarea care a urmat după câteva luni că trebuia să mă mișc repede, că nu era timp de pierdut, că erau mulți rechini care urmau să se instaleze. România după Revoluție devenise un animal rănit și fiecare aduna ce se putea, ciozvarțe, mădulare, măruntaie, petice de piele, resurse care nu durau mult, într-o isterie generală

ce urma să zvânte tot în puțin timp, în care mulți se ridicau, mulți cădeau, mulți mușcau bucăți zdravene, alții erau aruncați în închisori, alunecând în gol cu valuri de bunuri confiscate, pe drept sau pe nedrept, nimic nu mai conta. Eu nu voiam să rămân în urmă. Voiam să fac parte din val” (pp. 174-175).

Prin narațiunea adolescentei Ada, fiica Liliane care ajunge femeie de afaceri și se îmbogățește din lichidarea întreprinderilor, Cristina Vremeș construiește o scenă tipică a romanelor anilor 2000, și anume cea a marginalilor hipioți care-și petrec vara pe o plajă la mare, promovând libertatea totală de manifestare, hedonismul instantaneu și experiențe senzoriale care mai de care mai diverse, asistate de droguri și alcool, filosofând pe muzică de Pink Floyd și cerând „moartea burghezilor împuși” (p. 236). Din relatările Adei, care vizitează și mănăstirea, nu doar plaja descrisă mai sus, se trasează atât poziția femeii în biserică, precum și implicațiile feminității (stareța Evdochia se călugărește pentru a fugi de maternitate). Ada ajunge la concluzia, revelată printr-un vis, că pântecul feminin este sursa durerilor și a poverilor. Pe de altă parte, maternitatea prin ochii Liliane (ca și în celelalte două romane, de altfel, Sonia este sursa fericii / împlinirii Ecaterinei, în timp ce P. este cea a Iolande) este descrisă în tonuri foarte calde și afectuoase.

Voi încheia această introducere fragmentară de inventariere a strategiilor prin care se încearcă operațiunea formulării unui „diagnostic social”¹⁰ (Lucian Boia) în romanele contemporane propuse pentru analiză cu o remarcă legată de forma, respectiv tehnica narativă:

cu mici fluctuații și cu note personale bine marcate, fiecare autoare având o voce proprie, se urmărește fluxul conștiinței personajelor, dimensiunea confesivă fiind dublată de o accentuată senzorialitate. Opțiunea pentru perspectiva subiectivă și adesea unilaterală a expunerii, în contextul „radiografiei sociale” implică o (re)prezentare a realității care poartă riscurile unei suspiciuni de reduționism sau chiar polarizări care pot trăda tezism. Corina Sabău apelează la o singură voce (fie ea și cea a unei colectivități) pentru a descrie realitatea socială, în timp ce Andreea Răsuceanu (în primul rând), precum și Cristina Vremeș, fără a avea pretenția polifoniei bahtiene, sunt mult mai preocupate de conturarea unor proiecții cât mai ample și diverse, din unghiuri multiple, prin intermediul mai multor personaje – voci esențiale în construirea unui tablou social multifocal și, deci, mai *credibil* și mai complex.

⁹Blowing in the wind, prefața la *Vântul, duhul, suflarea*, Andreea Răsuceanu, Polirom, București, 2020.

¹⁰Bogdan Crețu, „Fontana di trevi – un roman al memoriei” în *Observator cultural*, <https://www.observatorcultural.ro/articol/fontana-di-trevi-un-roman-al-memoriei-ii/> (3. 05 2021)

¹¹<https://revistavatra.org/2017/02/17/mihai-iovanel-de-la-romanul-politic-la-marele-roman-anticomunist-structura->

[sociologica-a-prozei-in-romania-postcomunista/](#)

⁴Bucur, Maria; Miroiu, Mihaela (ed.), *Patriarhat și emancipare în istoria gândirii politice românești*, Ed. Polirom, 2002, București, p. 13.

⁵Iovănel, Mihai, *op.cit.*

⁶Girard, Rene, *Țapul ispășitor*, Editura Nemira, 2010, București, p. 23.

⁷Am vorbit mai pe larg despre *absență* în romanul Andreei Răsuceanu în *Din nou despre absență*, în *Vatra* 1-2/ 2021, pp. 38-40

⁸Stephen B. Karpman, *The New Drama Triangles, USATAA \ ITAA*, (11. 08. 2007) <https://www.karpmandramatriangle.com/pdf/thenewdramatriangles.pdf>(03.02.2016).

⁹*Existența la feminin*, *Vatra*, 10-11/ 2019.

¹⁰Boia, Lucian, *Pentru o istorie a imaginarului*, Ed. Humanitas, București, 2000.

Cătălin STURZA

Socialul în romanul românesc contemporan: de la realismul socialist la realismul neo-liberal

Lansat în Uniunea Sovietică în 1932 și importat în România începând cu anii 1947-1948, realismul socialist a devenit, pentru aproape două decenii, ideologia unică propagată de instituțiile, activiștii și organele de presă ale epocii staliniste. Realismul socialist a presupus abandonarea programatică a esteticului pentru mesajul ideologic; „poetica” realismului socialist presupunea un calapod rudimentar, extrem de simplist: personajele complexe din romanul modern erau înlocuite de „omul nou” marxist leninist; discursurile literare estetizante erau substituite de subiecte și stiluri narative extrem de simplificate și formalizate; iar tematicile erau, obligatoriu, cele ale luptei de clasă și ale revoluției socialiste permanente. Avem de-a face, așadar, cu o malformație a esteticului, prin subjugarea sa față de ideologic; malformație care prilejuiește falsificarea literaturii.

La aproape 60 de ani de la epuizarea realismului socialist, poate părea nepotrivit sau exagerat să vorbești despre acest curent altfel decât în termenii și perspectiva istoriei literare. Cu toate acestea, aș spune că există, și în prezent, o tendință similară de abandonare programatică a esteticului pentru mesajul ideologic, cu diferența că dimensiunea ideologică din acești ani este mai difuză. Aceasta reprezintă un mix de neoliberalism și de progresism cultural care devine o nouă ideologie dominantă și se resimte în artă ca un nou curent realist – pe care îl voi numi realism neo-liberal. Iar această nouă ideologie se reflectă într-un mod specific într-un spațiu cultural periferic, precum este spațiul românesc. Voi trece în revistă, în cele ce urmează, câteva exemple din ultimii ani, pornind de la domeniul cinematografiei și continuând cu cel al prozei – și, mai specific, al romanului.

O istorie în alb și negru

Dacă trecem în revistă cinematograful anilor 2000 și 2010, vom descoperi că, departe de a fi dispărut pentru a face loc filmelor de artă sau genului comercial, producțiile teziste proliferază. Un exemplu este filmul „Aferim” al lui Radu Jude, care împinge teza unei Valahii înapoiate, murdare, șovine, xenofobe, rasiste, intolerante. Vina pentru această stare de fapt ar purta-o caracteristicile identitare dominante, în special ortodoxia și românismul, prezente în film de la primul la ultimul cadru.

Epoca istorică descrisă de „Aferim”, epoca lui Anton Pann, este prezentată monocrom, în culori de alb și negru. Protagonistii sunt, în mare parte, personaje caricaturale grosiere, schițate după un maniheism care bate la ochi. Filmul este lipsit în mare parte de naturalețe sau spontaneitate, expresivitatea actoricească lasă mult de dorit, amintind, în multe locuri, de filmele istorice ale epocii de dinaintea Revoluției din decembrie 1989. Singura menire a filmului pare a fi aceea de a confirma o teză și un set de prejudecăți ale ideologiei dominante a acestor ani. Iar premiul primit de acest film la Festivalul de la Berlin nu este o înfirmare, ci, dimpotrivă, poate fi o confirmare a acestor constatări, deoarece știm dintr-o îndelungată istorie că premiile pot ține, prea adesea, de vremuri și de conjuncturi, de aderarea la „spiritul vremii”, într-o măsură mult mai mare decât de valoarea estetică sau de profunzimea și nuanțele unei producții.

Nu spun că nu există și excepții notabile, în cinematografia ultimelor două decenii – precum unele filme ale lui Cristi Puiu sau ale lui Cristian Mungiu ce reușesc să abordeze în mod nuanțat teme cu adevărat relevante ale acestor ani, într-o realizare artistică valoroasă. Însă aceste producții par a fi mai degrabă excepțiile care confirmă regula.

Este situația din proza anilor 1990 diferită? Aș spune că, în destul de mare măsură, nu. Voi discuta, în secțiunea următoare, câteva exemple din sfera romanului.

„Un milion de fețe întoarse spre cer, chinuite și încercănate, famelice și cu dinți cariati”

1. Ciclul „Orbitor”, al lui Mircea Cărtărescu este, poate, ciclul românesc cel mai dezbătut și mai contestat de critica literară din ultimele două decenii. Romanul e, fără îndoială, așa cum arată Paul Cernat, „un proiect impresionant, fără termen de comparație în literatura română de după 1989, un efort ce impune admirație și respect, o construcție monumentală, totală, o supernova narativă”¹. Ciclul are și câteva scăderi evidente – scoase în evidență, în mod repetat, de critica literară. Excesul este una dintre cele mai importante. Suprasaturația discursivă și stilistică, verbiajul debordant și pe alocuri redundant sunt, toate, forme ale exceselor care devin tot mai supărătoare, în special în cel de-al doilea și al treilea volum al trilogiei. Soluțiile și rezolvările narative sunt și ele, uneori, pripite și

improvizate – fapt care este bine ascuns, însă, sub verbiaj. Inserția istoriei recente în ficțiune a fost și ea văzută drept un defect – în special în ultimul volum, „Aripa dreaptă”. Devenind comentator și judecător al istoriei recente, Mircea Cărtărescu a abandonat, arată Adina Dinițoiu², chiar punctul forte al proiectului pe care îl începuse: un proiect care trebuia să ilustreze, în mod exemplar, tocmai proza vizionară, la antipodul prozei realiste, istorice.

Mai mult, perspectiva din care Mircea Cărtărescu judecă istoria este una destul de previzibilă și impregnată de locuri comune. Revine aceeași imagine a unei Români murdare, înapoiate, concupiscente, șovine, blasfematoare, fără ideal și fără perspectivă. Iată, de pildă, o imagine a Bucureștiului și al bucureștenilor în pragul dintre epoca ceaușistă și cea a tranziției, prezentă chiar în primele pagini ale romanului; portretul colectiv de aici amintește de o „masă a deplorabililor”:

„Un milion de fețe întoarse spre cer, chinuite și încercănate, famelice și cu dinți cariați, abia vizibile din căciuli și broboade, au căpătat o mască albă și înspăimântătoare care le-a schimbat, pentru o clipă, în spectre răzbunătoare venite să își ceară sângele înapoi. Pe Buzești, câțiva șoferi orbiți de descărcarea năpraznică au uitat de gropile căscate în pavaj și s-au răsturnat în Daciile lor ruginite. Apoi orașul se întunecă iarăși, pierind în scala obișnuită de griuri, în cenușiul său cadaveric care îi era chipul de zi cu zi. (...) Prin geamurile blocurilor muncitorești, «cutiile de chibrituri», cum erau numite, se zăreau bărbați și femei orbecând somnambulic, în jurul stropului de aur al vreunei lumânări. Privit de sus, în acele momente, Bucureștiul se arăta dintre norii de zăpadă ca un sat foarte întins, vizibil doar prin slabe licăriri de opaite. (...) Oraș al morților și al nopții, al ruinelor și al nefericirii. Lichen cenușiu și prăfos lăbărțat pe Bărăganul fără sfârșit.”

Acest paragraf nu poate să nu ne amintească de celebrul eseu al filosofului Gabriel Liiceanu intitulat „România gurilor știrbe”. „Mărturisesc că de la o vârstă fragedă am căpătat o sensibilitate ieșită din comun în fața gurilor fără dinți, a acestor mici hăuri care se deschideau în mijlocul feței, devenind sigla unei declasări umane. De unde le venea gurilor știrbe această incredibilă forță de avarie? Cum de transformau ele în două clipe un om într-o hidoasă epavă umană?”, își începe eseu Gabriel Liiceanu. Imaginea „gurilor știrbe” îi descrie îndeobște pe declasați, pe deplorabili, pe cetățenii de mâna a doua. Nu cumva această imagine recurentă nu este nu doar un semn al disprețului unor elite față de „deplorabili”, ci și un tropos al ideologiei dominante a acestor ani?

O societate fatalmente decăzută, murdară, concupiscentă, lipsită de orice perspectivă

2. „Băgău”, de Ioana Bradea (Editura Est, 2004) a fost salutat, de o parte mai dezinvoltă a criticii literare, ca un roman care „a reușit să corecteze căznitul și tristul efort de deblocare a limbajului literar” (Tania Radu).

Personajul central este o tânără venită din provincie pentru a studia la Universitate, în Capitală; pentru a se întreține, lucrează la o linie erotică, iar romanul transcrie limbajul deseori obscen al „momentelor fierbinți” care fac obiectul muncii de zi cu zi al tinerei.

Protagonistul romanului este, așadar, studentul sărac, din provincie, care se pierde în labirintul unei zone marginale a societății bucureștene. Experiențele de aici aruncă o lumină reținută lirică, în spatele limbajului obscen, asupra societății românești postdecembriste. Autoarea scrie tot despre sexualitate, duritatea vieții și aria de acoperire a înjurăturilor limbii române. Scenele „tari” țin de un erotism vecin uneori cu pornografia. Pe un palier de suprafață cel puțin, autoarea colecționează ciudățeni și, mai ales, ciudați – retardați, perverși, schizofrenici. Are, asemenea colegilor ei de generație, o pasiune pentru marginali și pentru declasați și nu se sfiește să înfigă în insectar, cu un sadism care pare uneori cu totul gratuit, toate tipurile de „ratați” pe care societatea românească le-a produs în anii tranziției.

În roman se desfășoară o adevărată paradă a „deplorabililor”: de la maneliști și băiețași de cartier violenți și isterici la muncitori nefericiți și alcoolici și la adolescenți demenți, care plănuiesc să-și omoare părinții. Fresca socială este marcată de o marte parte din atributele identificate mai sus: avem în față o societate fatalmente decăzută, murdară, concupiscentă, lipsită de orice perspectivă. Sentimentul apăsător este acela de degradare, de sufocare, iar societatea tranziției românești pare un loc al ratării și al damnării.

De observat aici că scriitorii români precum Ioana Bradea împrumută temele dominante ale autorilor francezi de autoficțiune și le proiectează asupra societății românești. Acestea teme nu sunt deloc străine de o agendă și de o anumită perspectivă politică și ideologică. Temele ar fi (într-o ordine aleatorie, la o privire de ansamblu): i) sexualitatea și ridicarea la rang de fetiș a vieții sexuale, văzută ca instrument privilegiat de explorare a realității (cu toate cavernele și subteranele ei) și, concomitent, ca exercițiu mistic, ca practică de „eliberare”; ii) viciile și dependențele (de alcool, narcotice, jocuri de noroc, sex și petreceri orgiastice) care devin un instrument de explorare a suprarealității (produsă de mintea umană, cu toate cavernele și subteranele subconștientului); iii) critica societății capitaliste și de consum, care transformă individul în sclav al sistemului.

În cazul scriitorilor români, al treilea punct pare să fie înlocuit în mare parte de o critică la adresa culturii și mentalității României „înapoiate”. Toate relele societății românești – alienarea, însingurarea, violența extremă și sărăcia extremă, copiii famelici etc. – sunt, în această viziune, consecințe ale acestei mentalități înapoiate, ale faptului că România este „altfel” (în termenii unui istoric contemporan), „ultimul vagon la coada Europei” (în termenii aceluiași istoric). Singurele ieșiri din marasmul

acestei societăți înapoiate și lipsite de perspectivă sunt fie emigrarea (cazul romanului Claudiei Golea), fie plonjarea în diverse „stimulente” și vicii (exemplul romanului Ioanei Bradea). Indiferent de calea aleasă, singura modalitate de a acoperi imensul gol spiritual al omului contemporan par să o poată oferi, pe întreg spectrul romanului subsumate genului autoficțional, (doar) sexul, alcoolul și drogurile.

Interesant este că aceste romane nu propun, niciodată, soluții. Dacă singura cale de ieșire din această realitate care trebuie să fie întotdeauna cenușie și apăsătoare și singura modalitate de a fugi din fața crizei spirituale o reprezintă viciile, dacă singura cauză a răului colectiv o reprezintă „mentalitatea retrogradă”, acest „diagnostic” riscă să se transforme într-o scuză facilă a slăbiciunii individuale și a răului individual neasumat. Fondul moral este unul șubred pentru că problema etică nu este dusă până la capăt. Iar acest fond moral este esențial în discuția despre autoficțiune deoarece toți autorii – de la Frédéric la Ioana Bradea, Ionuț Chiva, Claudia Golea și mulți alții – proiectează toate problemele asupra unei liste recurente de „vinovați de serviciu”.

Autoficțiunea reprezentată de acești autori pare, așadar, un gen facil – accesibil, în special, tinerilor scriitori care încearcă să găsească un culoar mai rapid dacă nu spre publicul larg, cel puțin spre colecțiile renumite ale unor edituri mari (precum colecția Ego. Proză a Editurii Polirom). În același timp, imitând modelul unor autori francezi, scriitorii români (precum Claudia Golea) caută, pe terenul autoficțiunii, secretul romanului comercial sau al „loviturii de carte”.

O demonstrație „pusă cu mâna”

3. La prima ediție, în 2004, „Venea din timpul diez” era un roman a cărui materie epică sintetiza o anume stare de spirit, absorbind – și purificând, printr-o combinație de comedie și dramă – psihozele și frustrările primilor zece ani de tranziție românească. Privind înapoi, după două decenii de la apariția romanului, un observator al realității românești ar putea constata că aceste psihoze și aceste teme ale anilor '90 – anumite puseuri identitare derivate din protocronismul ceaușist – sunt încă prezente: Bogdan Suceavă a avut, se pare, cel puțin parțial, intuiții bune. Cu precizarea că astfel de psihoze nu se reduc, în niciun fel, la zona identitar-naționalistă; ele acoperă, deopotrivă, și zona globalistă sau așa-zis progresistă, și cultura populară și de masă, care nu sunt deloc reflectate în această operă a lui Bogdan Suceavă. De aceea, putem spune că „decupajul de realitate” pe care îl face autorul romanului este unul părtinitor și ideologic – și că modul de prezentare a socialului în roman reflectă un anume tip de poziționare ideologică a romancierului.

Un loc central îl ocupă, în paginile romanului, un grup de excentrici și de marginali conduși de (pseudo) profetul Vespasian Moisa. Aceștia sunt bolnavi de o parte din bolile specifice primilor ani ai tranziției – credințele

aiuristice dubleză miturile compensatorii, precum cel al geto-dacilor, și acoperă mari goluri spirituale prezente, deopotrivă, în sufletele boemilor ratați și ale parveniților bogați – într-o societate predispusă, după spusele unui personaj, să creeze nenumărați marginali. Înainte de a fi distrusă de o sectă rivală – ștefaniștii, care cred că „omul absolut al culturii române” a fost Ștefan cel Mare și Sfânt –, mișcarea „Vestea Domnului” a lui Vespasian Moisa se va surpa din interior, în momentul în care acesta va încerca să pună în practică teoria heterodoxă și „ecumenistă” conform căreia „Biserica nu e altceva decât suma tuturor credințelor și a opiniilor, oricât de personale, ale tuturor creștinilor”.

Momentul de ruptură este cel în care „toleranța” cu granițe prea largi (în fapt, o utopie) proclamată de Vespasian Moisa dă greș; implicit, mesajul ar fi acela că intoleranța față de ideile sau fixațiile celorlalți ar fi cea care distruge, din interior, societatea românească. De aici, romanul își schimbă tonul, poezia suavă care aureola portretul lui Vespasian Moisa se spulberă și locul ei este luat de satira tăioasă, într-o construcție, de acum înainte, cu precădere intelectuală și rece. Adepții noului Ștefan cel Mare sunt descriși ca „lumpeni” (o altă imagine a „deplorabilului”), noul Ștefan reprezintă o figură caricaturală grosieră care înjură birjărește; intenția de a lua la țintă figuri identitare emblematice este extrem de transparentă.

Demonstrația teologică a romanului – deoarece romanul pare a-și asuma, cu maximă seriozitate, o miză teologică prin povestea unui „Iisus răstignit a doua oară” – este foarte slab susținută și neconvingătoare. Din punct de vedere teologic, cei care îl judecă pe Vespasian Moisa au dreptate: „toleranța” de factură heterodoxă față de idei divergente și excentrice nu are cum să funcționeze. Și asta nu deoarece „biserica manipulează masele” (cum crede Dan Brown și cum pare să încerce să arate și autorul romanului), ci deoarece o astfel de „toleranță” și un astfel de relativism împinse la extrem duc la anularea oricărui adevăr, a oricărei convingeri și, în final, a oricărui mobil de acțiune.

Figura cea mai puțin clară din roman este chiar cea a „profetului” Vespasian Moisa, despre a cărui impostură, în calitate de profet, unii recenzenti scriu că „rămâne una mai mult decât problematică”, iar alții o compară cu aceea a lui Gregorian Bivolaru. Apariția noului profet, Marian Tihomir, primit cu surle și trâmbițe, ca Mântuitor, în București, descrisă în ultimele pagini ale romanului, mi se pare un contrapunct care fixează ideea de fond – pentru Bogdan Suceavă, adevăratul învățător, modest și neobservat (și multicultural, cum altfel!), n-are nicio șansă de a învinge delirul mulțimilor și pe cel al mass-media.

Mă întreb în acest punct dacă critica lui Bogdan Suceavă nu își ratează ținta: până la urmă, nu cumva această critică se ocupă de fenomene mai degrabă marginale? Pe când cultura populară reprodușă de sistemul mediatic al acelor ani este pe cu totul alte dominante? Nu cumva este

mai reprezentativ pentru „mulțimi” și „mase” sloganul „Gândește Liber” al postului de televiziune Pro TV (și pleiada de producții TV aferente urmărite de milioane de oameni) și mai puțin cine știe ce secte bizare sau curente dacice?

Romanul surprinde bine unele derapaje identitare ale tranziției românești – deși, cum am arătat, aceste derapaje par a ține de zone mai degrabă periferice; în timp ce autorul reușește să treacă cu vederea chiar elefantul din mijlocul încăperii. Defectele de construcție ale romanului pe care le-am discutat nu ar fi deloc străine de acest defect de vedere – ele sunt aproape inevitabile, atât timp cât timp întregul demers se învârtă în jurul unor teze ușor de identificat.

De la realismul socialist la realismul neo-liberal

În încheiere, voi trage câteva concluzii despre noul realism – realismul neo-liberal. Realismul socialist era o doctrină literară și artistică a secolului XX inspirată de realism și în care opera sau creația trebuie să reflecte și să promoveze „principiile comunismului în stil sovietic”. Realismul socialist a făcut din artă un instrument masiv de „educație și propagandă”, criticând și reprezentând așa-zisele contradicții ale capitalismului și descrierea dezvoltării revoluționare, emanciparea proletariatului și a țărănimii, totul pentru faza eroic-epopeică numită „spre comunism în zbor”. Realismul socialist, ca metodă fundamentală a literaturii din spatele Cortinei de Fier din anii '50, impunea scriitorilor să aibă o reprezentare a realității sociale în dezvoltarea ei revoluționară, în conformitate cu sarcina transformării ideologice a societății. Așa cum observa Ștefan Baghiu în revista „Vatra”, realismul socialist era, totodată, una dintre cele mai profitabile afaceri literare ale perioadei postbelice, fiind foarte ușor de imitat, atât în ceea ce privește tematica fixă, cât și structura foarte simplistă.

Aș spune că în prezent avem de-a face cu un fenomen asemănător, care se dezvoltă sub umbrela ideologiei dominante a neoliberalismului și a corectitudinii politice. În acest sens, disidentul anticomunist Riszard Legutko argumentează în volumul „The Demon in Democracy” că gândirea unică, specifică regimurilor comuniste, se reiterează și în democrațiile liberale care își creează propria „ortodoxie”. „Din momentul transformării democrației în actuala democrație liberală, spectrul acceptabilității politice s-a restrâns. Democrația liberală și-a creat propria ortodoxie, ceea ce a făcut ca ea să devină într-o măsură mai mică un forum de articulare a opțiunilor și de punere în acord a acțiunilor, cât, mult mai mult, un mecanism de selecție politică a oamenilor, organizațiilor și ideilor aflate în consonanță cu această ortodoxie.”, scrie Riszard Legutko³.

Aș numi acest fenomen „realismul neo-liberal”. La fel ca în cazul realismului socialist, noul realism trebuie să reflecte și să promoveze principiile și viziunile

„ortodoxiei” liberale a vremurilor noastre; de aceea, vom vedea iar și iar cum revine aceeași imagine a unei Români înnapoiate, concupiscente, șovine, xenofobe, sub apăsarea identității ei religioase și naționale. La fel ca în cazul realismului socialist, realismul neo-liberal face din artă un instrument masiv de „educație și propagandă”, descriind emanciparea unor minorități, totul pentru faza eroic-epopeică a „societății tolerante” (desigur, toleranța nu se aplică „deplorabililor” care stau în calea emancipării). Realismul neo-liberal, ca metodă fundamentală a literaturii din ultimele două decenii, le cere scriitorilor să aibă o reprezentare a realității sociale în dezvoltarea ei revoluționară, în conformitate cu dezideratul transformării ideologice a societății. Și, nu în ultimul rând, este una dintre cele mai profitabile afaceri artistice ale acestor ani, poate aduce succes de critică și premii, în unele cazuri chiar succes comercial; și este foarte ușor de imitat, pe diversele sale paliere, și în special la nivelul tematicii.

Nu susțin că toată literatura ultimelor trei decenii este de această factură, și că nu ar exista excepții notabile. Astfel de creații există – aș cita aici, de pildă, excelentul roman „Noapte bună, copii”, al lui Radu Pavel Gheo. Însă ele par să fie, mai degrabă, excepțiile care confirmă regula. Victima unui astfel de tip de realism este, pe de o parte, adevărul; dacă arta valoroasă este o artă adevărată, ei bine, acest tip de artă falsifică, în mare parte, realitatea. În cazul nostru, falsifică imaginea socialului, redus în mare parte la clișeele despre oamenii știrbi, plini de vicii, murdari, libidinoși, pe scurt, despre „masa de deplorabili”.

O altă victimă colaterală este chiar literatura. Și



Șerban Savu - Nucul

poate acesta este unul dintre motivele pentru care proza ultimelor trei decenii este, per ansamblu, așa de săracă în realizări valoroase. Deoarece tot ce rămâne dacă faci unul sau doi pași în spate, după ce agitația politică și ideologică s-a stins și mizele imediate au dispărut, este, dincolo de cele câteva excepții notabile, o mare masă de texte de umplutură.

¹ Paul Cernat, „Apocalipsa după Mircea Cărtărescu”, în *Bucureștiul cultural*, Nr. 7, august 2007

² Adina Dinițoiu, „Orbitorul la <judecata de apoi>”, în *Observator cultural*, Nr. 388, septembrie 2007

³ Ryszard Legutko, *The Demon in Democracy: Totalitarian Temptations in Free Societies*, Encounter Books, New York, 2016

Maria CHIOREAN

Martori necesari ai societății contemporane în proza Laviniei Braniște

După '89, proza românească s-a îndepărtat treptat de cultul postmodernist al experimentalismului și al jocurilor textualiste, mizând pe simplificarea scriiturii și pe notația minimalistă și revendicându-și drept cuvânt de ordine autenticitatea. Tematic, generațiile precedente introduseseră deja cotidianul în literatură, dar îl folosiseră adesea ca decor de teatru, ca depozit de obiecte ce pot fi jonglate în construcții narative complicate – atât stilistic, cât și prin raporturile ambigue dintre instanțele narative. Însă în ultimele trei decenii, a câștigat teren și și-a demonstrat relevanța tocmai un tip de literatură în care societatea, politica, prezentul istoric cu toate detaliile lui nu mai sunt reduse la statutul de inserții accidentale sau de materie primă prelucrată până la sublimare – astfel de proiecte și-au pierdut pentru mulți credibilitatea – ci apar în prim-plan, ca principal partener de dialog.

Printre cele mai importante voci ale acestei direcții se numără și Lavinia Braniște, al cărei prim volum de povestiri, *Cinci minute pe zi*, a apărut în 2011. Proza ei este un caz interesant mai ales fiindcă surprinde extrem de abil societatea contemporană și paradoxurile ei, fără a avea de la bun început intenția frescei sociale sau a vreunei demonstrații ideologice. Dimpotrivă, într-un interviu din 2019, dat după publicarea ultimului roman, *Sonia ridică mâna* (2019), autoarea explică funcția pe care o acordă literaturii contemporane și figurii scriitorului, refuzând să își pună narațiunea realistă în slujba unor scopuri extraliterare: „n-am vrut neapărat să semnez ceva, nu cu gândul acesta am pornit la drum. Scriitorul nu e un barometru al problemelor sociale și dacă și-ar propune așa ceva ar fi deturnat de la arta lui. Mie îmi place să citesc literatură pentru personaje, pentru povești și, mai ales,

pentru cum scriitorul reușește să pună cuvintele unul după altul într-un fel anume. Nu pentru problemele sociale sau politice sau ideologice pe care le semnalează” (1). Într-adevăr, lumile ficționale ale Laviniei Braniște sunt în general organizate în jurul unui personaj feminin tipic, care migrează din poveste în poveste și definește modul în care se refractă societatea românească postcomunistă în toate volumele autoarei. Fără îndoială, protagonista și viața ei interioară reprezintă proiectul de bază, fie că sunt construite prin narațiune la persoana întâi (ca în primul roman, *Interior zero* (2016)) sau doar urmărind de aproape evoluția și reacțiile personajului, ca în *Sonia*. Tocmai de aceea, merită explorat modul în care o construcție epică centrată pe subiectivitatea personajului reușește să propună și o privire comprehensivă asupra unui număr impresionant de probleme sociale, de la precaritatea economică și dezvoltarea inegală a mediului rural la relațiile de gen și ipocrizia activiștilor hipsteri. În cronică la *Sonia ridică mâna*, Mihai Iovănel sugerează că aici intervine „ceva asemănător” fenomenului semnalat de Engels în legătură cu simpatiile politice ale lui Balzac, deturnate surprinzător în economia textului ficțional (2). Cu mențiunea că, în cazul Laviniei Braniște, nu avem de a face cu răsturnarea involuntară a unei opoziții ideologice (progresism vs. conservatorism), ci mai degrabă cu depășirea intențiilor estetice ale autoarei, căreia îi reușesc atât construcția personajului (miza declarată), cât și critica subtilă a mediului său social.

Fragilitate & ironie

Cine este, așadar, acest personaj recunoscut al Laviniei Braniște, atât de eficient în reprezentarea nuanțată a societății postcomuniste? Bineînțeles, există variații de la volum la volum, dar anumite constante sociale și psihologice determină tonul caracteristic (un amestec de ironie și candoare) perceptibil încă din povestirile adunate în *Escapada* (2014): o femeie tânără, cu studii de filologie sau jurnalism, angajată fie în corporații unde munca de zi cu zi are prea puțin de a face cu studiile absolvite (o multinațională din domeniul imobiliarelor; un call-centre), fie ca *freelancer* cu tot soiul de slujbe temporare (traduceri de subtitrări, redactarea de texte pentru reclame și recenzii de produse); preocupată mereu de visul unei locuințe stabile (care să o ferească de capcanele chiriilor din capitală); provenind dintr-o familie destrămată prin abandon patern (în ambele romane, precum și în *Tatăl meu mă așteaptă la fântână*) și experimentând aceeași lipsă de stabilitate în relațiile amoroase de la maturitate, se dovedește a fi observatorul perfect al unei lumi în care foarte puțini își găsesc locul în mod organic. Conform lui Iovănel, „volatilitatea ridicată este condiția de bază a personajelor Laviniei Braniște” (3), incluzând în această sintagmă atât condițiile exterioare (financiare, familiale, relaționale), cât și percepția de sine, marcată de incertitudine și de îndoială.

Cristina din *Interior zero* lucrează ca secretară într-o firmă de proiectare din București, îndurând abuzurile șefei obsedate de profit și visând pe tot parcursul romanului să își dea demisia. Relația la distanță cu prietenul din facultate este constant dezamăgitoare, la fel ca scurta poveste de dragoste cu un bărbat întâlnit în Control; cele două evenimente potențial semnificative din viața protagonistei – suspiciunea că ar fi bolnavă de cancer și sarcina neașteptată, pierdută după câteva luni – sunt narate mai degrabă ca întâmplări interioare, fiindcă nu se materializează nicicum în spațiul interpersonal. La fel, *Sonia ridică mâna* spune povestea unei tinere angajate să scrie scenariul unui film despre Elena și Zoe Ceaușescu, a cărei muncă de documentare nu conduce la nimic concret, dar permite desfășurarea în pagină a încercării de înțelegere a comunismului de către generațiile care nu l-au experimentat în mod direct. Cu alte cuvinte, protagonistele își construiesc viața interioară pe un fundal de posibilități ratate și de incertitudini (profesionale, existențiale), având de gestionat toate variabilele și contradicțiile mediului în care trăiesc și traducând în discursul lor (narațiunea Cristinei, bucățile de monolog interior ale Soniei) precaritatea generală a societății contemporane.

De altfel, tocmai fragilitatea personajului – complexul de inferioritate, izolarea, imposibilitatea unui sens existențial permanent – contribuie la ironia din care se hrănește toată proza Laviniei Braniște și care devine cu atât mai acidă când e direcționată către propria persoană. Până și iubirea maternă, una dintre puținele emoții pure, dezinteresate ce rămân în picioare la finalul ambelor romane este tratată cu un amestec de simpatie și ironie: „Așa a înțeles ea să fie mamă. Să mănânce repede ce e mai prost, ca să-mi rămână mie ce e bun. Și i-a intrat în sânge, acum nici nu-și mai dă seama” (4). Bineînțeles, aici ironia rămâne duioasă și nu deconstruiește conceptul sau emoția la care face trimitere, fiindcă în lumea Laviniei Braniște, autenticitatea rămâne una dintre virtuțile cardinale. Contează mai puțin absența mamei, ineficiența iubirii comunicate prin pachete cu mâncare sau dezamăgirea fiicei care descoperă că nici înțelepciunea maternă nu îi poate furniza certitudini. Toate acestea alimentează senzația de instabilitate a personajului, dar nu invalidează motivațiile mamei sau devotamentul ei. În schimb, ipocrizia intelectuală a celor din jur (indiferent de apartenența lor politică) este supusă la o demistificare mult mai dură. De exemplu, partenerul Soniei este un doctorand autodeclarat feminist, care îi lasă ei inițiativa erotică și organizează o expoziție despre creativitatea „radicală” ce poate rezulta din munca domestică, părând să respecte la literă codul egalității de gen și al luptei împotriva opresiunii. În același timp, sunt puse în lumină artificialitatea proiectelor sale de cercetare (modul în care Sonia este folosită pentru a fabrica imaginea femeii anonime care lucrează în bucătărie, de pildă), precum și sexismul deloc subtil al intelectualului nesigur pe sine: disprețul față de munca Soniei (pe care o informează, sentențios, că nu

își va putea duce proiectul la capăt, nefiind „cercetătoare”), compasiunea jucată, strategiile de infantilizare („Mi-e drag de tine când ești naivă” (5)) – toate acestea amintesc atât de mult de exemplele de misoginie sancționate în prezent până și în cultura pop (într-o suită de seriale și postări pe platformele de socializare), încât personajul masculin cade adesea în ridicol. La fel, șefa din *Interior zero* apare inițial ca o eroină a feminismului („Mi-am dorit să fi avut părinți ca ea. Care să-mi inspire forță” (6)), însă motivațiile ei pur egoiste devin imediat transparente, fiindcă concepția ei despre succes și civilizație exclude o mulțime de categorii sociale – de la cei proveniți din familii destrămate la etniile și naționalitățile pe care le respinge arbitrar. Cei doi – Paul și șefa Cristinei – sunt, așadar, exponenții unor ideologii emancipatoare practicate formal și individualist (în condițiile în care fondul lor axiologic se bazează pe solidaritate și incluziune), iar ironia e extinsă și asupra întregii culturi a activismului din mediul urban românesc. În *Dezvoltare personală*, una dintre prozele din *Escapada*, naratoarea participă la o acțiune de voluntariat organizată de una dintre prietenele sale: în casa unei familii sărace dintr-un sat așa-zis „autentic” românesc, vor amenaja o cameră tradițională, în care vor fi cazați turiștii dornici să cunoască viața autohtonă. De această dată, sunt ironizați nu atât protagoniștii – naratoarea anunță de la bun început că participarea ei se datorează ambiției de a scrie un articol despre proiect, organizatoarea este descrisă ca „prost de bună” („Un om atât de bun e un pericol pentru el însuși” (7)), iar soțul ei este meschin și indiferent, fără a pretinde vreodată că munca voluntară îl interesează sincer – cât comodificarea forțată a vieții țărănești „tradiționale”, dizolvată de mult în haosul globalizării. Aici se intersectează, de fapt, industria creativă, bine integrată în sistemul capitalist, și mediul rural românesc, unde mijloacele de a genera profit din lumea antreprenorilor sunt manipulate abil, încât să rezolve crizele reale ale populației: supraviețuirea, confortul minimal, asigurarea unui viitor suportabil. Când proprietarul casei își uită pentru o clipă rolul și anunță că spațiul renovat de ONG va deveni, de fapt, camera unuia dintre fii – dotată cu linoleum, canapea și lustră – voluntarilor sceptici încă de dinainte li se confirmă ipoteză conform căreia beneficiarii sunt „putori profitoare” și needucate (8), sugerând că proiectul nu fusese niciodată în slujba oamenilor implicați, ci a fantasmelor naționale întreținute comercial (tradiția, viața necontaminată de urbanitate, simplitatea țaranului) și a modalităților capitaliste de exploatare a nostalgiei. În introducerea la *Hipsteri, bobos și clase creative*, Dinu Guțu și Ciprian State vorbesc tocmai despre această „trecere de la producția de bunuri la producția de informație și spectacol” (9), citându-l pe Lazzarato, și arată că „noile clase creative sunt cele care fac muzica pentru valorile clasei de mijloc urbane în economiile capitaliste, printr-o conciliere (aparent paradoxală) a elementelor de contracultură cu ideea de reușită socioeconomică” (10). Or, povestirea Laviniei Braniște este interesantă tocmai prin discrepanța dintre

modelul urban (cuantificarea generalizată a creativității) și prelucrarea lui într-o comunitate rurală – familia participantă la proiect înțelege foarte bine dinamica prin care iluzia tradiției s-ar putea transforma într-un plus de prosperitate și se folosesc de ea, deși sistemul de valori din spatele schemei nu se suprapune cu experiența lor de viață.

Acest personaj, pentru această societate

Problemele sociale care intervin în viața personajelor nu pot fi epuizate aici. Ele includ și corupția din sistemul de sănătate, unde oamenii aflați într-o stare de maximă vulnerabilitate (bătrânețe și boală) sunt supuși la un șir nesfârșit de umilințe, și anxietățile angajaților din învățământul privat – profesorii care nu își pierd doar autoritatea în fața elevilor deveniți angajatori, ci și puterea de decizie în privința muncii lor intelectuale, tinzând doar spre mediile semestriale necesare (echivalentul *targeturilor* corporatiste) și spre satisfacția părinților. Ceea ce îi unește pe protagoniștii Laviniei Braniște este sentimentul neputinței, fiindcă majoritatea personajelor principale provin dintr-o clasă de mijloc copleșită de competiția economică și socială, iar claustrofobia din proza scurtă (uneori literalmente claustrofobie, atunci când este vorba despre chiriile imposibile din București) se va încheia mai târziu în cele două romane și va produce profilul psihologic împărțit în linii mari de Cristina și de Sonia. Revin, așadar, la întrebarea de la care am plecat: cum reușește Lavinia Braniște să construiască o societate coerentă și să îi exploreze dedesubturile tocmai prin subiectivitatea acestui personaj feminin fragil și ironic?

Pe de o parte, aceste romane în care presiunea exercitată de mediul social asupra protagonistelor se conjugă și cu traumele individuale (abandonul patern, de exemplu, cenzura corpului feminin, învățată din familie) evită elegant tezele simpliste, fiindcă vocea narativă semnalează exagerările, ridicolul, ipocrizia și riscurile oricărei ideologii sau filozofii de viață. Intervin, aici, nu doar conștiința critică a personajului, ci și o neîncredere fundamentală în propriul viitor și în aparenta stabilitate a prezentului. Pe de altă parte, Ștefan Baghiu a observat în cronică sa la *Interior Zero* că protagonistă Laviniei Braniște oscilează mereu între detașare și implicare, între scepticism și idealism: „Cinică și fragilă, Cristina este o resemnată. Dar una din tagma ciudaților, care, oricât de mult își vor confirma că orice gest de apropiere obligă și supraexpune, vor continua să le facă pe toate de dragul unui joc pe care îl privesc parcă din exterior, deși se află în mijlocul lui” (11). Într-adevăr, principala sursă de tensiune din proza autoarei (atât în povestiri, cât și în romane) este, după mine, dinamica dintre ironia omniprezentă – dezvrăjirea de lume, dezamăgirea, autoevaluarea pesimistă – și revenirea la proiecte idealiste, la compasiune, indignare, afect (nu doar în relațiile de lungă durată, ci și în mijlocul mulțimilor anonime din capitală). În *Sonia ridică mâna*,

povestea documentării pentru filmul lui Vlad Petre și a relației eșuate cu Paul este plasată între două interacțiuni cu figuri marginale ale societății. Întâi, întâlnirea cu o fetiță adăpostită în sediul unei bănci și alungată de una dintre angajate, care o consideră a fi o cerșetoare prezentă acolo ilegal (Sonia observă și ea că „fetița e cam murdară”). După ce angajata în cauză și una dintre clientele băncii repetă câteva dintre reproșurile clasice împotriva cerșetorilor („La muncă nu s-ar duce!”, „O țară de putori!”), Sonia își recunoaște la rândul ei atitudinea ezitantă în privința fetiței – i-ar fi cumpărat o înghețată dacă ar fi găsit-o la ieșirea din bancă, dar „poate n-a căutat-o suficient, poate se folosește de oboseala ei ca să-și poată spune apoi *dar măcar am vrut...*” (12). În încheierea romanului, călătorind cu metroul și cu un pui de pisică recent adoptat, va lua din nou apărarea unei persoane disprețuite de societate, o vânzătoare de flori pe care gardianul o jignește și o amenință imediat ce o observă. Nu e vorba neapărat de o evoluție a personajului – Sonia intervenise cu un comentariu și în favoarea fetiței, iar în fața recunoștinței sincere a femeii, nu poate decât să îi invidieze „bucuria deplină” (13). Altfel spus, sentimentul de blazare sau de înfrângere persistă și în mijlocul unui act de solidaritate, însă nu îl face mai puțin necesar sau mai puțin relevant. De fapt, proza Laviniei Braniște este împânzită cu astfel de momente mărunte, în care compasiunea se luptă cu indiferența, sub presiunea unei societăți definite de competiție și de individualism. Mai devreme în roman, Sonia fusese abordată și de o femeie din provincie, care îi ceruse, pe rând, o slujbă, plata unei proceduri medicale și o sumă mai mică de bani, iar Lavinia Braniște înregistrează precis sentimentul de teamă (nejustificată) al protagonistei: „se panichează, nu știe de ce, că doar e ziua în amiaza mare și e un loc aglomerat” (14). Conturul care se desprinde din astfel de interacțiuni tensionate este cel al unei societăți pline de suspiciune reciprocă, de frică față de celălalt (la urma urmei, clișeele împotriva cerșetoriei sunt difuzate și în metrou, își amintește Sonia). Cu toate acestea, persistă în conștiința protagonistei nostalgia aproape dureroasă pentru posibilitatea solidarității și a încrederii. La vernisajul expoziției lui Paul, de exemplu, simte „straniul și minunatul sentiment al comunității” (15). La fel, în *Dezvoltare personală*, naratoarea ezită mereu între judecata aspră a țăranilor care nu plănuiesc să respecte înțelegerea cu voluntarii și compasiunea sinceră pentru oamenii care nu aspiră, în definitiv, decât la condiții mai bune de viață, indiferent de programul cultural la care li se cere să participe. Cât despre *Interior zero*, și aici sunt incluse, aparent arbitrar, pasaje despre altruismul improbabil și despre apropierea pe care o creează (din nimic) între oameni: „Mă copleșește gena asta generoasă a omenirii. Ciuperca asta care a năpădit pământul și care-și face de cap are în ea resursele de a-și regenera fiecare componentă” (16). Iar pasiunea pentru National Geographic a Cristinei o supune și la emoții iluzorii despre

lumea naturală (în care speciile par să se ajute unele pe altele), doar pentru a-i cauza o nouă dezamăgire atunci când înțelege adevăratul reglaj al acestor interdependențe: „Ce păcăleală, nimic nu e gratis în natură. Cum am putut să mă gândesc, chiar și pentru o secundă, că sistemul ăsta face risipă de energie” (17).

Așa se explică, poate, complementaritatea structurală dintre personajele Laviniei Braniște și sistemul cărui încearcă să îi supraviețuiască – atât la nivel individual, cât și în societatea postcomunistă, are loc o oscilație constantă între impulsul de autoconservare (la fel ca speciile din National Geographic sau ca șefa din *Interior zero*) și impulsul irațional (după cum îl vede Sonia) de a participa la viața celuilalt. Nu voi propune aici încadrarea acestei viziuni sociale în noi curente literare sau într-o mutație epistemologică, fiindcă Lavinia Braniște se încadrează confortabil în tradiția minimalismului biografist și, cu toate că nu recurge la tușele groase ale mizerabilismului (pentru a descrie spațiile deprimante ale capitalei sau spitalele românești de stat, care le-au oferit altor autori ocazia să expună mizeria și sordidul perioadei de după '89), cinismul și ironia rămân semne distinctive ale dezamăgirii post-tranziție. Cu toate acestea, proza Laviniei Braniște poate fi așezată și în contextul mai larg al mișcării (mai mult sau mai puțin subtile) dinspre detașarea postmodernă înspre un tip de afectivitate care o contestă și o depășește. Această tendință de a refuza pesimismul și scepticismul postmodern (considerat steril) a primit nume diverse în teoria ultimilor zece ani, de la post-ironie (Lee Konstantinou) la metamodernism (18), însă nu apare niciodată declarativ sau ca teză în volumele Laviniei Braniște. Puseurile de idealism și empatie activă ale personajelor vin mai degrabă din senzația de epuizare (perceptibilă și în lectură), din oboseala celui care își apără programatic condiția fragilă și locul în lume, folosind ironia ca pe o strategie de supraviețuire. Descriind evoluția Soniei, Mihnea Bâlici observă în cronica sa că „Sonia a trebuit să se descurce într-o lume a tranziției din ce în ce mai confuză. Cursa meritocratică și centrată pe profit ce caracterizează societatea postcomunistă din

România au avut un rol inhibitor asupra psihologiei ei” (19). Or, aceeași obsesie tipic capitalistă pentru succes și autorealizare în defavoarea celuilalt ajunge să pună în lumină – pentru protagoniste Laviniei Braniște – fisurile societății contemporane și urgența unei alternative. Bineînțeles, alternativa nu corectează niciodată sistemul, ci apare temporar, ezitant, în scurte momente de solidaritate. Mai mult, este pusă față în față cu varianta ei parodică, și anume suma de emoții pozitive obligatorii și formele de *dezvoltare personală* impuse de mediul corporatist: team-building, petreceri, cadouri și aniversări, toate golite de semnificație și transformate într-un soi de ritualuri birocratice absurde.

Comunismul, eșecul unei cercetări

Proiectul Soniei cauzează la rândul lui o formă de dezvrăjire, fiindcă documentarea despre comunism aduce inițial în prim-plan exclusiv imaginile stereotipice și caricaturile fostului regim: personalități istorice precum soțul Zoei îi inspiră Soniei doar repulsie și neliniște, proiectându-și megalomania și fantezmele asupra trecutului; vizita într-o fostă celulă de detenție, menită să creeze o legătură emoțională reală cu spațiul istoric și cu cei care l-au locuit este deturnată de instalația sanitară modernă plasată și de reclamele introduse în mediul muzeal; în final, dimensiunea publică a comunismului românesc rămâne o simplă colecție de locuri comune și imagini excesiv mediatizate: „e atât de greu să-ți dai seama ce e serios. Demn de încredere. Nepărtinitor. Cine e curat și cine are dreptul să emită judecăți?” (20). Mai mult, până și intelectualii care încearcă să problematizeze anticomunismul radical și să înțeleagă, în loc să condamne nostalgia unor indivizi față de regimul tinereții lor recurg tot la formule sterile, prea puțin înrădăcinate în experiența reală a celor pe care îi analizează colectiv: „Îl aude pe Paul vorbind seara la terasă despre incluziunea economică, de aceea sunt nostalgici oamenii” (21). Sonia conștientizează că prelegerile de la terasă îi aparțin aceluiași individ care își triază trecutul, construind o narațiune atrăgătoare



Șerban Savu - *Pungești*

(„pentru Paul – își va da seama Sonia mai târziu – trecutul pare a fi un nor de lână scărmanată, din care poți să torci și să tragi către tine exact ce fire vrei” (22)). Bineînțeles, aceasta este în general problema memoriei ca depozitar al istoriei – memoria selectivă nu este doar un mecanism individual de autoapărare, ci și procesul prin care trecutul unei societăți devine mai simplu, mai ușor gestionabil. Explorând rămășițele caricaturale ale comunismului românesc (tururi ghidate, anecdotă și bancuri, judecăți etice absolute), Sonia descoperă că propriile amintiri despre trecutul României sunt, cel mai probabil, împrumutate – narațiuni colportate de cei din jur și transformate în imagini; cât despre amintirile generațiilor care au trăit comunismul, ele se amestecă fie cu autocenzura (o altă formă de autoapărare), fie cu detaliile vieții private, care eclipsează cronologia marilor evenimente. Și aici, e nevoie de un personaj principal ca Sonia pentru a vorbi credibil despre natura memoriei și a cunoașterii istorice mai degrabă decât despre certitudinile academice referitoare la comunism sau despre interpretarea corectă a nostalgiei colective. Așa cum precaritatea economică, profesională și relațională a protagonistelor le permite să observe tendințele autodistructive și antiumaniste ale societății în care se văd aruncate și să îi privească atent pe marginalii sistemului (invizibili pentru cei perfect integrați în economia succesului), confruntarea Soniei cu opacitatea trecutului recent se transformă într-un proces fascinant de arheologie (nu doar în căutarea unor informații, ci și a unei metode interpretative potrivite) tocmai datorită abilității ei de a-și constata eșecul, refuzând orice direcție ideologică facilă (anticomunism sau progresism) și acceptând disconfortul propriei fragilități.

Note:

[1] Carmen Corbu, „Cu Lavinia Braniște despre portretul unei societăți” în B-critic, 2019, <https://www.b-critic.ro/carte/cu-lavinia-braniste-despre-portretul-unei-societati/>

[2] Mihai Iovănel, „Lavinia ridică pumnul” în *Scena* 9, octombrie 2019, <https://www.scena9.ro/article/lavinia-braniste-sonia-ridica-mana-cronica>

[3] Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane*, Polirom, 2019, p. 420.

[4] Lavinia Braniște, *Interior zero*, Polirom, 2018, p. 30.

[5] Lavinia Braniște, *Sonia ridică mâna*, Polirom, 2019, p. 33.

[6] *Interior zero*, p. 17.

[7] Lavinia Braniște, *Escapada*, Polirom, 2014, p. 142.

[8] *Ibid.*, p. 149.

[9] Dinu Guțu & Ciprian State, „Hipsteri și de la capăt” în Ciprian State & Dinu Guțu (coord.), *Hipsteri, bobos și clase creative*, Cartier, 2019, p. 18. Citându-l pe Maurizio Lazzarato, “Immaterial labor”, în Virno, Paolo; Hardt, Michael (eds.), *Radical Thought in Italy: A Potential Politics*. University of Minnesota Press, 1996. pp. 142–157.

[10] *Ibid.*, p. 17.

[11] Ștefan Baghiu, „Specialistă în introspecție” în *Cultura* nr. 13 (569), martie 2017, <https://blog.revistacultura.ro/2017/07/06/lavinia-braniste-interior-zero-review-de-stefan-baghiu/>

[12] *Sonia ridică mâna*, pp. 39–40.

[13] *Ibid.*, p. 249.

[14] *Ibid.*, p. 47.

[15] *Ibid.*, p. 27.

[16] *Interior zero*, p. 154.

[17] *Ibid.*, pp. 134–135.

[18] Robin van den Akker și Timotheus Vermeulen au studiat conceptul și manifestările lui încă din 2010, iar în 2018 au coordonat primul volum colectiv pe tema metamodernismului, *Metamodernism: Historicity, Affect and Depth after Postmodernism*, în care încearcă să prezinte echilibrat și academic o mișcare ce a generat deja manifeste (textele lui Luke Turner, de exemplu).

[19] Mihnea Bălici, „Față în față cu postadevarul” în *Observator cultural* nr. 1001, 2020, <https://www.observatorcultural.ro/articol/fata-in-fata-cu-postadevarul/>

[20] *Sonia ridică mâna*, p. 51.

[21] *Ibid.*, 46.

[22] *Ibid.*, 19.

Teona FARMATU

Ficțiune identitară, anticapitalism și post-tranziție incipientă. Cazul *Interior zero*

În cazul etapizării perioadei postcomuniste, probabil cea mai semnificativă și, fără îndoială, pertinentă întrebare ar fi dacă, într-adevăr, România a reușit să depășească perioada tranziției de la comunism la capitalism. Totodată, firească rămâne și chestionarea existenței unei conștiințe – deopotrivă ideologică și culturală – care să reflecte „post-tranziția”, îndeajuns de bine conturată prin intermediul provocărilor la care trebuie să răspundă, încât această etapă, în proces de încheiere, să câștige o specificitate care să îi legitimeze o oarecare independență (să nu fie doar un *intermezzo* lipsit de vigoare). În mod evident, nu e vorba (încă) despre o schimbare radicală de mentalitate, însă e cert faptul că literatura începe să intercepteze o altă situație a individului în câmpul excesiv capitalizat și privatizat. Interesant mi se pare și faptul că proza românească a ultimului deceniu pare să coaguleze două direcții: preferă situația acțiunii fie în plin comunism sau în strânsă relație cu acesta¹, raportându-se direct și necenzurat la atmosfera perioadei, fie în vremuri de extremă actualitate, ceea ce presupune obligatoriu atât un contact mediat, neguros, chiar intrigant cu trecutul ceaușist, cât și abordarea unor aspecte care nu se mai revendică neapărat de la acesta, ci de la etapa intermediară, cea a tranziției (de regulă, criticând-o)². Rețin în urma distincției, pe care nu intenționez să o propun ca definitorie pentru starea prozei românești de astăzi, faptul că se remarcă printre prozatori un interes de explorare a unor chestiuni „la ordinea zilei”, problematizând (in)existența acestei conștiințe anticapitaliste și, în mod paradoxal, având în vedere că nu mai vorbim despre un context dictatorial, uniformizant, al hegemoniei statului, desfigurarea individualității și a integrității de sine.

Nu întâmplător, în *Istoria* sa, Mihai Iovănel are ca reper în periodizarea literaturii postcomuniste și anul 2010, când, conform aprecierilor sale, se poate vorbi despre un grup de scriitori care provin „dintr-un mediu caracteristic prozatorilor” formați în preajma acestui an, „lumea publicitarilor”³, și, drept consecință, despre niște particularități ale acestei ficțiuni. Deși, pe de o parte, reperul e fixat și cel puțin doi autori valoroși își găsesc locul (Radu Pavel Gheo cu „cele mai balzaciene romane ale literaturii din anii 2010”⁴ și Lavinia Braniște care apare drept „cel mai important nume din proza anilor 2010”⁵), pe de altă parte, direcția-umbrelă sub care aceștia sunt așezați, împreună cu douămiiștii Dan Lungu și Sorin Stoica, este cea a „realismului capitalist”. De altfel, în ciuda delimitării pe care o propune odată cu noul reper, Iovănel discută chestiunile de ordin strict politic la același nivel cuprinzător, acestea polarizând ambele decenii din 2000 încoace⁶. Or, odată cu intrarea României în UE (2007), cu diminuarea constrângerilor de mobilitate, cu diversificarea opțiunilor de pe piața muncii (la nivel intern și extern deopotrivă) și, totodată, cu (diz) armonia dintre Universitate și joburile cerute/inventate, ar putea fi identificată o etapă *post-tranziție*, care consider că își găsește una dintre reprezentări, chiar dacă incipientă (!), în cele două romane ale Laviniei Braniște, *Interior zero* (2016) și *Sonia ridică mâna* (2019), cu aplicație în acest articol pe cel dintâi roman.

În ciuda faptului că *Interior zero* figurează, de regulă, pe listele lărgite ale prozei douămiiște, cu atât mai mult cu cât autoarea, din punctul de vedere al vârstei, face parte din generația menționată, consider că individul, așa cum este reprezentat, nu mai e nici un produs al dictaturii, cu reflexe/comportamente moștenite, incorrigibile, nici un marginal sau un revoltat care își exfoliază traumele prin exacerbarea subiectivității. El se arată, mai degrabă, retractil, într-o poziție de pasiv-agresiv, și, în pofida hiperlucidității⁷ și a simțului militant (care nu face decât să mărească frustrările refulării), acțiunile lui urmăresc un efect pe termen scurt, perturbator doar pentru momentul paroxistic și fără implicații majore dincolo de *everyday life*. În linia celor menționate, preiau ca definiție observația pe care o face Adriana Stan în ceea ce privește literatura „realistă” milenială: „I argue that Romanian millennial realism could address capitalism and the striking inequities brought by its post-communist establishment, only by incorporating typically capitalist ideologemes of subjectivity. As such, in post-communist literary realism, *anticapitalism overlapped with radical individualism*, with the result that the latter weakened the critical edge of the former.”⁸ (s.m.) Mai departe, aceasta propune noțiunea de „realism periferic” (*peripheral realism*) specific literaturii din preajma noului mileniu. Voi reține pentru demersul meu faptul că la baza conceptului stă o precizare semnificativă pentru felul diferit prin care protagonistul din *Interior zero* se raportează la lumea capitalistă: „One decade after the fall of communism, the capitalist system

was not only too recently established to allow a *reflexive distance*, but could hardly be criticized from a (semi) peripheral position”⁹ (s.m.). E vorba, așadar, despre o componentă a distanțării critice, alimentată de sarcasm și ironie, care consider că începe să prindă un contur din ce în ce mai pregnant, depășindu-se impulsivitatea marginalului sau a insului care devine zgomotos prin corporalitatea exacerbată/demonizată.

Dintr-un alt unghi – cel care mă interesează în mod expres –, ambele romane ale Laviniei Braniște¹⁰ sunt construite ca autoficțiune (păstrând eticheta tradițională) sau ca ficțiune identitară (având în vedere naratorul la persoana a III-a din *Sonia*, deși narațiunea e „modelată tot subiectiv”¹¹). Prin urmare, centrul de greutate al prozei este individul, angrenate fiind complexitatea tensionată, psiho-emoțională, traiectoriile personale și profesionale, precum și provocările impuse de societatea în care trebuie să se descurce (nu neapărat să se și dezvolte). Cu toate acestea, apanajul critic îndreptat spre perioada de după dezechilibrul tranziției câștigă teren în economia genului prozei față de simpla (auto)investigare a unei subiectivități deformate. Lavinia Braniște plusează înspre o cadrare a mediului socio-politic ce tinde să reflecte post-tranziția, aspect deja simptomatic prin postura auctorială (întrucât e dificilă stabilirea fără rest a unui subgen românesc pentru cele două cărți) și care se va desăvârși, în *Sonia*, prin raportul exclusiv mediat cu trecutul comunist¹². Consider semnificativ în cazul acestor romane felul prin care un subgen al realismului postcomunist centrat asupra individului, o autoficțiune sau o ficțiune identitară, devine paradoxal un substitut al unor subgenuri (de pildă, romanul emigrației ori „romanul identitar”¹³, care ar presupune o componentă comunitară solidă) care, prin natura lor, ar trebui să servească tensiunilor și dezbaterilor critice socio-ideologice. Cu alte cuvinte, gradul de subiectivism al acestor ficțiuni întoarse spre o individualitate se relativizează în măsura în care problematizează (în) dependența față de un mediu extern invaziv și, mai mult, efectele acestei relații în cadrul căreia subiectul tinde să piardă controlul asupra propriilor decizii. Ecuația e cu atât mai nuanțată cu cât nu mai e vorba doar despre raportul stat-individ, ci despre cum cel dintâi, dizolvat post-’89, e înlocuit de o *pluralitate de instituții* (banca, hipermarketul, firma de construcții, spitalul privat), a căror putere diseminată (nemaifiind vorba de un stat centralizat) nu le statuează decât drept niște mecanisme de control invazive, constante în planul relațiilor interumane, de orice fel ar fi ele (familiale, amoroase, amicale, profesionale). Proiectul românesc al Laviniei Braniște, *Interior zero*, devine, așadar, mai mult un seismograf critic la adresa post-tranziției decât o radiografiere, fie ea accidentată, a unui subiect dilematic, inadapabil noilor probleme.

Așa cum sugeram, discutabile și predispușe nuanțării sunt și încadrările într-un anumit gen ficțional, atâta timp cât cele două romane nu mai corespund,

din punctul de vedere al perspectivei narative, nici unei dialectici rigide subiectiv-obiectiv și nici unei suprapunerii radicale între exponenții tradiționalei triade autor-narator-personaj¹⁴. În ciuda faptului că *Interior zero* a fost receptat drept o autoficțiune¹⁵, și pe bună dreptate, având în vedere narațiunea la persoana I, care încapsulează traiectoria personală și profesională a unei tinere fete, merită revizitată formula românească a Laviniei Braniște în raport cu arsenalul ideologic, deloc inocent, care structurează povestea. Pe de o parte, protagonista, Cristina, nu poate fi superpozabilă totalmente autoarei, câștigând, prin detașarea de eul empiric, o dimensiune universalizabilă, care fisurează egocentrismul¹⁶ unei proze dirijate de forțarea identității dintre exponenții triadei amintite. O dată, numele nu e același – lucru care consider că nu trebuie trecut cu vederea, nefiind o opțiune gratuită –, iar indiciile ficționale, care sunt de regăsit în realitatea empirică (Brăila, orașul natal al Laviniei Braniște; formația de filolog a autoarei, pe care o are și Cristina; tranziția Cluj-București) sunt mai degrabă niște pretexte care modulează, în același timp afectiv și critic-obiectiv, o realitate imediată. Pe de altă parte, dintr-un unghi deopotrivă estetic și politic, dominanta sub care e așezat romanul prin titlu, semnalează, încă de la început, tocmai inexistența unei identități, raliată unei involuții latente, ceea ce e simptomatic pentru un anti-*Bildungsroman*. Remarcabile sunt și particularitățile de construcție a protagonistei în raport cu celelalte personaje. Majoritatea reprezintă niște tipologii, fiind reduse la câteva trăsături definitorii: mama Cristinei – tipul de părinte singur, care muncește în străinătate, dăruit total copilului, dar stângace în relația cu el din cauza faptului că, având o altă formație, nu mai poate înțelege provocările de actualitate/moderne la care e supusă fiica; Ursu – bărbatul descărățit, parșiv, gata să profite oricând și oricum¹⁷; Mihai – tipul căruia îi convine o relație la distanță, bazată pe favoruri sexuale, fără implicare afectivă serioasă. În schimb, Cristinei i se refuză o tipologie, pentru că, angrenată în malaxorul acestei rețele, e supusă maleabilului, deformărilor, adaptărilor în funcție de situație și de persoanele implicate. Identitatea ei nu mai e construită pornind de la niște dominante, cum se întâmplă în cazul celorlalte personaje, ci în continuă metamorfoză, dar una care nu se vrea reprezentată în mod spectaculos sau radical (singurul gest realmente radical e momentul când Cristina decide, în pofida refuzului coafezei, de a se tunde zero). Se modifică, astfel, și coordonatele autoficțiunii, subgen care, sub forma lui standardiza(n)tă, nu mai poate servi acestui context neoliberal¹⁸, antistatal, în cadrul căruia individul, aparent, se poate manifesta în deplină libertate, însă, controlul e, paradoxal, deopotrivă acut și polifonic. De aceea, propun în cazul romanului *Interior zero* categoria de *ficțiune identitară*, cu mențiunea că autoficțiunea, așa cum era înțeleasă, câștigă o altă vârstă, în concordanță cu schimbările imediate socio-politice.

Nuanțând problema identitară, exterioritatea invazivă (jobul într-un mediu privat, contactul deficitar cu diverse instituții, de care, în fond, omul are nevoie) reprezintă, mai mult decât unul dintre factorii de impact în parcursul individual, un suprapersonaj care colonizează intimitatea protagonistei¹⁹. Așadar, accentele acestei autoficțiuni se deplasează dinspre o reprezentare restrânsă, angoasantă a subiectului, care rămâne, fără îndoială, pilonul de susținere a prozei, înspre o reprezentare sintetică a peisajului românesc care tinde să depășească tranziția, în cadrul căruia, contrastiv, cu cât potențialul variantelor de angajare, de petrecere a timpului liber, de relaționare cu oamenii și de mobilitate (internă și externă în egală măsură) e mai crescut, cu atât individul e mai constrâns și devine mai ușor manipulabil. Rețin din aceste constatări faptul că *Interior zero* e o autoficțiune în măsura în care, controlând expansiunea visceral-patică a subiectului printr-o formulă prin excelență temperată – „a notației minimaliste”²⁰ –, acutizează niște problematice specifice așa-numitei clase a „proletariatului intelectual”²¹, cartea rămânând, în pofida sarcasmului confesiv, eminentamente una lirică.

Greutatea (dacă nu chiar imposibilitatea) de a deveni proprietarul unui apartament în capitală (deși demersul ar putea fi aplicabil oricărui oraș dezvoltat) și subjugarea la care ar trebui să se supună individul printr-un credit la bancă, situația unicului părinte (în cazul acesta, mama) plecat în străinătate de mulți ani și care, deși reușește să își întrețină copilul și chiar să își/i permită anumite privilegii (de pildă, operația Cristinei la un spital privat sau vacanțele în Spania), devine prizonierul străinătății, exploatarea²² într-o firmă a angajatului tânăr și luat ca neavând alte responsabilități – sunt câteva dintre punctele nevralgice ale romanului, care exprimă o critică (subtilă și pe alocuri resemnată) la adresa capitalismului și care suspendă introspecția gratuită în favoarea unui determinism multilateral. Un element pe care îl consider semnificativ pentru starea *de facto* a ultimului deceniu și fundamental diferit în raport cu postcomunismul imediat este ceea ce voi numi *sterilitate*, exploatarea în roman atât *ad litteram* (prin laitmotivul pustietății și al tendințelor de blazare), cât și sugestiv: fie tehnic prin finalurile deschise, voit lăsate în răspăr, ale capitolelor, fie retoric, prin pasaje poetice și dialoguri pe cât de *fresh* (datorită argoului), pe atât de perspicace. Reductibilul provine din faptul că, oricâte eforturi ar fi depuse, ele sunt din start insuficiente pentru un individ fără un suport existențial (familia destrămată, instabilitatea afectivă și financiară, de unde manipularea la job și felul submisiv de a se comporta), chiar dacă are o formație academică solidă (dincolo de așa-zisele „găuri din CV”²³).

În timp ce contextul tranziției subînțelegea această componentă de atmosferă stearpă atât printr-o notație minimalist-naturalistă (de pildă, la Radu Aldulescu) sau mimat balzaciană (vezi unele proze scurte ale lui

Dan Lungu), cât și prin marginalitatea protagoniștilor deziluzionați, mizând pe o corporalitate mutilată de precaritate sau boală, incipitul post-tranziției, așa cum reiese din *Interior zero*, îl plasează în centru pe individul care, deși are în spate o serie de competențe profesionale, i se cere permanent să evolueze (*i.e.* să se specializeze în cât mai multe domenii) și, sub forma unei stereotipii de tipul *next level*, să își valorifice apoi competențele în străinătate²⁴, viața personală devenind o anexă a vieții profesionale. *Clash*-ul dintre cele două, alimentat de insatisfacțiile financiare și afective, precum și dificultatea, pe fondul temerii asumării unor riscuri, de a lua o decizie radicală²⁵ generează sentimentul de insatisfacție, cauzat nu neapărat de o perioadă a crizelor identitare/existențiale, ci de permanența instabilității (deopotrivă de ordin pragmatic și afectiv), localizată în tergiversare, care angoasează subiectul, odată ce, ajuns la o vârstă matură (30 de ani), lucrurile nu par să se așeze în privința niciunui plan. Una dintre cauzele principale e dificultatea achiziționării unui apartament, aspect ce o obligă pe Cristina la deschiderea unui credit de nevoi personale, întrucât nu va dispune vreodată de suma respectivă. Problema implică alte două chestiuni: relația cu banca (un soi de dominator-dominat, legătură care depinde de măsura în care clientul se lasă domesticit) și necesitatea sprijinului mamei, care câștigă un salariu în euro. Demonetizarea valutei naționale prin faptul că investițiile majore pe teritoriul țării se realizează în euro semnaleză dezechilibrul unei economii subdezvoltate, incapabile să mai răspundă la nevoile de mai mare amploare și pe termen lung ale individului. Altfel spus, cele relativ minore/de bază (o operație, cumpărăturile, chiria, un curs de învățare a unei alte limbi străine, germana, ori scurte excursii precum cea la *Electric Castle*) pot fi împlinite prin niște investiții, care adunate, sunt deja costisitoare. Sterilitatea e, din perspectiva aceasta, și un rezultat al capitalismului dus la ultimele lui consecințe, pe fondul cărora se aplică principiul „the rich are getting richer”, aceștia fiind oamenii care, în termenii naratoarei, *se descurcă*. În ciuda faptului că, pe de o parte, Cristina conștientizează, criticând prin pasaje reflexive, strategiile persuasive și agresive ale agentei sau ale lui Ursu, atunci când aceștia îi avansează „oferțele” privind apartamentele de cumpărat sau de închiriat, pe de altă parte, independența decizională (conștientizată și ea) e himerică. Cristina ajunge să stea în chirie în apartamentul colegului său de serviciu (un ins fără scrupule și deposedat de empatie²⁶, care, indiferent de condiții, caută să-și atingă scopul) pentru că, din punct de vedere financiar, aceasta pare să fie cea mai bună/potrivită variantă (pe modelul unui „rău mai puțin rău”).

Virând spre o altă direcție pe care o configurează romanul, componenta *feministă* a acestuia suferă nu neapărat o mutație, cât, în contrapunct cu manifestările violente, uneori radicale, ale unor scriitoare (Elena Vlădăreanu, Gabriela Feceoru, Medeea Iancu), devine mai

versatilă și, deci, mai parșivă. Cristina nu e persecutată/exploatată (cel puțin, direct) de niște figuri masculine, ci, mai întâi de toate, de Liliana, directoarea din România a firmei de construcții, tipologia femeii de afaceri meschine, cu obsesii de putere și de acumulare de capital, precum și pentru a fi unica deținătoare a controlului atât asupra firmei ca structură funcțională, cât și asupra angajaților (în pofida faptului că are sub patronaj doar „un sfert din firmă”, restul aparținând „unui grup de spanioli”²⁷). Mă opresc la relația dintre cele două, atât pentru că nu e una strict profesională (indiferent dacă așa se dorește a fi), cât și pentru că, din perspectiva Cristinei, legătura devine și mai periculoasă, atâta timp cât tânăra are la început o anumită fascinație pentru independența și forța Liliane. Polemica se realizează și la adresa femeii virilizate, care câștigă putere prin faptul că domină bărbatul, preluând controlul atât asupra familiei (în cazul acesta, asupra soțului, care, deși e adevăratul director al firmei, are atribuții aproape irelevante), cât și asupra tuturor angajaților, ceea ce o încadrează ușor în tipologia șefului/directorului tiran.

În altă ordine de idei, semnalez un aspect important pentru ceea ce numea Adriana Stan „reflecție de la distanță”: romanul cuprinde etapa de după momentele admirative, fascinatorii, ceea ce arată o Cristina hiperconștientă de exploatarea ei, de caracterul toxic al Liliane și de faptul că, la început, o percepe drept un substitut de părinți (sau, mai nuanțat, de încredere și siguranță pe care ar fi trebuit să i le inspire familia)²⁸. Totuși, Braniște nu supralicitează acest complex al Cristinei, de față provenită dintr-o familie destrămată, cu mama plecată la muncă în Spania, aspect pe care îl interpretez ca fiind polemic, deconstructivând mitul copilului traumatizat, așa cum apare el, de pildă, în *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* (Dan Lungu) sau în *Kinderland* (Liliana Corobca). Însăși Cristina îi mărturisește mamei că relația lor e una armonioasă tocmai pentru că cea din urmă se află la distanță, o distanță îndeajuns de bine interiorizată de fiica matură, încât să nu mai reprezinte o traumă, ci un lucru firesc, integrat în dinamica vieții drept obișnuință. Din nou, poate fi vorba despre un simptom al conștiinței care, deși se revendică de la contextul instabil, traumatic al tranziției, practică un exercițiu de desprindere, de detașare față de el și de arsenalul mutilant pe care îl presupune. Astfel, romanul cuprinde o perioadă fragilă, maximum tensionată, însă de după o alta în care au fost acumulat frustrări și inconveniente²⁹ (susținute și de *background*-ul existențial accidentat al Cristinei, pe care îl confruntă direct), schemă aplicabilă pe același model bipartit și la un nivel metafictional: o dată, tranziția, ceea ce este (trebuie) lăsat în urmă și privit critic; a doua oară, momentul în care se încearcă depășirea ei (adică narațiunea configurată de-a lungul cărții, reflectând contextul românesc al „desăvârșirii tranziției la capitalism”³⁰), întrucât întreaga poveste are întotdeauna în suspensie, direct sau indirect, demisia Cristinei, pe care,

în ciuda faptului că nu are curajul să o materializeze, această etapă se încheie, odată cu falimentul firmei, la fel de abrupt precum a început (având în vedere că fata află de acest job printr-un concurs de împrejurări și îl acceptă pentru că nu găsește nici ea, nici angajatoarea, cel puțin în timp util, un alt loc de muncă, respectiv un alt angajat³¹). Prin urmare, atât acest fir roșu al nedepunerii demisiei, cât și problematizările unor aspecte aparent banale (care dirijează de fapt existența individului, lăsându-i doar iluzia independenței) reprezintă un paroxism deja privit critic, punând bazele unei conștiințe a post-tranziției, perioadă care probabil va continua să câștige pregnanță prin reprezentările literare.

Revenind la problema feminismului, consider că Braniște polemizează acid, fără a fi o antifeministă sau o conservatoare, cu feminismul și alte mișcări de acest tip (de pildă, paradele LGBT la care o invită prietena ei, Otilia, și refuză să participe), care tind să fie iritante și, paradoxal, stigmatizante în măsura în care, neparticipând, insul poate deveni un marginal prin autoexcludere. Din punctul acesta de vedere, Cristina nu mai e o victimă, cum apare în relația angajator-exploatat cu Liliana, ci apare, mai degrabă, drept o rezistentă asumată la diverse manifestări pe care nu și le poate apropria firesc și, neforțând această inaderență, critică statutul lor de modă și spectacol la care au ajuns acestea. În plus, după cum observăm în cazul relației cu Liliana, toxicitatea de la job e una „feminină”, nu una „masculină”, adăugându-se și colegile, Mona și Timea, tipologia „fetelor rele”, care își validează supremația prin umilirea și agasarea unei persoane vulnerabile și, deci, inferioară acestora. În ceea ce privește relațiile Cristinei cu bărbaiții, ele sunt, într-adevăr, problematice și toxice, însă nu atât de invazive, în măsura în care protagonistă caută o relație stabilă, se arată disponibilă, chiar forțează legătura la distanță cu Mihai, deși e cât se poate de evident că cei doi au ajuns într-un punct în care doar un anumit confort bazat pe obișnuință (sexuală/fizică și cvasiafectivă) îi mai apropie.

Interior zero e un caz de roman care, deși se potrivește schemei autoficționale, consider că e, mai degrabă, o ficțiune identitară, urmărind fisiunile, disonanțele și impactul organic ale mecanismelor de control desfășurate de polifonia instituțională asupra individului, în timp ce acesta, vrând-nevrând, are nevoie de ele [instituții]. În plus, polemicele la nivel formal cu diverse stiluri sau direcții literare nu numai că îi impun romanului o dimensiune metaficțională evidentă, dar reconfigurează critic individualitatea în funcție de ceea ce o manipulează și o dispersează. De altfel, încadrarea narațiunii în direcția „realismului capitalist” e valabilă cu mențiunea că o conștiință anticapitalistă abia se coagulează, fiind în curs de stabilizare, în raport cu depășirea derivei, a conflictelor viscerale și a insecurității tranziției, care fuseseră blamate la cald, prin opțiunile teribiliste ale exacerbării corporale, sexuale și emoționale.

¹ Amintesc în cazul acesta câteva romane bine primite de critică, cu mențiunea că nu sunt singurele: *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* (Alina Nelega), *Părinți* (Diana Bădica), *Complezență* (Simona Sora), *Fontana di Trevi* (Gabriela Adameșteanu), *Acasă, pe câmpia Armaghedonului* (Marta Petreu), fiindcă ele tind să reprezinte comunismul drept era încheiată, perioada câștigând uneori un statut distopic, prolific din punct de vedere artistic/literar.

² În cel de-al doilea caz, amintesc, alături de romanele Laviniei Braniște și fără a fi singurele, recentul volum al lui Adrian Schiop, *Să ne fie la toți la fel de rău și Copiii lui Marcel* de Ema Stere. De altfel, într-un recent articol, Alex Goldiș propune volumul *Sonia ridică mână* drept un prag al „ficțiunilor despre comunism [...] în măsura în care scoate complet din ecuație problematica nostalgiei în favoarea reconstrucției la rece a trecutului” (Alex Goldiș, „Traumă și memorie în literatura română postdecembristă”, în Corin Braga (coord.), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. I, Iași, Polirom, 2020, p. 391.)

³ Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020*, Iași, Polirom, 2021, p. 425.

⁴ *Ibid.*, p. 419.

⁵ *Ibid.*, p. 420.

⁶ Vezi *Ibid.*, p. 409: „Eterogenitatea lui [realismul capitalist] este proporțională cu diversificarea vieții din anii 2000, când integrarea României în capitalismul global (admiterea în NATO, în UE) duce printre altele și la creșterea puterii de cumpărare. Realismul capitalist poate fi identificat nu atât printr-un repertoriu stilistic, retoric sau narativ, cât printr-o relaxare ideologic-filozofică.”

⁷ Romanul abundă în confesiuni sarcastice, percutante prin scurtimea și concizia lor, dintre care amintesc doar câteva: „Automutilare emoțională pe repeat”; „Sunt un om la care furia izbucnește târziu. După rușine, vinovăție și resemnare, în această ordine. Și izbucnește ca un vulcan noroios. Nu scuipează lavă încinsă, ci bolborosește rece în mălul ei.”; „Și totuși drama nu mi se duce în stomac, nu mai trăiesc visceral nicio nenorocire. Sunt într-o tristete adâncă, pe care n-o pot articula. Nu știu dacă am plâns destul după ce-am pierdut sau dacă am pierdut destul încât să justifice cât am plâns.”; „Banul la ban trage, noi avem sărăcia în ADN, e nevoie de instrumente fine, care se vor inventa peste generații, ca s-o scoată de-acolo. Ne-am născut modești și o să rămânem așa. Adică ne luptăm să rămânem așa, să nu cădem și mai jos.”

⁸ Adriana Stan, „Post-Socialist Realism. Authenticity and Political Conscience in the Romanian Literature of the 2000s”, în *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, disponibil pe: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00111619.2021.1908946>.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Mă refer la amândouă, fiindcă, primate ca un proiect prozastic relativ omogen, romanele sfidează programatic particularitățile în care s-ar încadra în mod tradițional.

¹¹ Mihai Iovănel, *Op. cit.*, p. 421.

¹² O observație importantă în acest sens e articulată de Mihai Iovănel: „În fond romanul nu este atât despre comunism, cât despre posibilitatea/imposibilitatea de a scrie despre comunism. Comunismul a trecut, iar pentru cei care n-au fost martorii direcții, realitatea lui rămâne fundamental neclară.”, Mihai Iovănel, *Op. cit.*, p. 422.

¹³ Sintagma îi aparține Sandei Cordoșși este dezvoltată în *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, București, Cartea Românească, p. 130.

¹⁴ Revizitând polemic și nuanțat conceptul de „autoficțiune”, Adriana Stan problematizează opinia lui Mihai Iovănel în ceea ce privește eticheta ficțională văzută, pe

fondul suprapunerii radicale a celor trei instanțe narative, ca parte a „metarealismului” de sorginte postmodernă: „Perhaps surprisingly, but rather in line with the French reading of the genre, Iovănel places self-fiction in the category of the «metarealism» developed from the 1980s postmodernism, because of its experimental nature displayed through the radical «overlap of author, narrator, and character.»”, Adriana Stan, „Genres of realism across the former Cold War divide. Neoliberal novels and self-fiction”, în *Dacoromania litteraria*, VII, 2020, p. 123.

¹⁵ Vezi cronică de întâmpinare a lui Cosmin Borza, respectiv a lui Ștefan Baghiu disponibile online pe blogul revistei *Cultura*.

¹⁶ Opunând *Interior zero* prozei autoficționale douămiiste, Cosmin Borza observă: „În schimb, cu excepția semnificativă a lui Adrian Schiop (*Soldații. Poveste din Ferentari*), « egoficționarii » autohtoni tipici percep registrul formal, thematic, stylistic asumând fie ca pe o încorsetare (pe care o transcend prin improvizații narative, eseistice, textualiste kitsch), fie ca pe o eliberare totală de orice constrângeri literare (de aceea prozele lor aglomerează experiențe/confesiuni plate, de uz strict personal, resuscitate prin apelul la epatante interludii sexuale sau mizerabiliste)”, articol disponibil pe blogul revistei *Cultura*: <https://blog.revistacultura.ro/2016/12/03/lavinia-braniste-interior-zero-review-de-cosmin-borza/>.

¹⁷ Lavinia Branîște, *Interior zero*, Iași, Polirom, 2016, p. 239: „Ursu nu pierde nicio campanie electorală. Pe lângă implicarea în mișmașuri cu găleți și sticle de tot felul, se mai și laudă că votează de mai multe ori, având mai multe buletine. [...] Și mi-a explicat foarte serios că e foarte simplu, ți-l declar pierdut, apoi te duci la un prieten să te ia în spațiu. Sistemul, așa cum arată el acum, n-are cum să te prindă.”

¹⁸ Discutând felul în care autoficțiunea realistă a fost dezbătută în critica americană în relație cu neoliberalismul, Adriana Stan („Genres of realism across the former Cold War divide. Neoliberal novels and self-fiction”, în *Dacoromania litteraria*, VII, 2020, p. 118) chestionează perspectiva criticilor străini care semnalează, de fapt, eșecul acestui subgen raportat la paradigma politică în care ia amploare: „Instead, they emphasize topics of identity and self-formation, with the result of naturalizing « the unimaginability of any alternative to neoliberalism » (Michaels) and adhering to the belief that « real action » can only occur « among the rich » (Williams). Within this view, even Jonathan Franzen's renewed novel of social observation falls short of articulating any criticism of the system, but rather replicates the neoliberal emphasis on personal responsibility and individual action. All in all, Michaels and Williams argue that contemporary realist fiction fails to explore other forms of identity outside the mainstream neoliberal subjectivity predicated on the ideal of « free » individual choice.”

¹⁹ În contextul zilelor de naștere care pică în timpul săptămânii și care îl obligă pe angajat la o altă cheltuială pentru a sărbători la job, ceea ce se întâmplă, până la urmă, și în cazul Cristinei, apare o reflecție ilustrativă pentru întregul roman: „Mă lupt pentru întimitate.” (Lavinia Branîște, *Op.cit.*, p. 63).

²⁰ Cosmin Borza, Art.cit.

²¹ Mihai Iovănel, *Op.cit.*, p. 409, apud Vladimir Pasti, *Noul capitalism românesc*, pp. 510-511.

²² În direcția aceasta, o problemă interesantă pe care o chestionează romanul și care, din nou, deplasează atenția dinspre individul aflat în evoluție/involuție spre felul în care exteriorul îi controlează până la vidare identitatea, e reflectată în întrebarea (evident, retorică) pe care și-o pune Cristina: „Ce sunt eu?”, și nu „Cine sunt eu?”. Dacă în mediul tranziției încă prevala o identitate care să aparțină individului (fie ea construită în saiaj

subiectului aflat în derivă, imersat în precaritate și dezechilibru deopotrivă fizic și psihic), în post-tranziție, identitatea e redusă la „zero”, nu pentru că nu există, ci pentru că nu îi mai aparține individului. Un factor major este excesul (care tinde să devină firească) al muncii pe fondul eforturilor obținerii/economisirii de capital în orice împrejurare, fapt pentru care individul ajunge să își definească identitatea prin intermediul serviciilor pe care le poate oferi (sau trebuie) în contextul unei piețe a muncii versatile. Jobul Cristinei este, de altfel, un hibrid: traducătoare, secretară și, pe lângă acestea, „mâna dreaptă” a Lilianeii, tânăra fiind nevoită să se ocupe permanent și de alte lucruri în afara obligațiilor sale din contract, astfel încât „șefa” să nu aibă motiv de reproș.

²³ Lavinia Branîște, *Op.cit.*, p. 8: „La interviu, șefa mi-a remarcat găurile din CV. Îmi tănuisem al doilea master, doctoratul abandonat după trei ani, a doua facultate abandonată după doi.”

²⁴ Mi se pare semnificativ pentru contextul post-tranziției acest mit al tânărului bine pregătit, care cunoaște mai multe limbi străine și care e considerat, în cele din urmă, ratat, dacă nu urmează o carieră internațională, singura care ar putea, conform mentalității colective, să îi ofere o răsplată pe măsura valorii sale.

²⁵ Sunt semnificative în sensul acesta două manifestări ale Cristinei. Pe de o parte, deși are dorința de a-și da demisia de la job, Cristina nu face lucrul acesta niciodată, plecarea ei din firmă fiind determinată, în final, de dizolvarea filialei bucureștene a corporației. Pe de altă parte, propunerea mamei sale de a se muta cu ea în Spania, în ideea că e tânără și își va găsi repede un job, rămâne în suspensie, gest interpretabil în raport cu mitul pe care îl enunțăm mai sus și care implică o categorie a tinerilor care refuză să plece în străinătate, revendicându-și (dacă nu chiar cerându-și) „dreptul” de a rămâne în țară.

²⁶ Lavinia Branîște, *Op.cit.*, p. 111: „- Știi ceva, s-au băgat banii? Mă enervează că mă întreabă mereu pe mine, n-am seismograf pentru detectat mișcări financiare, dar întrebarea asta din partea lui conține dintotdeauna o alta, mai ales dacă răspunsul e afirmativ: și chiria când mi-o dai?”

²⁷ *Ibid.*, p. 9.

²⁸ Lavinia Branîște, *Op. cit.*, p. 17: „La început am admirat-o sincer și am crezut toate bazaconiile pe care mi le zicea, cum toți sunt nebuni și corupți și vor s-o fure și ea se luptă cu toți, cum asta e o țară de idioți și de misogini și de-asta e bărbatu-său director general și ea e adjunctă, că altfel sună când e un bărbat director. [...] Mi-am dorit să fi avut părinți ca ea. Care să-mi inspire forță.”

²⁹ E similară această acumulare cu felul în care societatea românească s-a raportat la prăbușirea comunismului, în primă instanță idealizând liberalizarea, apoi reproșându-i tensionat neajunsurile și stagnarea, pentru că doar ar mima de fapt, schimbarea și progresul.

³⁰ Cosmin Borza, Art.cit.

³¹ Lavinia Branîște, *Op.cit.*, p. 8: „Sunt secretară la o firmă de proiectare pentru inginerie civilă, m-au luat pentru limbile străine, altfel n-aș fi avut profilul necesar. O cunoșteam pe o fată care fusese înaintea mea, plecată în concediu de maternitate și plecată apoi din țară. Șefa n-a avut timp să pună anunț, fata mă cunoștea pe mine, știa că-mi caut ceva și m-a propus.”

Bibliografie:

Baghiu, Ștefan, „Lavinia Branîște, *Interior zero*, review”, articol disponibil pe blogul revistei *Cultura*: <https://blog.revistacultura.ro/2017/07/06/lavinia-braniste-interior-zero-review-de-stefan-baghiu/>.

Borza, Cosmin, „Lavinia Branîște *Interior zero*, review”, articol disponibil pe blogul revistei *Cultura*: <https://blog.revistacultura.ro/2017/07/06/lavinia-braniste-interior-zero-review-de-cosmin-borza/>.

revistacultura.ro/2016/12/03/lavinia-braniste-interior-zero-review-de-cosmin-borza/.

Braniște, Lavinia, *Interior zero*, Iași, Polirom, 2018.

Cordoș, Sanda, *Lumi din cuvinte. Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, București, Cartea Românească, 2012.

Goldiș, Alex, „Traumă și memorie în literatura română postdecembristă”, în Corin Braga (coord.), *Enciclopedia imaginărilor din România*, vol. I, Iași, Polirom, 2020.

Iovănel, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020*, Iași, Polirom, 2021.

Stan, Adriana, „Genres of realism across the former Cold War divide. Neoliberal novels and self-fiction”, în *Dacoromania litteraria*, VII, 2020, articol disponibil pe: <http://www.dacoromanialitteraria.inst-puscariu.ro/pdf/07/7%20Stan.pdf>.

Stan, Adriana, „Post-Socialist Realism. Authenticity and Political Conscience in the Romanian Literature of the 2000s”, în *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 2021, disponibil pe: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/00111619.2021.1908946>.

Iulia STOICHIȚ

A murit sau nu autoficțiunea?

În decembrie anul trecut, Alex Ciorogar posta o poză pe insta stories cu ultimul roman al lui Bogdan Coșa, *Cât de aproape sunt ploile reci*, și avea următoarea descriere: „Cel mai bun roman pe care l-am citit de la *Soldații* lui Schiop încoace.”. Acest *caption* mă face să-mi pun niște întrebări în legătură cu câte romane din 2013 până anul trecut a mai citit Alex Ciorogar în acest interval, dar nu despre asta este vorba¹. Personal, am o problemă cu romanele comparate, pentru că, deși amândouă sunt romane realist-sociale în esență, diferența majoră o reprezintă perspectiva narativă. Și, dacă am de ales între romanele comparate de Alex Ciorogar, probabil o să aleg tot *Soldații*². Dar dacă am de ales între *Să ne fie la toți la fel de rău* și *Cât de aproape sunt ploile reci*, clar voi alege romanul lui Bogdan Coșa. Și asta pentru că, oricât de bun e Schiop ca prozator, cel puțin din generația sa, trebuie să-i dau dreptate autorului însuși: „Că deja mă duc spre autopastișă cu asta [*Să ne fie la toți la fel de rău* – n. m. I. S.]. Tot personajul Adi care se fute, tot sex, tot căutări identitare. Și de aia, în a doua parte, Adi nu mai e personaj principal, e doar martor. Personajul titular e asistenta Andreea, iar Adi doar înregistrează.”³. Problema în sine nu constă în faptul că până acum a rămas fidel autoficțiunii, cât stă în faptul că deja sunt două romane, unul după altul, care se bazează pe același tip de material. Pot să aduc pe post de contraargument faptul că, deși inevitabil, existența romanelor depinde de viața personală a lui Schiop, de la *pe bune/pe invers* la ultimul său roman se vede o evoluție, în sensul în care personajele sale nu se mai mișcă într-un vid economic și politic (și

această alegere poate fi înțeleasă în contextul vârstei, deși, ca de obicei, există nuanțe, pentru că nu este valabil pentru fiecare individ de 20+ ani faptul că nu este interesat de societate ca întreg, de mișcările politice, economice etc.). Abia acesta poate fi un reproș onest, faptul că, deși a ajuns să îl intereseze dinamica sociale între indivizi aparținând unor clase diferite, aceste clase sunt nevoite să se interpună în calea lui Schiop și să interacționeze cu el ca acesta să poată scrie despre ele.

Pentru a nu i se reproșa lui Schiop că se complăce într-o formulă care l-a consacrat, acesta este conștient inclusiv de discuția mai amplă, dar care nu prea a avut loc în spațiul academic românesc⁴, despre rolul autoficțiunii și motivele pentru care formula a fost preluată și de prozatori români:

„Cât despre curentul ăsta al autoficțiunii, cum zicea și (n.r. criticul literar) Mihai Iovănel, genul ăsta a apărut la noi în momentul în care societatea era în tranziție, clasele nu erau așezate, era haos, prin urmare era greu să faci Balzac și realism pe un peisaj sociologic extrem de fluid, în care totul era neclar. Într-o lume ca asta, o relatare la persoana întâi, în care o dai fix pe ce-ai înțeles din haosul din jur, e mai onestă și mai credibilă decât una în care încerci să construiești clase, să te lansezi în speculații despre ele.”⁵

Dacă Schiop a înțeles mai multe din realitățile cu care se intersectează, raportându-mă strict la formula abordată în romanele sale, acest lucru nu se vede din romanele sale neapărat. Pe de altă parte, dacă tot nu a renunțat la autoficțiune și cum istoria încă se scrie, poate că încă există motive pentru care încă poate fi folosită autoficțiunea, chiar dacă nu se scriu prin intermediul ei romane de anvergură. Conform Florinei Pîrjol, autoficțiunea nu a fost niciodată prea gustată de cercurile mai intelectuale, pentru că este considerat un gen prea facil, este cea mai la îndemână scurtătură spre a deveni prozator. Faptul că în cadrul literaturii române contemporane, autoficțiunea a fost asociată exclusiv cu douămiismul, care oricum a fost desconsiderat la vremea respectivă, a făcut ca respingerea acestui gen să fie cu atât mai vehementă, cel puțin de către mediul academic, dacă nu neapărat și de public. De asemenea, ea pare să aparțină unei anumite vârste, în care cel mai mult contează afirmarea de sine. Dar și această afirmare de sine vine dintr-o cultură cu o tradiție obișnuită, în primul rând, cu însăși afirmarea egocentrică, dar și cu scandalul. Formula asta transplantată în România anilor 2000 (pe lângă faptul că ea capătă stridențe locale, probabil necesare în context) devine mai degrabă o alegere cu mesaj politic implicit față de obsesiile spațiului public al aceluși moment, dar și față de formulele moștenite de la optzeciști. Cine mai are timp să scrie

romane lungi și complicate din punct de vedere tehnic (dacă nu au fost scrise deja și fie s-au pierdut pe coridoarele editurilor, fie au fost păstrate în sertar pentru vremuri mai bune)? De asemenea, înainte de apariția prozatorilor douămiiști/prozatoarelor douămiiști și glisarea înspre autoficțiune, piața este invadată de jurnale și memorii ale scriitorilor (sau ale intelectualilor din alte domenii) care au stat în sertar până în 1990. Doar că romanele douămiiști nu funcționează atât de mult ca document, ca jurnalele sau memoriile în care se construiește un discurs de tip anticomunist. Ele mizează pe spectacol, pe artificii, sunt o oportunitate de afirmare a unor prozatori cărora li s-a oferit un context editorial favorabil (colecția Ego-proză). Mai e nevoie să reamintesc că Dragoș Bucurenci a publicat un blog pe post de roman doar pentru că s-a ivit această oportunitate, democratică până la urmă? Dacă asta te face scriitor... Ce vreau să spun este că autoficțiunea poate fi privită ca un mod de democratizare (cu înecările inerente de motor) a unui sistem mult prea literaturocentric, în care se scria încă LITERATURĂ. Cum să mai concureze literatura cu televiziunea, muzica, filmele, toate venite din Occident? Până și literatura consumată tinde să fie mai degrabă cea de peste hotare decât cea produsă intern.

Deși n-a fost niciodată clar la ce se referă cei care au pus eticheta de literatură mizerabilistă, nici Florina Pîrjol nu pare să clarifice această problemă: „Deși a abandonat retorica emo-mizerabilistă (simptom al unei faze puberale, de înțeles), la care ne-am limitat cercetarea, fiindcă rezona cel mai bine cu genul în accepțiunea lui franceză, douămiișmul autoficțional (unde ne permitem să extindem termenul oricât de mult) e departe de a-și fi epuizat resursele.”⁶ N-am înțeles dacă douămiiștii și-au epuizat resursele mizerabiliste sau nu (resursele, în general, clar nu, pentru că au mai trecut șapte ani de când a apărut studiul Florinei Pîrjol, iar douămiiștii au mai publicat de atunci), dar dacă iau accepția predominantă a termenului, adică tot ce este mai marginal și mai ieșit din țâțâni, la care se adaugă plăcerea masochistă de a descrie chirurgical realitățile acestea, Schiop e departe de a fi fost mizerabilist în *pe bune/pe invers*. Mai mizerabilist, din acest punct de vedere, e Alexandru Vakulovski, cu *Pizdeț* (tot se întâmplă acțiunea romanului în același Cluj-Napoca studentesc). Schiop devine cu adevărat mizerabilist abia în *Soldații*⁷, deși începe din *Zero grade Kelvin*. Și nici măcar nu este atât de mizerabilist, din moment ce naratorul Adi ajunge într-un mediu mai degrabă predominant din punct de vedere cantitativ, chiar dacă discursiv se află în afara istoriei pentru mulți urbani⁸. Dacă prin mizerabilism se înțelege descrierea minuțioasă a unui univers mic, restrâns, chiar narcisist pe alocuri, în

care se strecoară, doar pentru show, „realități” dure (dar și această discuție depinde mult de punctul/-ele de referință), abia atunci are sens discuția despre cum douămiișmul și-a epuizat faza puberală (și mizerabilistă). Drept dovadă, cine mai vorbește azi de romanul lui Ionuț Chiva, 69, că ar fi vreo realizare a douămiișmului, secțiunea proză⁹? Romanul lui Chiva n-a dislocat nimic în materie de autoficțiune sau topuri cu prozatori constituite pe segmente de vârstă. În cel mai bun caz, a făcut carieră prefața scrisă de Mircea Martin, care i-a acordat creditul (ne) cuvenit și de înțeles în context¹⁰.

Dar cum discuția despre autoficțiune (și douămiiști, dacă tot s-a lipit de ei această etichetă a autoficțiunii/biografismului) este interminabilă – și pentru că pleacă de la niște prejudecăți împământenite – aleg să revin la romanele propuse la începutul eseului. Oricât de aleatorie pare alegerea mea în materie de romane, pentru mine, cel puțin, are sens în continuare. Pentru că sunt două moduri diferite de a scrie proză care ar putea funcționa într-un context social din ce în ce mai fragmentat, în care distanțele între diferite lumi par să crească, în loc să scadă. Pentru că nu e clar dacă și când va mai exista un roman al milenialilor. Și, tot din punctul meu de vedere, nu știu în ce măsură vor mai avea timpul și societatea răbdare pentru ca romancierii să mai scrie romane de tip balzacian.

Revenind la Schiop, dacă îi reușește ceva în romanele sale, din punctul meu de vedere, este să demonstreze că este homosexual (în *pe bune/pe invers* nu este demonstrat acest lucru până la capăt) și că Adi cel ficțional nu se simte bine în preajma homosexualilor din aceeași pătură intelectuală cu el: „Găsește-ți și tu un băiat din categoria ta, nu mai ești chiar tânăr, a conchis doamna Jana – dar na, nici ea nu credea ce spunea, repet, se prinsese de schizofrenia cu eroii rotofei și futăcioși ai clasei muncitoare și rafinații din Clasele Superioare; zicea și ea să zică ceva.”¹¹ Iar acest lucru nu apare doar în *Să ne fie la toți la fel de rău*. E un soi de fir roșu care se regăsește, sub o formă sau alta, și în celelalte romane: în *Soldații*, relația cu Alberto (devenit între timp Robert în ultimul roman), înainte să apară el, relația cu Ana, femeia-bărbat-sau-soldat, care e suplinitor de avarie pentru dozele zilnice recomandate de afecțiune și intimitate; în *pe bune/pe invers*, când povestește de Gaboru, obiectul obsesiei sale din armată, este descris înspre aceeași zonă ca Alberto din *Soldații*:

„Mi-a plăcut că era f scund, undeva la limită (1.60), și pentru că avea o față de copil, cu ochi negri și gene foarte lungi. Plus statura lui îndesată – deși era scund, avea un trup mai durduluiu, pe care îl simțai tare, «erect», pe sub haine. [...] Avea, de pildă, ceva de asiatic, pomeți rotunzi, cu ochi înguști,

[...] și buze mai groase, răsfărante. [...] Puștiul avea o mustață kitsch, pe care se chinuia s-o crească, [...] știam genul ăla de mustață, tot așa cum știam și stilul lui de a ține mâinile în buzunare, «până-n cot», sau genul demodat de freză – tip heartbreaker Rudolf Valentino, păr uns cu ulei și dat peste cap.¹²

Dar ceea ce ar fi putut reprezenta un motiv de scandal, cel puțin într-o țară catolică, este faptul că atât în *pe bune/pe invers*, cât și în *Zero grade Kelvin*, naratorul pare să fie atras de băieți minori¹³:

„Rețin pe unul dintre ei, unul cu obraji de copil, ten perfect, rozaliu, cu puf chiar. Mai grăsuț, cu ceafă și gât gros. Stătea de obicei singur – și când era inclus întâmplător vreunui grup, tăcea. Se vedea că suferă, că nu reușește să se adapteze. Poate că de aici mi-a sărit în ochi, habar n-am... Când văd pe cineva drăguț că suferă, că e dezorientat, insecure, pe dinăuntru mă înmoi, iar pe dinafară, asta e, mi se scoală, impulsul – de obicei cenzurat – e să mă duc la el, să-l iau în brațe, să-l legăn, să-i cânt etc. În definitiv, faza e insalubră, complexații fac așa. Chestia care urmează sună și mai suspect, o dau în engleză: *I like vulnerable people*.¹⁴

În fragmentul de mai sus, naratorul lui Schiop din primul său roman descrie un tip din armată, altul decât Gaboru, care, după ce a aflat că mai era și analfabet, s-a înmuiat și mai tare¹⁵. Departe de mine gândul de a vedea pedofilia la narator de dragul de a o vedea, deși ar fi putut fi exploatată această ambiguitate¹⁶, din punct de vedere narativ, foarte elegant. Ceea ce vreau să observ e că, dacă plec de la premisa că este vorba de unul și același narator în toate cele patru romane ale lui Schiop, motivul pentru care acesta nu se poate atașa emoțional, nici măcar sexual, de homosexuali (sau de bărbați, în general) este diferența de clasă, ar spune Schiop, eu prefer diferența de educație, dar cam tot în același punct am ajunge amândoi.

Pe scurt, naratorul lui Schiop are complexe mesianice față de cei cu care are relații sexuale. Aceste complexe nu s-ar putea manifesta față de bărbații care, din punct de vedere intelectual, se află la același nivel cu naratorul, dacă din punct de vedere financiar, situația mai fluctuează (Alberto era, în cel mai bun caz, întreținut de vărul său, în cel mai rău caz, un om al străzii care își prostitua „soția” în zona Gării de Nord, iar Florin, din *Să ne fie...*, e mai sus din punct de vedere financiar, dar zgârcenia îl împiedică să aducă „bani” în relația cu Adi). Acolo nu e nimic de salvat, nicio pâine de mâncat pentru un salvator de profesie (eventual emoțional, deși e mult spus, iar salvator social nici nu poate fi vorba, iar asta o demonstrează cu brio în *Soldații*). Trebuie să existe măcar o diferență sesizabilă la nivel afectiv și/sau psihic (și financiar în unele cazuri) pentru ca Adi să

se simtă comod într-o relație, oricât de disfuncțională din cauza claselor și nivelurilor de educație: „Prin urmare, mi-am înghițit furia, mi-am zis dă-l în pulă de polițai complexat, și pe ăsta îl roade la ficat că îl fac pe deșteptăciune, că vin și am acces la lumi în care nici n-a visat și cu care a intrat tangențial în contact, în cazul în care pula l-a purtat prin ele, dar care, după un futai două l-au scuipat afară.”¹⁷

De reținut până aici este faptul că, oricât de multă disponibilitate intelectuală prezintă naratorul lui Schiop, care îl face să se învârtă în medii mult mai diverse decât cel din care provine însuși scriitorul¹⁸, pare mai confortabil în preajma proletariatului (și nu cel intelectual), cel puțin din punct de vedere sexual. De fapt, *Soldații* și *Să ne fie...* pot fi văzute ca un mic experiment personal în care Schiop își disecă relațiile sexuale, ca să vadă și alții cine a dominat și cine a fost supus. Concluzie: naratorul Adi s-ar putea să fie mai meschin decât vrea el să recunoască.

Spuneam mai sus că romanul lui Coșa transplantează fragmentarismul autoficțiunii pe terenul romanului clasic, dar și că are potențialul de a deveni un punct de reper pentru proză. Cu toate că și Coșa a pornit de la a scrie tot autoficțiune, prin acest ultim roman, s-a desprins de acest gen. Că folosește sau nu tot o experiență personală în *Cât de aproape...*, devine irelevant pentru construcția romanului, pentru că acesta stă în picioare și fără autor. Prin această alegere, de a renunța la naratorul homodiegetic, a lăsat mediul descris să respire pe cont propriu, independent de implicarea afectivă și/sau psihică a naratorului în raport cu lumea reprezentată.

Este vorba tot de o poveste a marginalității sociale, a unor familii și destine care există aproape independent de scheletul instituțional oferit de stat ca entitate abstractă. Chiar dacă deciziile luate la nivel înalt îi afectează prima dată pe cei mai de jos din punct de vedere socio-economic, cum se întâmplă cu Nuțu, mama sa, frații și surorile sale, aceasta nu e o poveste nouă. Doar personajele sunt noi și mai actualizate la anumite locuri comune ale mentalului colectiv actual: de exemplu, omniprezenta emigrare în Europa Occidentală, în roman fiind reprezentată de Italia. Și pentru că nici aceasta, la fel ca și narațiunile din romanele lui Schiop, nu este o poveste nouă, nu pare să aibă un punct culminant, având ceva din fatalitatea primului roman *Moromeții*, citit după ce istoria s-a întâmplat deja. Nu mai poți interveni, nu poți decât să asisti la istoria care se derulează, pentru că forța care impune o anumită direcție este mult prea puternică pentru a i te opune sau a fugi din calea ei. Din acest motiv, personajele lui Bogdan Coșa par aproape atemporale, și nu atât prin faptul că îți lasă senzația că sunt universal valabile, în vechea tradiție a prozei realiste a secolului al XIX-lea, cât prin faptul

că par că se mișcă în afara timpului instituțional. În viața de zi cu zi, doar podul este mijlocul prin care Nuțu și familia sa au contact la lumea dincolo de Dumbravă. Deși Nuțu este cel mai afectat, într-un fel, de contactul cu instituțiile (se urcă beat la volanul mașinii și, pe șosea, dă peste un tânăr la fel de beat, pe care îl omoară; gaterul la care se aciuiază să muncească după ce iese din închisoare nu prea mai funcționează din cauza tăierilor ilegale care au fost date în vileag, după aia are un accident care se lasă cu oase rupte și ghips pentru el), acceptă ce i se întâmplă și nimic mai mult. Nu există nicio formă de protest, nici măcar mut, din partea sa. Personajul se îngroapă într-o muțenie asurzitoare, care pare cu atât mai deconcertantă cu cât standardul în proza românească a ultimilor douăzeci de ani, cel puțin, aș zice eu, a fost autoficțiunea cu zgomotul și petardele de rigoare. Trebuie să recunosc că mi-a fost greu să mă acomodez la ritmul romanului, luându-mi cam o lună să-l citesc. Acomodarea a fost cu atât mai greoaie cu cât nu pot spune că experiențele personale m-au purtat în mediul rural de-a lungul timpului.

Nicio zi nu se deosebește de cealaltă, chiar dacă la un moment dat, au loc evenimente ca cele din viața lui Nuțu care, teoretic, ar trebui să pună în mișcare personajele. Totul este acceptat cu stoicism – sau cu simplitatea oamenilor care știu că nimic nu-i va scoate din lumea în care s-au născut, că nu există o forță atât de puternică pentru ei. De aici și apare paradoxul fragmentării de care ziceam: deși ceea ce vedem noi, ca cititori, sunt doar frânturi din destinele personajelor, care uneori mai sunt dislocate de experiențe ca cele care i se întâmplă lui Nuțu, vieților lor par să curgă de la sine, aproape independent de ele, au o coerență internă care îmblânzește rapiditatea și duritatea cu care este livrată către cititor o veste care, în alte condiții, ar fi tratată ca o tragedie, s-ar insista asupra tuturor efectelor colaterale.

Cu toate acestea, personajele nu pot fi idealizate în mod total, în sensul în care ar fi inerent bune, pentru că tensiuni există mereu între ele, doar că, într-un fel, toate conflictele par impozate, prăbușite în sine, par vătuite: „Dana îl ura pe Nuțu pentru că venise să le îngărmădească și să le facă de rușine și mai tare decât o făcuse până atunci. De ciudă, Dana nu-i vorbise toată vara, și o învățase și pe Mădălina să facă la fel.”¹⁹. Ce are forță aici este mai curând limbajul în care se povestește. Verbul „a urî” este unul puternic, pe care oamenii, în general, nu-l aruncă pur și simplu în conversații. Aici ura e rece, rutinizată, stabilă. În fond, îți trebuie multă determinare, consecvență emoțională și psihică pentru a ignora pe cineva o vară întreagă, să nu-i adresezi niciun cuvânt. Ura are această dimensiune durativă, iar în cazul de față, nici nu este fățișă la nivel declarativ, este arătată prin

comportament, cu care te poți obișnui, mai ales că durează o vară. Aceste personaje demonstrează o capacitate de acomodare față de ce li se oferă greu de cuprins cu mintea. Poate și pentru că, în spațiul și timpul din *Cât de aproape...*, personajele știu fie că unele lucruri nu au o rezolvare, fie, dacă o au, nu depinde de ele.

Singurul personaj constant în revolta sa, care nu se mulțumește cu rolul care i se distribuie, este Petru²⁰. De altfel, doar gândurile lui sunt redată în mod direct: „*Nici măcar însurat nu pleci de acasă; nici după ce ieși din pușcărie nu ești cu adevărat liber; poate doar după moarte evadezi, în sfârșit, odată pentru totdeauna, își zicea el [Petru – n. m. I. S.], închizând trapa în urma lui și așezând pe ea piciorul războiului de țesut.*”²¹ El face notă discordantă în contextul în care umorile personale sunt nu numai mai palpabile, dar și mai neîmblânzite. El vrea să crească și să plece, să se rupă de lumea aceea, la fel ca Niculae Moromete. Deși pleacă și urmează o facultate, sensul continuă să-l eludeze. După ce părinții săi se despart, speranța unei structuri dispare cu totul: „Era încântat că toate se prăbușiseră în jurul lui, că nu mai rămăsese nimic în urmă, nimeni. Era, în sfârșit, liber. Dar starea asta de bine nu ținea mult și după aceea, intra în panică; trecut, nu, prezent, viitor, nu.”²². Ce mai poate fi liniar la o lume care își așteaptă prăbușirea, dinamitarea? Viitorul a venit și n-a fost deloc eroic.

Deși este o lume pe care majoritatea o disprețuim, pentru că trăim cu iluzia, ca urbani, că ceea ce facem noi are mai multă structură, că nu suntem singuri, că ceva din tot ce facem contează undeva, deși nu se știe unde și cine scorul, lumea romanului este, de fapt, statistic vorbind, majoritară pentru destui oameni din România încă. Și disprețuim cu atât mai mult lumea aceasta cu cât ne reamintește de propriile neputințe, că unii provin chiar din mediul din care s-au zbatut să iasă și nu vor să-și reamintească dislocarea, efortul, înverșunarea, furia depuse în dorința de a reuși²³. O astfel de istorie a oamenilor mici nu putea fi spusă decât de un observator empatic, dar neimplicat în seva romanului. Fragmentarea pe unități din ce în ce mai mici (părți, luni, episoade centrate pe personaje) se arată cu atât mai mult o decizie bună din punct de vedere naratologic, dar și pentru atmosferă.

Personal, cred că mai există loc pentru autoficțiune, chiar dacă în literatura română, în ultimii douăzeci de ani, senzația e că această formulă a predominat (sau biografismul, ascuns sau fățiș, prin autoficțiune), cel puțin în cazul prozatorilor douămiști. De asemenea, cred că mai e loc și de proză, deși e destul neclar ce formulă ar mai putea fi adoptată. Poate că romanul lui Bogdan Coșa ar putea fi un răspuns, dacă autoficțiunea își mai are și

nu prea sensibil, într-un context în care *social media* e mult mai la îndemână pentru „celebrarea” eului (fake sau nu). Pe de altă parte, caracterul poetic crescut al *Cât de aproape...* nu recomandă formula pe termen mediu sau lung. Pe de altă parte, cât de mult mai este o opțiune proza pentru scriitorii (vorba vine) care acum sunt în segmentul de vârstă 20+, asta este discutabil. Senzația mea e că milenialii mai degrabă se îndreaptă/ne îndreptăm spre poezie, iar proza mai are de așteptat, în ideea în care pentru ea e nevoie de decantare.

¹ Adică afirmația lui Ciorogar de atunci e doar un pretext pentru acest eseu și din acest motiv nu merită mai multă atenție. În fond, nici eu nu pot spune că am citit atât de multe romane românești apărute între 2013 și 2020.

² Zic destul de probabil pentru că, rațional, o să aleg *Cât de aproape sunt ploile reci*. În fond, programarea, fie din facultate, fie din jurul meu, în general îți spune că e mai bine cu proza de tip clasic, de secol XIX. Acest lucru nu înseamnă că noi mai suntem în secolul al XIX-lea, că realitățile mai sunt cele de atunci, iar ritmul vieții e la fel (și nici n-am luat în calcul fragmentarea adevărului/a realității). Cu toate astea, în privat, iar alegerea mea e strict legată de gusturile mele personale, cel mai probabil balanța va înclina înspre *Soldații*. Acest lucru nu înseamnă că romanul lui Bogdan Coșa nu este unul bun, și chiar cred că va deveni un punct de reper (dar nici nu fac prostia să mă iau prea în serios cu „profețiile” mele), fie și pentru simplul motiv că împrumută din fragmentarismul autoficțiunii și îl plantează pe structură de roman clasic. Pe de altă parte, a compara cele două romane este imposibil și inutil, oricât de multe similarități ar exista între ele, așa că și această discuție este perfect inutilă, ca și critica literară de multe ori.

³ Dinu Guțu, „Povestea despre un polițist gay și un «tocilar» din Ferentari, în noul roman al lui Adi Schiop”, interviu cu Adrian Schiop, VICE, 18 februarie 2021, <https://www.vice.com/ro/article/m7awm8/roman-adi-schiop-politist-gay>, accesat la data de 19 aprilie 2021.

⁴ Spun că nu prea au avut loc discuții despre autoficțiune în spațiul academic românesc pentru că singura carte de referință continuă să fie *Carte de identități* a Florinei Pîrjol, care a apărut în 2014.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Florina Pîrjol, *Carte de identități*, Polirom, Iași, 2014, p. 250.

⁷ Aceasta este o părere cât se poate de personală. Nu am pretenția că sunt mai avizată din postura de critic decât erau criticii generației 2000 în legătură cu cărțile proprii generații.

⁸ Dar nici acest fapt nu este nou, având în vedere că marginalitatea nu stă în numere, ci în cine deține monopolul asupra limbajului.

⁹ Poate tot douămiștii, din solidaritate generațională, deși generația a fost inventată de alții, iar douămiștii i-au crezut pe cuvânt (unii din ei).

¹⁰ Personal, cred că prefetele scrise de autori deja consacrați, cu capital simbolic, dar și deschiși spre literatura tinerilor, au făcut mai multă carieră decât romanele pentru care au fost scrise.

¹¹ *Ibid.*, p. 34.

¹² Adrian Schiop, *pe bune/pe invers*, Polirom, Iași, 2004, p.100.

¹³ Zic o țară catolică pentru că într-o țară ortodoxă, ca România, e mai mare stigma dacă ești homosexual decât dacă ești pedofil.

¹⁴ Adrian Schiop, *pe bune/pe invers*, p. 150. Sublinierile îmi aparțin.

¹⁵ Mă rog, din alt punct de vedere, s-a întărit mai abtîr.

¹⁶ Într-un interviu din 2005, Schiop afirmă că, de fapt, ambiguitatea pe care a vrut să o exploateze prin naratorul său a fost bisexualitatea. Cât de mult i-a reușit, e discutabil.

¹⁷ Adrian Schiop, *Să ne fie la toți la fel de rău*, p. 28.

¹⁸ Mă refer la faptul că provine din Țara Făgărașului.

¹⁹ Bogdan Coșa, *Cât de aproape sunt ploile reci*, Trei, București, 2020, p. 94.

²⁰ Pentru că trebuia să existe și un Niculae, dacă tot am pomenit *Moromeții*.

²¹ *Ibid.*, p. 97.

²² *Ibid.*, p. 179.

²³ În fond, aceasta s-ar putea să fie biografia colectivă a douămiștilor (sau a scriitorilor care n-au mai debutat într-un sistem literaturocentric, care să ofere protecție). Iar prin afirmația asta știu că mă hazardez, pentru că nu știu decât fragmentar biografiile anumitor douămiști, dar pe de altă parte, doar așa are sens furia unora dintre ei în ceea ce scriau când au debutat.

Maria BUCȘEA

Lavinia Braniște și monografia femeii contemporane. Interior 100.

„Aș vrea să fiu un om bun.” - așa răspundea Lavinia Braniște întrebării „Ce super putere ai vrea să ai?”, adresată într-un interviu pentru Față/Verso, în toamna anului 2019. Deși probabil nu mai are nevoie de niciun fel de introducere, merită menționat faptul că scriitoarea Lavinia Braniște s-a făcut remarcată în spațiul literar românesc prin volumul de proză scurtă, *Escapada* (2014), romanul *Interior zero* (2016) și, nu în ultimul rând, *Sonia ridică mâna* (2019), toate apărute la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză”.

Ceea ce leagă toate scrierile Laviniei Braniște este faptul că miza literaturii sale nu este „pe zona stilistică”¹, ci accentul se focalizează pe construcția de personaje care par să fie întotdeauna unul și același, deoarece se reflectă continuu. De aceea, după cum și Iovănel semnaleză, la Braniște identificăm cu ușurință „o specie predilectă de personaj”²: este vorba de femeia care lucrează în mediul corporatist sau care își consumă resursele existențiale pe locuri de muncă derizorii, care nu fac decât să accentueze claustrarea și stările depresive ale personajului. Astfel, criticul aduce în discuție „volatilitatea ridicată”³ ca fundație pe care se construiește tiparul caracterologic din romanele lui Braniște, la care aș mai adăuga cel puțin încă o trăsătură definitorie: indecizia. Atât în *Interior zero*, în *Sonia ridică mâna*, cât și în unele povestiri din *Escapada*, predomină această stare constantă de nehotărâre; spre exemplu, Cristina din *Interior zero* este genul de personaj care „stă și îndură”, nu poate lua nicio decizie radicală și, chiar dacă în final reușește să

se desprindă de relația toxică și de job-ul agasant, toate acestea sunt simple consecințe ale trecerii timpului. Dar de unde provine această incertitudine recurentă?

Interior zero

Personajele feminine ale lui Braniște au întotdeauna profilul unor femei mărunte, dominate nu doar de instanțe masculine, care pozează de multe ori în feminiști, ci și de instanța birocratică. Cristina se teme mereu de reacțiile șefei sale, așa că încearcă să fie ireproșabilă și să se achite cu conștiinciozitate de fiecare task:

Mă vede că mă agit și asta o intrigăși se grăbește și mai tare, în doi pași ajunge de la baza scării la biroul meu. (...) Văd pe fața ei furia că a fost înșelată, dar și un pic din bucuria triumfală că m-a prins. (...) Nu vreau să aibă o părere proastă despre mine, chiar mă străduiesc să fiu o angajată bună, să execut corect tot ce-mi poruncește. Și chiar n-aveam altceva de lucru.⁴

Contrastul dintre cele două femei e mai mult decât evident: dacă șefa Cristinei este mândră de statul pe care îl are ca "femeie într-o lume a bărbaților", protagonista romanului își resimte apăsător condiția, motiv pentru care are loc această refugiere acută în interiorul afectiv.⁵

Adesea pare că singura miză pe care personajul o are este simpla supraviețuire, așa că face tot ce îi stă în putere să fie o angajată bună, care, la primirea salariului, să poată merge aproape ritualic la Mega Image, pentru a-și umple pungile de cumpărături până la refuz. Și, totuși, nu putem discuta neapărat despre o tendință consumeristă pe care să o conțină personajul Cristinei, ci, mai degrabă, despre un instinct primar de supraviețuire și, în același timp, despre un *coping mechanism* lucid asumat, deoarece magazinul este spațiul în care femeia ajunge de fiecare dată când are loc un colaps interior: „Plâng un pic, după aia îmi iau două sacoșe de cârpă și mă duc la Mega. (...) La Mega îmi vine să vomit de la toată mâncarea de pe toate rafturile. Și de la covrigei îmi vine să vomit. (...) Noroc că universul și oamenii s-au învrednicit să-mi pună patru Mega Image pe o rază de trei sute de metri în jurul casei.”⁶

Mama Cristinei păstrează, la rândul său, tiparul femeii mărunte, însă intervine aproape mereu ca o instanță salvatoare. Ea este părintele plecat la muncă în Spania, care poate oferi suport financiar fiicei, și a cărui existență gravitează în jurul câștigului pentru un trai mai bun:

Mama lucrează în Spania de atât de mult timp, încât am impresia că dintotdeauna. Lucrează în turism, la malul mării, și vine acasă odată pe an, în extrasezon. Își aranjează în așa fel încât să prindă

sărbătorile de iarnă. De ani de zile, ea n-a mai văzut România cu frunze și flori, vine mereu pe noroaie, pe lume înfocolită și cenușie și are impresia că aici e un tărâm trist.⁷

Putem identifica deja în figura mamei tonurile sumbre cu care și Cristina se raportează la viață, cu mențiunea că mama intervine pentru protagonistă ca protector. Elocventă în acest sens rămâne una dintre cele mai iconice scene din roman, în care Cristina își expune vulnerabilitatea (cu nuanțe adolescentine) în fața mamei:

Mă pun pe băncuță și încep să plâng. Ea dă îngrijorată perdeaua la o parte și mă vede și intră imediat peste mine cu toate sacoșele. Trage la loc draperia. Se așază lângă mine și mă ia în brațe. E mică și uscățivă, un țâr de femeie, eu sunt mai mare, mai înaltă și măi spătoasă și mă strâng ghem și mă bag în ea, iar ei nu-i mai ajung mâinile să mă cuprindă. (...) Tricoul mamei miroase frumos, a ceva citric. Întotdeauna i-au mirosit hainele frumos.⁸

Întrebarea: „— Ce să-ți faci mama să nu mai plângi?”⁹ o plasează pe mamă din nou în rolul de *binefacător*, fapt pe care Cristina îl îmbrățișează cu încredere și speranță: mama este singurul reper de stabilitate pe care existența sa îl mai are.

Pe Cristina o caracterizează un acut simț al autoironiei, de care se folosește intensiv pentru a critica societatea și mentalitatea românească, dar și propriile valori: „— Cancerul nu e de la parizer, îi zic, e pentru că suntem prea triști.”¹⁰ Mai mult, protagonista dă frecvent dovadă atitudinii pesimiste, deoarece privește fiecare tentativă de a-și pune ordine în viață cu scepticism:

În speranța unui viitor mai bun, m-am înscris la un curs de germană. A patra oară. (...) Văd cuvinte în fața ochilor de sute de ori și tot nu știu ce înseamnă, iar terminațiile pe cazuri, genuri, și numere îmi vâjâie în cap ca bilele la loto când pornește instalația să le amestece. Mă simt tot mai puțin inteligentă, mi se cojește inteligența de pe creier ca vopseaua de pe un lemn vechi. Limba germană la treizeci de ani mă face să mă simt consumată.¹¹

Ulterior, Cristina se va compara cu celelalte studente din grupă, față de care simte un complex de inferioritate. Interesant e faptul că, întrebată dacă are obiceiul de a se compara cu Ceilalți și de „a se uita în ograda altora”, scriitoarea Lavinia Braniște afirmă: „Mania mea e să mă uit prea mult în ograda mea”¹², mărturisire care ne permite să înțelegem în subsidiar motivul pentru care prozatoarea este atât de atașată de persoana I și de o subiectivitate apropiată de solipsism

sau, mai degrabă, de un *metasolipsism*,¹³ în care interiorul vorbește despre interior, iar personajul se retrage în spatele unui cinism bine construit. Tocmai de aceea, *Interiorul* nu este și nici nu poate fi 0.

Sonia ridică mâna

Romanul pe care Braniște îl publică în 2019 vine ca o surpriză pe scena literară românească, dată fiind trecerea la persoana a III-a și relativa obiectivitate a rostirii. Spun *relativă* pentru că rostirea narativă păstrează mult din vocea cu care Braniște ne-a obișnuit, așa că adesea tendința e să uităm că romanul nu este unul subiectiv¹⁴. Romanul în sine reprezintă o încercare de înțelegere a comunismului, prin prisma relației dintre Elena și Zoia Ceaușescu și discută despre „cât de greu e să-ți dai seama ce-a fost înainte de '89, dacă ești tânăr.”¹⁵

Pentru generația care se naște în anii '90, efectele comunismului se resimt profund, iar aceasta este o urmare a confuziei care domină în societate; deși regimul comunist aparține în mod clar trecutului, el rămâne în imaginarul colectiv ca traumă a părinților sau a bunicilor, ale cărei contururi nu sunt elucidate: „Sonia își dă seama că nu știe nimic despre ce-a fost înainte să se nască ea, deși tot timpul până acum avea senzația că știe suficient. Cunoaște foarte bine imaginile care se tot dau la televizor în fiecare decembrie, imediat după ziua ei, discursul, fuga, execuția, televiziunea liberă, imaginile acelea care au fixat amintirile oamenilor.”¹⁶

Totuși, deși angrenarea în social și tema istorică reprezintă un substrat important în alcătuirea romanului, îmi voi concentra atenția asupra modului de construcție al personajului principal și eponim. Sonia este o tânără femeie, născută în 1990, marcată de figura tatălui absent; poate tocmai această dorință de redescoperire a trecutului se explică printr-o căutare/recuperare a paternității. Asemenea Cristinei din *Interior*, și Sonia este implicată într-o relație cu un bărbat indiferent, presupus feminist, față de care ea trebuie întotdeauna să își conțină adevărata natură; ceea ce merită semnalat e și un oarecare misoginism internalizat, o atitudine anti-feministă pe care Sonia o identifică în educația pe care a primit-o pe linie maternă și care îi justifică pudoarea de a fi *femeie*:

„Bunica din partea mamei i-a zis demult, demult, când era doar o fetiță, că bărbatul nu trebuie să-ți vadă niciodată chiloții întinși la uscat, iar mama, ceva mai încolo, în adolescență, i-a zis că bărbatul nu trebuie să vadă niciodată când ești la ciclu. Bărbatul, această entitate fragilă care nu trebuie expusă la mizeriile corpului femeiesc. Că, dacă i se face scârbă de tine, se duce cu alta. Bunica spăla ea însăși, de mână, la lighean, chiloții bunicului, dar Sonia n-a

apucat să dezbată niciodată cu ea acest aspect, nici să întrebe cine avea voie să vadă *acei* chiloți.”¹⁷

Astfel de pasaje aduc aminte de romanul grafic al lui Marjane Satrapi, *Broderii*, scris exact la un pol opus, în care trei generații de femei discută degajat despre mituri și subiecte considerate încă *tabu*, care vizează sexualitatea, eșecul marital, virginitatea.¹⁸ Revenind însă la Braniște, chiar dacă putem identifica un tranșant ton ironic spre final, Sonia își regăsește reacțiile și acțiunile conform cu educația primită.¹⁹ Mai mult, caută în toți bărbații din roman tiparul tatălui indiferent și încearcă să-l deculpabilizeze de aroganță și dezinteres pe iubitul ei. *Fake-stângismul* lui Paul e portretizat de cele mai multe ori în nuanțe ironice: „El este feminist. El n-o să-ți pună niciodată mâna pe fund pentru că nu vrea să te trateze ca pe o bucată de carne. El vrea să-ți dea ție puterea să alegi ce se întâmplă.”²⁰ sau „Știe că ea nu agreează locurile insalubre prin care umblă el în București. Dar el și-a făcut o religie din a nu pune piciorul în localuri *de fițe*, iar asta în sine e o fiță, desigur.”²¹

Paul e bărbatul tipic din proza lui Braniște, pe care îl regăsim inclusiv în *Escapada*, în povestirea cu același nume. E același Paul care are probleme cu punctualitatea, arogant, veșnic nemulțumit, „vânător”: „Paul era extrem de sigur pe puterea lui de seducție, ceea ce o făcea și pe ea extrem de sigură de-a ei. Fusese bărbatul perfect de la început și continua să fie bărbatul perfect. Iar bărbatul perfect nu putea să-și dorească decât o femeie extrem de mișto.”²² La fel, deși în aparență un individ cult, o obiectivează pe femeia de lângă el și o reduce la stadiul de obiect de consum²³, obligând-o și din punct de vedere sexual să se adapteze cerințelor lui: „Nu mai conta c-o duruse și că un impuls electric rătăcit în creier îi transmisese vag să se împotrivescă.”²⁴

Mai mult ca sigur că această angrenare continuă pe care personajele feminine ale lui Braniște o fac în relații toxice este una dintre cauzele principale ale alienării și ale simptomelor depresive. Pe de altă parte, rutina zilnică pe care mediul corporatist o oferă devine, de fapt, un *safe place* și un *safe time* în coordonatele cărora Cristina, Sonia și restul personajelor (de multe ori anonime) își pot desfășura existența fără prea multe bruiaje: „Dacă aș putea să trăiesc pe fundul oceanului, în beznă eternă, ca un animal din ăla oribil de care și-a bătut joc evoluția... Să n-aud păreri de le nimeni.”

Lavinia Braniște rămâne una dintre cele mai importante voci literare actuale, tocmai prin faptul că proza sa abordează acele teme care nu ne sunt străine niciunui dintre noi, precum rutina locului de muncă, poziția femeii în raport cu „autoritatea masculină”, singurătatea, izolarea în sinele schizoid, depresia. Plasarea acestor problematici în societatea românească

de după 2010 este ceea ce poate contribui la o mai bună înțelegere a sociologiei romanului contemporan.

¹ După cum chiar scriitoarea afirmă într-un interviu acordat pentru DoR, în martie 2020: “Miza mea e în altă parte, nu e pe zona asta de stil.”

² Mihai Iovănel, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*, Editura Polirom, Iași, 2021, p. 420.

³ *Idem*.

⁴ Lavinia Braniște, *Interior zero*, Editura Polirom, Iași, 2016, p. 77.

⁵ vezi Ștefan Baghiu, “Specialistă în intersecție”, *Revista Cultura*, Seria a III-a, nr. 13 (569), 30 martie 2017.

⁶ Lavinia Braniște, *Op. cit.*, pp. 230-231.

⁷ *Ibidem*, p. 23.

⁸ *Ibidem*, p. 236.

⁹ *Idem*.

¹⁰ *Ibidem*, p. 177.

¹¹ *Ibidem*, p. 76.

¹² Lavinia Braniște în interviul pentru Față/Verso, menționat la începutul articolului.

¹³ Un solipsism despre solipsism, care trebuie înțeles ca acceptare a unei realități ce corespunde eului și conștiinței de sine.

¹⁴ După Iovănel, “narațiunea este la persoana a treia, modelată însă tot subiectiv”.

¹⁵ Lavinia Braniște în interviul acordat pentru DoR.

¹⁶ Lavinia Braniște, *Sonia ridică mâna*, Editura Polirom, Iași, 2019, p. 13.

¹⁷ *Ibidem*, p. 42.

¹⁸ Marjane Satrapi, *Broderii*, Editura ART / Jumătatea plină, București, 2010.

¹⁹ De remarcat aici episodul cu vizita la medicul neurolog, pe care o face fără știrea iubitului, Paul.

²⁰ Lavinia Braniște, *Op.cit.*, p. 30.

²¹ *Ibidem*, p. 8.

²² Lavinia Braniște, *Escapada*, Editura Polirom, Iași, 2014, pp. 30-31.

²³ Mihai Iovănel face această observație cu privire la atitudinile lui Paul din *Sonia ridică mâna*, afirmație care se aplică și în acest context.

²⁴ Lavinia Braniște, *Op.cit.*, p. 37.

Bibliografie:

Baghiu, Ștefan, “Specialistă în introspecție”, *Revista Cultura*, Seria a III-a, nr. 13 (569), 30 martie 2017, <https://blog.revistacultura.ro/2017/07/06/lavinia-braniste-interior-zero-review-de-stefan-baghiu/>. Accesat 16 mai 2021.

Braniște, Lavinia, *Escapada*, Editura Polirom, Iași, 2014.

Braniște, Lavinia, *Interior zero*, Editura Polirom, Iași, 2016.

Braniște, Lavinia, *Sonia ridică mâna*, Editura Polirom, Iași, 2019.

Interviu de Andreea Vrabie și Alina Șincu. “Pe bune #67: Lavinia Braniște” *DoR*, 9 martie 2020, <https://www.dor.ro/pe-bune-67-lavinia-braniste/>. Accesat 10 mai 2021.

Interviu de Simina Popa și Claudiu Sfirschi-Lăudat, “Interior zero: cu Lavinia Braniște” *Față/Verso*, 11 septembrie 2019, <https://open.spotify.com/episode/2G37dgCUMTGsXf30dS8kq?si=dQgvEVnfrXarhR5QUmtfOA/>. Accesat 3 mai 2021.

Iovănel, Mihai, *Istoria literaturii române contemporane: 1990-2020*, Editura Polirom, Iași, 2021

Purcaru, Alina, “Tot ceea ce trebuia făcut”, *Observator Cultural*, nr. 848 (29), 11 noiembrie 2016, <https://www.observatorcultural.ro/articol/tot- ceea-ce-trebuie-facut/>. Accesat 16 mai 2021.

Andrada-Octavia CHICHIȘAN

Probleme sociale în romanul „Tot înainte” de Ioana Nicolaie.

Raționalizarea & foamea. Școala & statutul social

Apărut în luna martie a acestui an, al treilea roman din ceea ce cititorii Ioanei Nicolaie numesc saga familiei, *Tot înainte*, este un roman psihologic cu inserții autobiografice care aduce în fața cititorilor povestea micuței Arsenia, după ce, în trecut, din celelalte două romane ale autoarei, aflasem alte două povești, a altor două fetițe, de data aceasta, regăsim fetița în plin proces de creștere în ultima decadă comunistă.

De ce am ales acest roman pentru analiză? Consider că acesta este foarte ofertant în problematicile sociale pe care doresc să le abordez în continuare, dar m-a atras și faptul că este recent apărut (martie 2021), în ciuda uneia din temele pe care autoarea le-a ales: comunismul și implicațiile sale în viața individului, despre care s-a scris destul de mult în literatura română, mai ales începând cu anii 1990. De asemenea, m-au atras și câteva elemente care consider că fac acest roman unic, sau cel puțin îi conferă o unicitate față de un anumit calup de texte scrise cam pe aceeași temă.

Trecând acum de toate generalitățile legate de roman, cred că acesta reușește să impresioneze lectorii nu doar prin povestea prezentată, ci și prin problematicile (mult mai profunde, de altfel) pe care le aduce în discuție.

Ca tipologie, pe lângă ceea ce spuneam mai sus legat de psihologia pe care o surprinde, romanul se încadrează de minune în subgenul numit roman social, integrând în paginile acestuia multe dintre problemele



Șerban Savu - Orașul se construiește

importante cauzate de regimul comunist din România. De ce un roman despre comunism încă interesează cititorul și la mai bine de 30 de ani de la căderea acestui regim? Este cred o întrebare pe de-o parte retorică, pe de alta extrem de importantă. În acest sens, Ioana Bot, în articolul *Remembering Romanian Communist Times. New Insights on The Banality of Evil*, vorbește despre această dorință a scriitorilor și a criticilor de a capta „adevărurile” despre comunism, deși, poate nu era tocmai asta miza: „Preocupată să discute valoarea istorică, recuperatorie, a «mărturisirii adevărului», din această literatură, critica literară a fost mult mai puțin dispusă să reflecteze asupra semnificației întregului evantai de modalități prin care trecutul comunist, trăit «la prima mână», era recuperat, în scrierile celor care îl trăiseră, prin intermediul ficțiunilor, adică «la mâna a doua»²¹. Consider că unul din motivele pentru care romanul impresionează este tocmai banalitatea întâmplărilor, dar în ciuda acestui topos atât de aproape publicului cititor, felul în care sunt încadrate și prezentate în roman, cred că îl implică pe acesta într-un proces de descoperire a viziunii autoarei despre lumea respectivă, ancorată spațial și temporal exact. Așa cum menționa și Daiana Gârdan în articolul său, *Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri*, romanul cu tematică socială prezintă o absolut necesară dependență față de contextul său istoric, geografic, politic și temporal². Toate aceste elemente influențează într-un mod interesant destinul personajelor și felul în care acesta curge pe parcursul acțiunii: cum și de ce sunt aceste vieți marcate de iluziile (și monstruozițiile) regimului.

Ca evoluție a acestui subgen, putem merge în paralel cu evoluția romanului românesc până în contemporaneitate, dar ceea ce este interesant în acest roman este diferența dintre el și altele care dezbat problematica comunismului (scrise, de obicei postcomunism, așa cum evoca și Ioana Bot), acesta relevând un nou mod de prezentare a evenimentelor: acțiunea este văzută prin prisma unui copil, este redată ludic, chiar infantil. Arsenia Bulță este o fetiță de cinci ani în incipitul romanului, ceea ce se vede comentariile redate de narator la adresa evenimentelor. Totul este filtrat prin ochii ei, deși, pe alocuri, se simte ironia puternică a unui narator matur, așa cum vom vedea în cele ce urmează.

Totuși, spre deosebire de alte romane care își plasează acțiunea în acest cadru, romanul nu prezintă efectiv revolta împotriva regimului, ci această revoltă vine ulterior, cel revoltat fiind chiar cititorul care, după lectura integrală a romanului și după descoperirea destinului tragic pe care îl are protagonistă, începe să priceapă problema socială care este expusă aici atât de bine. În contrast, de exemplu, cu acest roman

scris de Ioana Nicolaie se află romanul *Un singur cer deasupra lor* de Ruxandra Cesereanu, deși în această comparație, discrepanțele sunt multiple (și decadelor alese de autoare sunt diferite, bineînțeles, fiecare implicând un alt grad de „răzvrătire”). Încă din incipitul romanului Ruxandrei Cesereanu, avem personaje urmărite de „miliție” pentru revolta pe care o promovează, singura lor aparentă salvare fiind fuga în munți: „Lucreția pricepuse un singur lucru: că nu era bine la trai cu tovarășii. Bărbatul ei, pădurarul, o lămurea când și când, dar deja vedea și ea prin sat: dacă tovarășii ar fi știut de camera lor îndesată cu brânză, lapte și smântână, în care zăceau roți de caș și butoaie cu unt și smântână, nu ar fi fost bine defel. Deja oamenii ăia se porniseră să fure pământul, să ia boii și vacile, să dea în cap oamenilor. Începuse un soi de prăpăd.”²³. Ceea ce voiam să evidențiez, mai ales, prin această comparație este perspectiva din care sunt redate aceste romane, dar și o așa-zisă tipologie a personajelor alese de cele două autoare, care după cum spuneam mai sus, sunt într-o oarecare discrepanță.

După cum anunțam încă din titlu, în această incursiune prin romanul Ioanei Nicolaie mă voi ocupa de diferențele care se stabilesc la nivelul claselor sociale, de elementele care caracterizează societatea românească a anilor '80 și felul în care sunt acestea reflectate în *Tot înainte*, toate acestea ajungând, în final, să influențeze evoluția personajelor, centrându-mă pe ideea de destin implacabil într-o societate comunistă, puternic controlată.

Astfel, în ciuda identității de clasă și a egalității promovate de regimul comunist, romanul de față (și nu doar acesta) ne demonstrează contrariul. Cartea se deschide cu arhicunoscutul citat din *Ferma animalelor* al lui Orwell: „Toate animalele sunt egale, dar unele sunt mai egale decât altele.”, care, de altfel, este foarte bine inserat aici, făcând trimitere la diferențele dintre oameni, stabilite în diferite nivele (sociale, economice, rasiale etc.)

Încă din primul capitol al romanului facem cunoștință cu una din marile probleme cu care se confrunta individul (sau, cel puțin, o mare parte dintre aceștia) în perioada decada a opta a secolului trecut: foamea. Protagonista noastră este Arsenia, o fetiță de cinci ani, într-o plină criză de hepatită, stărnită, după cum credea mama sa de la „măcrișul” mâncat de acesta. Finalul capitolului ne introduce în spiritul familiei și ne izbește, după cum spuneam, pentru prima dată în acest roman cu foamea sau cu o alimentație mai sărăcăcioasă: „Auzi tu, flori de acăț? zice-n cap mama. Măcar dacă s-ar fi mulțumit cu două, trei. Dar așa, să mănânce până nu mai poate? Cine-a mai pomenit lăcomia asta? Acum, că primăvara era aici, se găseau urzici, le-a și făcut de-atâtea ori de mâncare. Le-au strâns de pe coastă, de pe lângă nuc,

și gata o ciorbă. A ieșit și usturoiul, și arpagicul, deja îl pune-n tocana de cartofi, care e, de când în pod n-a mai rămas carne deloc și de când nici n-ai ce cumpăra la alimentară, singura mâncare.”⁷⁴

Urmând apoi firul narativ, suntem purtați cu protagonistă prin toate acțiunile. Din păcate, în ciuda inocenței fetei, din cauza discrepanțelor de rang social, aceasta are de cele mai multe ori de suferit. Aceste diferențe nu sunt uitate nici în zilele importante din viața micuței eroine a romanului nostru, deși sunt tratate cu o indiferență, cel puțin aparentă. Astfel, în ziua cu „prima ei poză”, învățătoarea nu uită să menționeze anumite lucruri special pentru „banca din spate”:

„Să ne străduim să fim frumoși îmbrăcați, da, zice tovarășa Sasz. Se-aude și-n ultimele bănci, e limpede ce-avem de făcut fiecare? [...]

- Iar tu, Bulța, ai grijă la încălțăminte. Șterge-ți ghetele cumva, că nu poți aduce toată mizeria în școală.”⁷⁵

La serbarea „De ziua mamei”, cum se și numește spectacolul, aceste criterii de rang sunt evidente prin dispoziția mamelor într-o ierarhie. De data aceasta, Arsenia sesizează și conștientizează această inventariere graduală: „Sper să nu se întâmple asta și azi când mamele, inclusiv cea a lui Tiberiu, s-au așezat în bănci, pe locurile noastre. Cele cu păr permanent, doamnele adică, stau toate mai în față. În spate e plin de broboade, chiar dacă unele doldora de flori și numai două negre, de doliu. Casnicele, dacă tot nu muncesc, au venit aproape toate. Dintre ele, numai mama, Bulța Reghina, stă în prima bancă de la perete. Asta pentru că eu văd din nou rău.”⁷⁶

La un moment dat, micuța noastră își dorește să devină comunistă, dar nu înțelege exact ce presupune acest lucru. De asemenea, în vecinătatea acestei mici (aproape ne semnificative la o primă vedere) relatări, fetița vorbește despre comunism și socialism, în legătură cu una din singurele surse de hrană ale familiei Bulța, „vaca lor galbenă”: „N-am mai continuat, deja știam că-n lumea socialistă era interzisă sacrificarea animalelor mari. Cum toate erau înregistrate, nu se putea să lipsească vreuna din vreo gospodărie. Mai mult, apăreau mereu zvonuri despre oameni care ar fi ajuns la pușcărie pentru că ar fi tăiat un vițel pe ascuns. Te pârau vecinii, uneori chiar câte o rudă mai tânără și mai plină de avânt. Informatorii, oricât de precaut te-ai fi arătat, se găseau peste tot. Și pesemne carnea de vită făcea rău socialismului, chiar dacă fusese cândva parte dintr-un animal puternic și aproape portocaliu de cât de promițător se ivea la orizont comunismul”⁷⁷. Am spus „aproape ne semnificativ” deoarece, aici întâlnim propriile gânduri ale Arseniei, care nu mai sunt atât de inocente în ce privește conceptele de „comunism” și „socialism”. În acest sens, este foarte interesant

tonul prin care autoarea redă acest fragment și, cel puțin în finalul fragmentului, este evidentă o ironie la adresa regimului prin carnea de vită care făcea rău socialismului, de parcă exact cea vită ar fi destabilizat economia națională. Din păcate, fragmentul mai reliefează și frica și teroarea, oamenii fiind incapabili să întreprindă anumite acțiuni și atitudini, fiind constrânși tot timpul, indiferent de cât de importantă ar fi fost acțiunea aceea pentru macrosocietate.

Raționalizarea alimentelor și a tuturor elementelor necesare traiului este una din cauzele foamei atât de resimțite de familia Bulța (o familie foarte numeroasă cu un tată acar și o mamă „eroină”). Astfel, romanul conține numeroase pasaje care prezintă cu lux de amănunte chiar, cum arătau rafturile magazinelor (care bineînțeles, erau de cele mai multe ori goale), dar și alimentele pe care oamenii le primeau: „mama stă la coadă, trebuie să cumpere neapărat pâine, n-au adus decât două lăzi, ce-are că unele franzele par murdare de noroi? Se luptă toți să ajungă la ele. Câte juma pentru o persoană, atâta dau, zice vânzătoarea. Și se ține de cuvânt, dar lăzile tot se sfârșesc în câteva minute.”⁷⁸

Trecând acum puțin și prin discuția despre tonul romanului prin vocea naratorului și personajul prin prisma căruia sunt narate toate acțiunile, putem observa faptul că toate acțiunile sunt redade ludic, filtrate prin mintea protagonistei, un copil. Cred că ineditul acestui roman este reprezentat de acest fapt, deoarece viziunea asupra regimului și a destinului implicit al personajului este jucat precum un joc: un joc al hazardului și al regimului.

Astfel, cum spuneam mai sus, Arsenia își alege o serie de meserii, fiecare dintre ele fiind luate pe moment și schimbate la fel de repede. Toată această fugă printre vocațiile alese demonstrează instabilitatea socială, dar și constrângerea. „Ai voie să îți alegi, dar oricum noi alegem pentru tine!” ar fi cred o afirmație care ar putea caracteriza acest fapt. După cursul de fotografie pe care îl întreprinde, dar în urma căruia nu realizează fotografii reale, deoarece „n-au primit film”, Arsenia și-ar dori să devină fotograf; i-ar plăcea să devină și sportivă, și profesoară, și gestionară și multe alte meserii (sau nu neapărat), dar finalul ne răstoarnă toată această iluzie: Doar pentru că nu s-a născut nici în familia unei profesoare sau al unui gestionar sau în orice altă familie din clasa măcar de mijloc, ajunge să lucreze în fabrica de tricotaje, că doar și acolo o fi bine, că doar au „continuu comenzi la export, că numai aici se produc puloverele cu modele cum nu se poate mai frumoase. Și veste roșii, din cea de care-ai avut o singură dată, cândva într-a șasea.”⁷⁹. Suntem puși în fața unui destin implacabil, oricât al părea el de posibil schimbător. Arsenia realizează toate aceste lucruri, deși este doar un copil, redându-

le fățiș în prima parte a cărții: e conștientă (sau, cel puțin, intuiește) de faptul că poți ajunge cineva doar dacă provii dintr-un mediu „corect”: „Tovarășa zice da, nu mai poate de mândrie, fata ei a fost singura din orașul nostru care-a intrat în anul acela la sanitar, cu 9,40, dragă, printre primii. Monica Sasz n-a fost mamă casnică, ci mamă învățătoare, iar asta n-a lăsat-o să facă mai mult de-un copil.”¹⁰

Școala, din păcate, în loc să formeze copiii, îi deformează. Deși, scopul acestei instituții este să îi dezvolte pe tineri pe toate palierele, regăsim aici o mai degrabă un instrument de îndoctrinare a poporului, încă de la cele mai mici vârste ale sale. Astfel, aflăm prin gândurile Arseniei că „numai comunismul e bun. În America, de exemplu, muncitorii sunt exploatați groaznic, e plin de șomeri, nu-i apără nimeni”¹¹.

O altă problemă care stârnește interesul acestui roman este caracterul autobiografic pe care îl relevă. De ce există această dorință și acest interes față de proza autobiografică? Florina Pîrjol, în studiul său, *Carte de identități. Mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989*, încearcă să răspundă la această întrebare, introducând conceptul lui Serge Doubrovsky, *autoficțiune*. În acest sens, Pîrjol vorbește despre acest subgen ca fiind unul mai chestionabil, decât altele, prin acele elemente autobiografice, această categorie textuală, așa cum o numește autoarea fiind mai reprezentativă pentru ceea ce ea numește „era suspiciunii”.

Iar acum ajungem la ideea (paradoxal) de la care am plecat: în introducerea studiului de față o citam pe Ioana Bot care vorbea tot despre nevoia de a descoperi „adevărurile” despre comunism, recuperându-le pe calea literaturii. Dar, oare, le putem redescoperi în starea lor pură în literatură? Cred că Ioana Nicolaie în acest roman ne demonstrează contrariul. Da, într-adevăr, ne evidențiază foamea, raționalizarea, statutul omului de rând din societatea comunistă, dar totuși cred că nu o face tocmai fățiș: toate aceste fapte (extrem de grave, de altfel) ne sunt prezentate prin filtrul Arseniei. De ce face asta? Eu, totuși, cred că pentru a le reliefa și mai tare, pentru a stârni o emoție și mai puternică cititorului.

Și, acum, ce ne spune, de fapt, romanul (cu tematică socială) al Ioanei Nicolaie, *Tot înainte?* Pe lângă povestea Arseniei, ne inserează și cadrul comunist al acestei povești: ne spune o poveste despre foame, frig, diferențe sociale și un destin implacabil, în care școala nu e nimic altceva decât un instrument al statului, iar o fetiță, cu toată inocența (dar și inteligența ei), nu poate schimba cu nimic regulile jocului.

Note:

¹ Bot, Ioana. “Remembering Romanian Communist Times. New Insights on the Banality of Evil”. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 3.2 (2017)

² Daiana Gârdan, *Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri în „Caietele Sextil Pușcariu”* (Cluj-Napoca: Editura Academiei Române, 2019), 418.

³ Ruxandra Cesereanu, *Un singur cer deasupra lor*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Polirom, Iași, 2015, p. 9

⁴ Ioana Nicolaie, *Tot înainte*, Humanitas, București, 2021, p. 11

⁵ *Ibidem.*, pp. 46 – 47

⁶ *Ibidem.*, p. 151

⁷ *Ibidem.*, p. 109

⁸ *Ibidem.*, p. 139

⁹ *Ibidem.*, p. 245

¹⁰ *Ibidem.*, p. 33

¹¹ *Ibidem.*, p. 152

Bibliografie

Bot, Ioana. “Remembering Romanian Communist Times. New Insights on the Banality of Evil”. *Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory* 3.2 (2017)

Cesereanu, Ruxandra, *Un singur cer deasupra lor*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Polirom, Iași, 2015

Gârdan, Daiana, *Tipologiile romanului românesc și provocările cercetării cantitative. Cazul romanului social și de moravuri în „Caietele Sextil Pușcariu”* (Cluj-Napoca: Editura Academiei Române, 2019), 418.

Nicolaie, Ioana, *Tot înainte*, Humanitas, București, 2021

Pîrjol, Florina, *Carte de identități. Mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989*, Cartea românească, 2014



Șerban Savu - *Orașul se construiește și înflorește*

Viorel MUREȘAN



Arhiva păianjenului

astăzi trebuie să-mi arunc în cuptor
măinile

s-ar cădea să le cert
că în lipsa mea acolo departe
arindeau chibrituri în sloiurile de gheață

păreau că mătură podul bisericii
când se hârjoneau
aruncându-și lovituri de ciocan

azi-noapte le-am aflat
trimițând cu praștia stele în apă

aștept să tacă
să fie perne duse de vânt
din care cad viermi

Aforism

rândunicile s-au adunat pe sârma de telegraf
ca niște autori țațoși de aforisme

poartă rămășițele unei uniforme
de parcă au fost colege de clasă

mâine vor scrie un rând negru
pe coala întinsă a cerului

Lista de cuvinte

mă prinzi de mână să privim
cum se-ncaieră în crengile pomilor
ziare și nori

toate știrile zilei vor fi spălate de ploi

departe
un munte își încheie nasturii
peste alpiniști

aici
cineva își începe absența
cum se stinge zgomotul de cioburi pe ciment
după ce ai spart o oglindă

ramurile acestui copac
par liste de cuvinte
pe care să le schimbăm între noi
atunci când ne vom apăra cu frunze
iar nu cu propoziții

O piatră și adâncul mării

târziu am aflat că zăpada
sub tălpile noastre
e un muzeu
al lucrurilor care se scufundă

copiii alunecă de-a lungul unei biserici
în coadă de rândunică

am întins mâna
după argintiul pachetelor de tutun
și
mergându-ne alături părem
o piatră de moară și adâncul mării

o,
splendidul șuvoi de sânge
pe care vântul îl împinge spre noi

Expoziție de insecte

când am ajuns acolo o noapte își îngropa ziua
și în jur nimeni nu mai plângea

doar pe-o lagună
într-o casă înconjurată de trestii
un copil face muzică
în timp ce tatăl său citește ziarul
iar o bunică se roagă

cu vapoarele
cei din larg
umblă printre stele
ca printr-o expoziție de insecte

Călărețul spre lună

ei sunt meșteri destoinici și clădesc acolo calul troian
pe o limbă subțire de pământ
între ape

ca să mă poată crede de-al lor
eu așez un copil în mijlocul unui cerc
și el va fi călărețul nostru spre lună
pe când de pe dealuri zăpada
se pregătește să latre

noi suntem soldații
cu inimă de actori

o pădurice se apropie întotdeauna în zdrențe aprinse
de locul nostru de joacă

calendarele arată o noapte zincată
căzând cu zgomot mare printre două anotimpuri

ochiul meu continuă să rămână
un nod într-o scândură

Arhiva păianjenului

ne plăcea să privim îndelung
frumusețea obiectelor oglindite

până spre amiază tu ai șters craniile de praf
eu
cu brichete de colecție
aprindeam muzica în sfeșnicele înalte
de parcă eram prins în jocul acela
numit „Shakespeare și paharele cântătoare”

printre frunzele plopilor nu veneau raze de soare
ci un hămăit îndepărtat de șacali

umbra mea lângă umbra ta pe un perete
se scorojeau
sub cenușa ta și sub cenușa mea
zăcea îngropat un capăt de drum

numai târziu ne-am putut da seama
că tânărul Edouard o ducea pe Olympia
de mână
împreună cu puiul ei de pisică semănând uimitor
c-o bufniță

numai târziu am văzut că luna scapă din mâini
șiragul ei de mărgele

Umple-ți mintea cu nobile icoane

așteptam
să ne dăm cu norii pe cer

cântam la aerul din odaie
pe rând
ca la instrumente cu coarde

fotografiile ei îmi vin numai noaptea
pe piciorușe de porumbei
călcând pe zăpadă

Lună nouă

în jurul bisericii așez
lădițe cu stupi sistematici
de mai multe culori

un preot purtând mască de-apicultor
și lungi mănuși albe
va trece să pună câteva melodii leșinate

ochii lui fluierând
va desface până departe
un câmp melifer

tu vei găsi în fiecare noapte
luna
spartă în câteva locuri
de greieri

Hergheia

câțiva cai citesc crucile de pe deal
la fiecare nume scris pe lemn dau din cap
tresar
ba s-ar părea că și râd
ori nechează

apoi
cu gâturile întinse
împing un oblon
și undeva departe pot vedea paradisul
tapetat cu câmpii de ovăz

după încă o vreme
încep în liniște să ronțăie literele
și nu iau seama că
lovind cu cozile după muște
biciuiesc și mătură zile din calendar
iar în jurul lor se face gol

Andrei ZANCA



Colinele liturgice

Ultima oglindă

*Martie. și-a mai trecut un an de coșmar.
acum pădurile-s pline de ghiocci fragezi
iar printre ierburi, flori albe, mici și delicate
și-un aer gingaș în jur, sub zborul fremătând
de viață-al păsărilor peste meleaguri înclieate
și cimentate de mafioți, guverne și alți mercenari
și servicii prospere, unde politica protejează corupția
cu același avânt cu care clanurile, baronii și mafioții
își continuă normal activitățile de jaf, încât până și
șobolanii o duc mai bine și n-au nevoie de certificate
de deces parafate cu molime în schimbul preluării
plăților de îngropare, căci morții zac la morgă și zac
așa, în așteptarea sicriilor în aerul îmbibat de nepăsare
ignorantă, prostie, profit, șantaj și șpagă încât, până și
șobolanii s-au retras în fața celor apropiați, din discreție
și cu o anume decență, pe care slujbașii slugarnici
nu o mai au, interesați doar de traficul de organe.*

*Însă poți judeca meleaguri ori un neam doar după
trădătorii lui, te poți oare mântui doar prin mijlocitori
vânduți, din moment ce atunci când pomenești un nume
sacru, un grup se și divide?
estimp, printre coloanele clădirilor oficiale, ascunse
de ochii mulțimii și deschise duminica pentru medii
îi vezi plimbându-se, mereu doi câte doi, vorbindu-și
exaltați și cu o satisfacție medievală de la înălțimea
uneltirilor, aflate la văzduhuri depărtate de cei care
îi susțin și îi hrănesc, totul, cu un tremur adânc de
cunoscători atunci, când apar doar duminica
răspândind cu seninătate, frica și panica, val după
val / ne vând mai departe indulgențe ascuțite și fine,
instrucțiuni și legi după legi, sub pătura densă de
panică, sub frica indusă de interdicții spre binele
nostru, totul / alunecă, realitatea prevederilor și
a legilor încremenite în acest secol ridicat în slăvi
în care mulți se prefac că aprobă, însă gândesc
cu totul altceva, și asta de când e lumea, cum nici*

eu nu spun nimic nou, doar *reamintesc întru trezire*
căci n-a existat *început*, doar pentru noi a fost
la început *cuvântul* și înaintea lui cu siguranță,
o iubire de care ne-am desprins de milenii
ajungând să invidiem morții și-așteptând
nerăbdători
sfârșitul.

Mi-aduc și acum aminte - pe mine m-au îndrăgit
mereu cei cu mult mai bătrâni ca mine, precum
și cei stinși de tineri - de parcă o mână sacră,
ne-a apropiat pentru o frântură de vreme.

și nu erau fitecine. azi, sunt pomeniți în șoaptă
deși în timpul vieții abia îi băgau în seamă
sub semnul trecerii lor sub tăcere

și-mi amintesc deodată, cum la Satu-Mare
un prozator ardelean, tânăr și înalt se uita
la mine, intens. Mai târziu a scris, „*Am întâlnit
un poet deosebit, venit de departe și care după
lectura ținută în catedrală a împărțit în fața
porților ei, noua lui carte, tuturor celor
care ieșeau din biserică și care se uitau
la el, și se uitau la carte uimiți, însă o luau
aproape fără de-o vorbă, îndepărtându-se
tăcuți*”

A murit și el tânăr. Avea nevoie de un transplant
de rinichi, care nu mai venea. Înainte de moarte,
m-a întrebat, suferind de mari dureri și neajunsuri,
„*Nu știi să mă mai rog. Cum să mă rog?*”

i-am scris să uite vorbele.
să-și deschidă doar inima.

ea se va ruga în locul lui
cum știe doar ea. fără de vorbe.

Mi-a mai spus, cu puțin înainte de a se stinge
„*Oi fi tu trecut sub tăcere, te vei simți
singur, acolo unde ești acum, însă eu
îți spun acum, când e în zadar să mai
rostești neadevăruri, ești foarte
apreciat aici*”. **S**-a dus.

S-a dus, și în urma lui a început să se întindă
lent uitarea. **O**are se va mai gândi el la mine
acolo unde e acum?

nu pot uita nicicum, când m-a întrebat odată sfios
de parcă i-aș fi putut zări surâsul pe ecran, cum o mai duc
cu demersul meu de introducere a studiului conștiinței
în școli, începând cu *Oprirea și Trezirea*, titlurile a două

cărți de-ale mele pentru care am fost întrebat de comilitoni
de ce ... le-am numit astfel, și a surâs din nou, pesemne

în ciuda mâhnirii și-a bolii lui, care i-a cerut viața,
când eu tocmai spuneam într-un poem, „*într-o zi
mi se va opri inima, să pot pleca mai departe*”
și pe care el le-a așezat, drept motto la una
din ultimele lui cărți.

Au trecut ani.

și-acum, mulți au doar puncte de vedere și convingeri
pe care le împoașcă în jur, în vreme ce-n taină
se întreabă, *cu ce mă aleg?*

parcă nu mai suntem vii, însă
totul e să înțelegi și nu atât să dai explicații

acum, când e limpede - un ignorant e și cel mai
supus, iar acoliții știu asta și încearcă să aducă oamenii
de fragezi în această stare de ură ascunsă.

nu se poate iubi prin analogie, ceea ce mulți
o fac încântați și fără să-și dea seama, timpul

e liant divin, cel dăruit unuia la nevoie, cel
al aplecării cu băgare de seamă și tandrețe
asupra altuia.

*Doar în timp dăruit se naște lent compasiunea
și iubirea, cum doar întru Hristos ne putem
recunoaște chipul, fiindcă*

cu toții dorim să vedem, dorim să auzim, însă
ne împiedică mereu prejudecățile, convingerile
limitările, toate învăluite în teamă

oare, cât de adânc se coboară în conștiință
spre a recunoaște diferența dintre *aici*

și *acolo*, unde ești - oare,
de ce-mi amintesc de tine tocmai acum

când înșir toate acestea ca sub imperiul
unei necesități stringente

când simt că în spatele fiecăruia e un martor
tăcut, nezărit, care parcă urmărește
tot ce se întâmplă?

Tu însă știi acum, acolo unde ești.

aici, doar morții-s liberi, la fel cu cei
gata oricând să moară, decât să se supună

și-n jur doar cei care *amenință zilnic* un neam
și apoi își repun *cuminți* masca peste mască
cum ai spune
cetățenii sunt închiși între ziduri și-ntre timp
veneticii sosesc pe aeroporturi, în vreme ce unii
din ai noștri se îmbarcă grămadă, chemați de străini
pe alte plantații, imperial vegheate.

De și-ar întoarce cu toții chipul spre lumină,
lăsând în urmă bezna, totul se va termina
în aceeași clipă. Să fie însă posibil?

pesemne, la fel de posibil, cum e posibilă
în aceeași clipă și *solidaritatea*, atât de vitală
care se va ivi-n această lumină, ca de la sine.

*Și dacă cititul pune în pericol
prostia, încât liniștea și tăcerea*

*care-s înrudite cu lectura, trebuie
interzise, iar marea încercată digital*

*și dacă întrebi acum, un cunoscut ori un prieten
cu care schimbi în mod curent idei despre cărți
și titluri, bagă imediat de seamă*

cum te privește ultragiat, ba chiar cu o difuză ură

*cum, de-l pomenești pe bădia Mihai, ipoteșteanul
într-o redacție selectă*

*vei provoca doar schilodiri de zâmbete ironice
în cor de prostituare*

*spre deosebire de ideologiile, care odată evocate
sunt întâmpinate cu urlete și răcnete de bucurie
în cor slugarnic*

*și dacă se ridică prin presiune o interdicție
vine deîndată alt val, la fel cum cel lovit
cu bulanul și cizmele,*

de se va ridica, va încasa lovituri mai eficiente.

- estimp, câmpiile pustii, chinezii ca iepurii -

*și-n loc ca mahării culți să ciulească din urechile lor
lungi, se-nchid într-o muțenie secretă, mutuală*

*Cândva în tinerețe trăiam
prin alcool, stări false de bine*

azi, trăiesc stări adevărate de trecere sub tăcere

- *estimp, casele părăsite, chinezii ca iepurii* -

*doar dezbinare, neîncredere și plafonare
în această unitatea planetară a încolonării*

rafinat de cuminte, lipsită de umor, ca o scufie

*purtând tușa măiastră a supunerii din dinastii
trecute, în care capetele se rostogoleau ca valurile*

- *estimp, pădurile rărite, chinezii ca iepurii* -

*și dacă unii din aceștia din urmă, țin să poarte
o mască și-n somn, li se va îngădui oare?*

Asta îmi amintește de vorbele celebrului Will:

*„Domnule, ești un ticălos!”
„Iar dumneata, un senator!”*

*Iar, dacă într-o asemenea normalitate politică
suntem taxați de serviciile financiare, de serviciile
funerare pentru simpla prezență, oriunde am fi?*

*soarta nu ni se oferă - o alegem noi
înșine înainte de naștere, și- atunci
soarta unui neam?*



Șerban Savu - *Incendiu*

Liviu ANTONESEI



Adevărata istorie a veșniciei...

Atunci când privirea, precară cum se întâmplă acum să fie, întîlnește razant aripa unui șoim în năvalnic zbor, e semn sigur că se vor mai întîlni o dată – și încă o dată, și încă o dată, și încă o dată, pînă la sfîrșitul tuturor vremurilor. Iar vremurile se apropie.

Și nu e elipsă, nu este nici spirală, nici sfera de aur, E doar un moment care pulsează, sistolă și diastolă, care cuprinde în el totul. Și mă cuprinde...

Die Kehre, altcum văzută...

Întotdeauna, cuțitul cel bun are două tășuri – și vîrful care le încununează, le catalizează, ca un punct incandescent, un foc alb, care îl aruncă, le aruncă cu putere spre înainte...

Așa am încercat să-mi duc în lume viața și am reușit atît de puțin, atît de arareori, încît zece degete au căzut pe podea, unul după altul, pînă la cel de pe urmă...

Le-am ridicat de la primul la cel din urmă și le-am pus cu meșteșug la locul lor – un calm nesfîrșit m-a cuprins în găoace, o albă, suprafirească împăcare cu toate...

3 Martie 2021, în Iași

Ianuarie 1984

Iarna cumplită a celor morți în trenuri, de hipotermie, de parcă se răcea întreg universul...

în fața cinstitei și speriatei adunări academice,

care nu mai avusese parte de asta de decenii. stacojiu la față, că-mi era frică să nu facă vreun atac de apoplexie, colonelul perora despre vinovăția mea și a acuzatului vedetă de data aceasta, dar o făcea cu repetiții, cu neașteptate volute retorice – în cele din urmă, am înțeles că eram vinovat că prin exemplul meu, prin ce spun și ce fac stric tineretul, îl abat de la drumul glorios al construcției socialismului la orașe și sate.

Mi s-a dat în mod neașteptat cuvîntul și am fost scurt. Înțeleg că sînt Socrate și regret din toată inima că eu mai și scriu.

Da, era ianuarie 1984, dar asta n-am spus, știa toată lumea, plutea colțuros și greu în aerul somptuoasei săli a Senatului ...

31 Martie 2021, în Iași

Nevăzutul care coboară

Cînd lungul amurg se va preschimba în marea noapte de smoală topită și rece, va rămîne lipit de degete gestul mecanic al mîngîierii tocului inutililor ochelari – atît de negru, atît de neted și atît de cald sub atingere obsesivă...

precum toiagul de măsline mîngîiat de cel împărțit între șapte cetăți, poate mai multe, sau rama de jos a țiterei mereu mîngîiată în ritm...

Cîndva asta se va petrece, dar voi avea degetele antrenate pe tocul atît de negru, atît de neted, atît de cald, atît de zadarnic – marile bucurii sînt fără de foloase!

4 – 5 Aprilie 2021

Trecerea unui rîu

Cînd merg la plajă, curge molatec, leșios pe sub alb-albastra punte din metal, umflat de primăvară, cenușiu, capătă alură de bestie în călduri, cu spinarea acoperită de paie, de pene, de spumă galbuie –

puntea vibrează ușor deasupra tumultului,
vibrația îmi urcă prin tălpi către ceafă...

Umbra punții tremură deasupra apei,
tremură și umbra mea, dar tremură subțire
și umbra ta, care acum nu ești aici!

E aici dinaintea punții, dinaintea venirii mele,
era aici din adâncul erelor geologice...

Te poți oglindi de câte ori vrei în apa unui râu,
limpede sau tulbure fără de măsură,
va fi aici și după ce privitorul nu va mai fi...

Vieți paralele, în timp

Un om puternic, un om bogat, după măsura
locului său și a vremii sale, ca un Cressus,
și-a ridicat o casă cât vechile piramide –
visul său era să adune tot tribul de jur-împrejur...

Cei veniți s-au uitat și au plecat grabnic, uimiți,
dar poate mai cu seamă speriați de trufie...

Bogatul om se plimba nedumerit prin multele,
și largile, și goalele încăperi, rățăcea, vorbea
singur, poate cu pereții, pînă ce s-a pierdut
s-a topit în gol ca într-un labirint, fără capăt...

Înțeleptul era fericit în butoiul său fieruit,
noaptea, în vis, se simțea legănat de valurile
domol ritmate ale mării presărate de insule...

Iar dimineața, era și mai fericit, dacă vreun
măreț al lumii nu-i fura ceea ce nu-i putea da,
lumina urcătoare a zilei care se naște...

11 – 12 Aprilie 202

Big bangul fiecărei clipe...

Privesc prin sticla ferestrei crengile arțarului
cu mugurii gata să plesnească sub ploaie
și sub presiunea sevei ce urcă din adâncuri –
energia din miezul unei bombe înaintea
exploziei nu e alta, cum lava care fierbe
așteptînd să evadeze din piatră este la fel...

nașterea și moartea sînt fețe ale energiei,
același proces misterios și mereu altul
cu fiecare repetiție, cu fiecare revenire –
efectele mereu diferite, imprevizibile...
Și-n trupul ei seva andantino pulsează.

18 Aprilie 2021, în Iași



Șerban Savu -
Săptămâna mare

Dan DĂNILĂ**Carne proaspătă**

Nu mi-am făcut destule rezerve
de iubire pentru viitorul război
sau de untdelemn melancolic,
de cuvinte rarissime și de carne
pentru poemele care așteaptă.

La masa mea au șezut un rege
fără regat, un fiu mai rătăcitor
decât este permis în parabolă,
un porumbel intrat pe fereastră:
am vorbit cu fiecare în limba lor,
nu i-am lăsat să plece flămânzi.

Nu i-am lăsat să plece acasă
fără să guste din tristețea mea
împănată cu tăcere senină,
așa cum ne cere ospitalitatea.

Reflux

Când apele bat în retragere
cedând câțiva metri de pământ,
nu miroase a praf de pușcă,
nici a mâncare de tranșee,
doar a meduze și a delfini,
a alge sărate și desigur a trident.

Nu va fi niciodată pace, niciodată
nu se va opri foșnetul de nisip,
cineva aprinde mereu amurgurile
de la flacăra zorilor, cu mare grijă
să nu se stingă niciodată, nicicând.

Urbană

Totul devine presentiment
sau nume de stradă, afișare
de neliniști colegial-electorale,
întâlnirea cu aproapele tău:
vântul răsfoiește cartea labirintului
pe același trotuar neliniștit.

Cerul poartă o mască albastră
pe care o schimbă zilnic,
iar pe cea veche o aruncă
atunci când galaxia doarme,
când oamenii nu știu nimic.

Nu există decât certitudini,
lucruri banale, triste revederi.

Pădure

Iubesc tăcerea norilor de ploaie
ascuns după surzenia cuvintelor:
cel care își desenează singur poteca
pentru o carte aproape secretă,
ademenește florile de apă verde
și puii golași ai păsării de noapte.

N-aș fi crezut că fierul dintre noi
va rugini atât de repede – săbii
de frunze foșnesc a cruciadă,
îmblânzitorul cascadelor râde,
întrebarea lui a ajuns la țintă
dar nimeni nu înțelege runele.
Noroii scrie un poem nou
iar toamna își astupă urechile.

Mască

Anotimpul năpârlirii va veni:
obrazul palid se întoarce mai lent
decât floarea soarelui în septembrie
scuipând semințele rodniciei
pe glia indiferentă a patriei.

Minciuna are gust de sânge,
pumnul se strânge pe ascuns –
căutați în dicționarul de semne
cum se spune corect ”iertare”.

Liniște sau vacarm, traduceri
ale curajului de a fi singur
sau de a rupe sigiliul pus la ușă,
această limbă care s-a uitat.

Arbaletă

Mai repede ar zbura cuvintele
puse într-o arbaletă nouă:
pe lângă ureche, inimă, ochi,
din milă și curtoazie, desigur.

Nimeni nu dorește moartea
ultimilor cititori de sonete.

Dimineața

Efortul luminii de a mai fi lumină
când axa lumii e prea înclinată:
pe acest tobogan au alunecat
mai multe generații de morți.

Aici se vede urma foarte clară
a unei prăbușiri accelerate
înspre nisipul care acoperă tot:
locul de joacă, globul albastru
de care ne ținem cu ghearele.

Iarna

O închidere care se închide,
altfel de cum spun filozofii:
albul este înșelător, dușmănos,
nici un înger, nici o mireasă.

Dar nimeni nu este de vină
dacă vom avea inimile reci,
dacă vom mânca zăpadă
cu sloiuri și carne de miel.

Poem

Așteptând împlinirea nuanței
de întuneric cu margini colorate
riști să amețești, ca atunci
când privești îndelung o cascadă –
ochiul minte, pictează ceva
mereu imposibil de prins,
așa cum este fiecare secundă.

Antologia vârstelor pe care le uiți
cu o bucurie prostească – viitorul
această capcană inoxidabilă,
tatuajul, anosta constelație,
zilele negre cu carnea vârtoasă.

Pești neauziți înlăcrimau apa.
Iarna va veni precis după tine,
degeaba pictezi margarete,
în zadar cultivi bumbacul
și ai pielea catifelată –
ascunzișul acesta al nostru
demult nu mai este secret.

Balanță

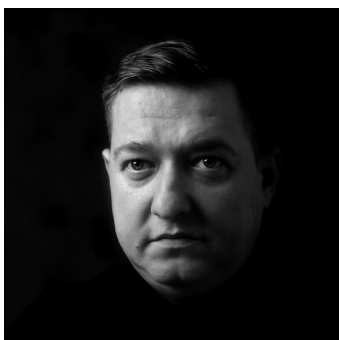
Tot ce cade pe umărul stâng
aplecă o balanță, așează
sâmburele uscat pe talger –
visul vechi al unei grădini,
zăpada repusă în drepturi,
andante, stoluri de corbi
și bemolul unei stinse iubiri;
vino aici în casa de fum
printre lucruri reale, să vezi
din prea multă dragoste
cum arde trandafirul roșu.

Un vers dăruit se întoarce
spre cel care nu l-a uitat,
ordalia din umbră tace
și închide ochii de fosfor –
aceasta este meseria zeilor,
închiderea ochilor, nu?



Șerban Savu - Reconstituirea

Alexandru Ovidiu VINTILĂ



Se vede din avion că

admiri
și disimulezi că admiri
cum ninge destul de frumos
într-un perimetru riguros cu
certă vocație europeană:

la jimbolia

poetul petre stoica
și-a revăzut *morții dragi*
a scris într-o nouă gramatică
despre *resorturile civilizației de nichel*
și despre surâsul insolit al mării.

Iar ossip mandelștam și dinu abăluță
au privit prin *golul unei menghini de tâmplărie*
„cândva la brașov
nori albi și brazi ipotetici”
(au fost fericiți) și au bătut străzile
„fără niciun gând”.

Doar octavian soviany în chip miraculos
a mai fost pe acolo,
și-a pus întrebări.

„dacă berlinul ar fi un măr mare și roșu?”

și a respirat *„aerul, sonor, ca o tobă de tinichea”*,

fără echivoc

ion gheorghe a comentat despre platon
cum a suferit destul în republica lui

zi și noapte se topea oțel în uzine

și iarba creștea în neștire.

Și tot nu a fost îndeajuns,
sunt afinități de substanță,
solemnități care întâlnesc alte solemnități,
momente agonice iminente.

prin capitalele bătrânului continent
e o forfotă,
ce forfotă a sângelui care se ridică
împotriva sângelui!

Epoca de aur

Așteptam să irumpă o nouă epocă de aur
o bizarerie specifică și un atribut
al fricii de a nu ne mai întoarce din drum

era vremea să aprofundăm calea ceaiului

mă simțeam ocult
și prăbușit în mine
uneori
în nopțile mele lungi
am visat
însă nu am visat

din stradă niciun cuvânt
o literă două

probabil fraze întregi chestii
descrierea exactă
a turnului
de pământ roșu

sigur că toate acele lucruri străluceau
acum cinci ani
o apă sărată a curs
ore în șir

de la sine

de la vărsare spre izvor

oricum nimeni nu avea nicio grabă

până și moartea era mai răbdătoare

Sunt lucruri care nu au sfârșit

în cer

și pe pământ

la temelia de piatră a ierbii
vine întâi primăvara
într-o după-amiază

am văzut nepăsarea discontinuă
a tuturor trecătorilor

traversau inuman străzile

George C. DUMITRU



Cercul vicios

Nu e ca și când ar fi vrut să ajungă în capul scârilor. Nu e ca și când ar fi vrut măcar să părăsească clasa și să renunțe la megabox-ul de pe Brawl, adică doar ce devenise available și sigur avea în el itemuri gratis, sigur avea un caracter nou și powerpoints și bani, adică Andrei îi spusese, și tot Andrei și-l luase pe al lui pauza trecută și chiar asta îi picase, un caracter nou. Așa că își deschisese telefonul imediat cum se terminase ora și apăsase pe iconița de Brawl: connecting to server, și uite că atunci a năvălit Rareș și l-a luat parcă pe sus și l-a împins spre capul scârilor și telefonul lui aproape că i-a sărit din mână, dar a reușit să îl prindă și să îl țină strâns, privind cu coada ochiului la ecran.

Rareș îi țipa ceva în ureche și el s-a cam enervat și l-a cam împins pe Rareș, să îl lase în pace și să nu îi mai țipe în ureche că nu îi plăcea, Rareș nu știe că lui nu îi place? Doar i-a zis-o de atâtea ori. Poate ar fi bine să îi zică asta lui mami când ajunge acasă, să îi scrie mamei lui Rareș pe WhatsApp și să îi explice că lui nu îi place când îi țipă Rareș în ureche și că mami este supărată că el este supărat, și mami să îi spună clar mamei lui Rareș să îl educe pe Rareș și să nu îi mai țipe lui în ureche că ea, mami, e avocată, și parcă vezi că se supără și mai tare și îi trimite o notificare pe email.

În capul scării Robert se ținea cu mâinile de balustradă și el a râs când l-a văzut acolo cum stă ca o găină fricoasă, cu mâinile lipite de balustradă și ochelarii strâmbi pe nas și cârja pe jos și piciorul prins în atelă cu călcâiul ridicat de la pământ. Mai că începuse să plângă și asta era de-a dreptul haios, să îl vadă cum plânge ca o fată, dacă îi curg și mucii? Abia aștepta să îi curgă mucii, să vezi atunci hohote, și Rareș a zis Să vezi că îi curg mucii, acuși îi curg, și el a zis N-ai tupeu să cobori toate scările într-un picior, așa că n-ai tupeu? Așa? și Robert: Lasă-mă în pace, vreau

să mă duc în clasă și Rareș: Coboară scările într-un picior, hai, și Robert s-a aplecat după cârja lui ținându-se doar cu o mână de balustradă. Ia uite ce frică îi e, acum o să curgă mucii, a râs Radu și el s-a repezit și a ridicat cârja lui Robert și-a ascuns-o la spate ca să nu pună Robert mâna pe ea, ca să nu se oprească din smiorcăit ca o fată, ca să înceapă odată să îi curgă mucii. Mucii lui Robert sunt tare ciudați, sunt galbeni și atârnă peste buza de sus și îi intră în gură, el crede că Robert e răcit, după ce că e și olog, deși Robert i-a țipat furios că el nu e deloc olog, că ce, nu știe ce înseamnă olog? Că s-a operat la un genunchi și nu a fost deloc ușor să stea în spital două nopți și apoi să facă injecții în burtă vreo zece zile și acum nu e deloc ușor să meargă cu cârja aia, că nu are voie să calce încă cu dreptul, dar că părinții lui l-au trimis totuși la școală să nu piardă materia, că dacă ar fi fost după el ar fi rămas acasă și acum să îi dea cârja și să îl lase în pace că o să ajungă el acasă și o să îi spună părinților lui ce i se întâmplă și părinții lui o să le spună părinților lor și or sa vada ei toți până la urmă. El a râs și a zis că uite, acum o să curgă mucii și așa era, mucii începuseră să apară în ambele nări făcând mici balonașe, și apoi el a zis că mami e avocată și că părinții lui pot să spună ce vor, mami le va trimite o notificare pe email și gata, părinții lui își pot pune apoi mâinile în cap, că așa se întâmplă când trimite mami notificări pe email, așa că pe el să îl lase cu treburi din astea și dacă vrea cârja înapoi să facă bine și să coboare toate scările alea într-un picior și fără să se țină de balustradă și asta repede până nu se sună de intrare. Apoi și-a adus aminte de boxul de pe Brawl și iar s-a enervat, căci parcă vede că nu apucă nici pauza asta să îl ia, parcă vede că ologul ăsta o să îl țină aici până se sună, că nu are el chef să le facă pe plac și nici mucii, nici țopăit pe scări, și atunci tot tărăboiul ăsta de ce? Nu trebuie să rămână așa. S-a uitat la Rareș și la Radu și la ceilalți care râdeau și aproape țopăiau, s-a uitat la Robert și la balonașele din nas și apoi s-a gândit că poate ar fi bine să îl ajute să coboare mai repede scările într-un picior, că or să stea aici până la vacanța de vară și altceva ei nu au de făcut? Așa că s-a apropiat și l-a apucat pe Robert de mână cu care se ținea de balustradă și s-a chinuit să îi descleșteze degetele iar când Robert a început să se zbată le-a făcut semn și celorlalți care l-au ținut și până la urmă au reușit, Robert stătea într-un picior susținut oarecum de Rareș până ce Rareș l-a lăsat liber, și el s-a dus și l-a împins ușor pe Robert care căuta sprijin aproape disperat, dar nu l-a ajutat nimeni, toți râdeau și ziceau că acum vin mucii ăia, dar n-au venit, sau n-au mai văzut ei, că Robert a luat-o în jos pe scări, dar

nu într-un picior, ci de-a dura, și nu s-a oprit decât jos unde a rămas nemișcat. Și apoi toți au tăcut și el a tăcut odată cu ei, ca apoi să vorbească primul: Se prefacă. Vă arăt că se prefacă?

Cătălin Mateiu privea la ecran și ecranul privea la Cătălin Mateiu. Apoi Cătălin Mateiu a început să scrie, a început să șteargă, a început iar să scrie și până la urmă s-a oprit cu săgeata mouse-ului chiar pe butonul de Trimite, aflat chiar în mijlocul ecranului care parcă nu îl mai privea, acum că el își terminase raportul. Fusese cam brutal, oare era bine că fusese așa brutal? Ce-o zice directorul despre tonul lui brutal? Era adeptul unei diplomații exagerate, directorul, și asta le transmisese tuturor, la adunarea de început de an, mai ales celor care erau noi în școală, așa cum era Cătălin Mateiu, le transmisese că școala este adepta transparenței, la limita exagerării poate, dar în același timp a diplomației, tot exagerate poate, căci ei, profesorii noi mai ales, să nu uite că părinții vor să fie informați corect despre activitatea copiilor dar în același timp tot ei, părinții, sunt cei care țin școala asta pe linia de plutire, prin banii lor și că ei, profesorii, așa cum cei vechi deja știu dar el repetă asta an de an mai mult pentru cei noi, așadar ei, profesorii și aici era clar că se aplica și lui, Cătălin Mateiu) vor juca și rolul de vânzători, într-un fel, sau mai degrabă afiliați departamentului de Customer Care, în sensul că partea de Customer Satisfaction a activității lor nu trebuie deloc neglijată, în esență s-ar putea spune că, dacă părinților nu prea le convine ce aud despre copiii lor, există riscul să și-i retragă, iar asta nu e neapărat rău, un copil nepotrivit mai bine să își găsească alt loc, problema este că de regulă părinții ăștia nu se mărginesc în a-și lua progeniturile și a spune la revedere, nu, ei se apucă și încep să scrie pe rețelele sociale cât de neîndreptățiți au fost ei și copiii lor la o anumită școală și uite, asta apoi va influența alți părinți care zgârmă pe rețea după păreri și recomandări neoficiale, și școala lor, ce va face atunci școala lor când nu se vor mai înscrie copii? Așa că, a mai spus directorul în acel început de an, așa că e bine să fim atenți cu mesajele pline de transparență și mai ales cu modul nostru de adresare, și către părinți dar mai ales către copii, să nu uităm că ei se duc și spun acasă chestii, și noi vrem să spună chestii bune, așa că eu invoc acum căldura, așa că haideți să invocăm cu toții căldura și s-o adoptăm în comunicare. În plus – și Cătălin Mateiu s-a mirat atunci, întrebându-se ce ar mai fi fost de spus în plus – ar mai fi un aspect oarecum sensibil, dar trebuie discutat acum, la început de an și trebuie revizitat cel puțin semestrial,

și anume calificativele. S-a observat că părinții sunt mai prietenoși cu plățile când văd note mari în mesajele noastre pline de transparență, au senzația că au reușit și au copii buni, și asta le crește mulțumirea de sine, și asta îi face calmi și aproape fericiți. Acum să ne înțelegem, s-a grăbit directorul să adauge când el, Cătălin Mateiu, a ridicat două sprâncene a mirare, nu spune nimeni să le umflăm bieților copii notele și calificativele, nu, nicidecum, fiecare să merite exact cât merită, căci suntem o instituție de învățământ serioasă și vrem și noi performanță, și vrem și noi absolvenți de succes care să se bată cot la cot cu ceilalți din oraș și să intre la liceele bune și la facultățile bune și tot așa și tot așa, dar v-aș da un sfat, și asta nu că m-aș amesteca în procesul educațional, în fond suntem cu toții profesioniști aici, dar un sfat, anume: fiți îngăduitori. Dacă prindeți un elev pe picior greșit, nu-l notați. Dați-i șansa de a-l prinde cu lecția învățată și atunci dați-i cât merită. Iar dacă nici asta nu se poate și primește totuși o notă mică, dați-i posibilitatea să și-o mărească, faceți-l fericit pe el și familia lui, faceți fericită familia noastră de aici din instituție, căci să nu uităm că suntem cu toții parte dintr-o mare familie, și nu ne dorim decât binele membrilor ei, și zicând asta directorul cam terminase cu discursul, iar el, Cătălin Mateiu, rămăsese cam nesigur pe el, nesigur că înțelesese bine ce i se transmisese, nesigur dacă făcuse alegerea potrivită, atunci când acceptase postul ăsta la privat, nesigur dacă... Și acum uite, tonul lui brutal, oare nu va crea o disonanță cu tonul așteptat de director? Deși, dacă stătea să se gândească, nu ar fi putut scrie altfel, încercase de câteva ori și ștersese de fiecare dată, mesajul nu putea fi mai transparent de atâtă transmis, chiar dacă ok, tonul nu era poate cel mai nimerit, în sensul că nu invocase niciun pic de căldură, însă să îl înțeleagă și pe el, i-ar fi nespus de greu să invoce căldură în situația dată, lucrurile degeneraseră iar asta era rezultatul unui comportament nepotrivit în decursul timpului, nu era ceva exceptional, adică nu era ca și când Tudor era o ușă de biserică, ci mai degrabă dacă e să o spună pe șleau, un copil problemă și dacă e să o spună și mai pe șleau, unul care nu are ce căuta în școala lui. Și aici a surâs cumva în barbă, nu suna deloc rău chestia asta cu școala lui, având în vedere că el era acum directorul cu disciplina, el, Cătălin Mateiu, și nu altcineva și cumva, da, responsabilitatea era în totalitate la el așa că din punctul ăsta de vedere școala nu putea fi decât a lui, cum al lui era și regulamentul pe care l-au semnat cu toții la înscriere, părinți și copii la un loc. Căci el îl scrisese, el îl compusese, el îl redactase. Regulamentul, adică. Pe care îl avea

acum deschis în față și din care citase în raport, atât cât trebuise, deși cam brutal, bine. Dar cum altfel? Cum altfel? Adică el se chinuie să compună, să scrie și să redacteze un ditamai regulamentul și se găsească tot felul de..., mă rog, tot felul, să i-l calce lui în picioare și să facă ce vor ei pe holuri și când îi chemi în birou, îi când le spui că nu se poate tolera așa ceva, căci acolo scrie clar bullyingul interzis/motiv de exmatriculare imediată, ei o dau la întors cu tupeu și nu recunosc nimic, auzi și tu, băiatul căzuse singur ca prostul, auzi și tu, nu îl împinsese nimeni, mai mult, voiau să îl ajute și să îi dea cârja și el se dezechilibrase că nu putea călca încă pe piciorul drept de la operație, auzi și tu, de parcă el nu are camere video peste tot și de parcă părinții nu își dăduseră acordul pentru ele. Bine, nu și părinții lui Tudor, bine, maică-sa chiar insistase, zisese că ea nu e de acord cu încălcarea dreptului la intimitate al copilului ei, adică să poată face asta ce vrea și apoi să mintă cu nerușinare. Dar el știe și va scrie în raport exact cum a scris, și va trimite raportul așa cum e, brutal sau nu, așa cum e, și directorul să îl pupe undeva, era școala lui, a lui Cătălin Mateiu, și avocata să îl pupe și aia undeva, și aici a surâs iar în barbă și chiar s-a scărpinat puțin, finuț așa, avocata aia nu era rea deloc, arăta bine, era un milf veritabil și el, Cătălin Mateiu, ce-ar mai fi vrut el să. Dar păcat că. Păcat. Căci tocmai copilul ăsta îi face lui zilele amare. Lui și altora, că și învățătoarea, și învățătoarea, ce e și la gura ei, săraca, că nu mai știe cum să-i zică, dar și ea dă mesaje pline de transparență doar că ea a reușit să invoce căldura, el ce să facă dacă e rece bocna? O să îl trimită așa și gata, să vină avocata în școala lui și gata. Pe undeva spera ca ea să vină, și nu tatăl, tatăl era șters, fără personalitate. Îl văzuse o singură dată și pe loc nu îl plăcuse, pe loc o plăcuse pe ea, milfa, și nu pe el, el era șters și pierdut și banal și ea pe lângă el o amazoană dând pe afară de spirit combativ, ce i-ar fi plăcut lui un spirit din ăsta combativ cu care să.

A vrut să îl trimită apoi s-a răzgândit. Poate totuși referirea la filmări să o scoată, încălcarea dreptului la intimitate al copilului fără acordul părinților. A șters. A șters și ce-a rămas a rămas prea mic, prea scurt și nu îndeajuns de brutal și asta iar nu i-a plăcut, așa că poate e bine să menționeze faza cu cabinetul medical unde ajunsese săracul băiatul ăla, unde stătuse cât stătuse până să vină ai lui să-l ia, săracul băiatul ăla, da, o să menționeze asta, o să o dea așa, subtil și sentimental, poate așa invocă și el puțină căldură, prin săracul băiat, poate așa face și el apel la conștiință.

A scris și a trimis. Să nu vină tatăl, măcar atât. Să fie spirit combativ.

Când mami a coborât în living el ajunsese deja acasă, deschisese deja Brawls pe tabletă și îl avea deja în telefon pe WhatsApp call pe Andrei cu care făcea echipă, cu el și încă doi prieteni din cartier, așa că erau patru în total să prindă la înghesuială și să distrugă bazele celorlalți, să acumuleze puncte și levelupuri că numai așa puteau primi megaboxuri și nu din aia cum primise el, fără niciun caracter nou, doar cu niște amărâte de powerpoints cu care, bine, avea ce face, dar parcă își dorea și un caracter nou cu care să se laude și el, acum nu se lauda decât enervantul de Andrei cu caracterul lui nou cu care uite cum joacă, uite cum trage, uite cât damage face, și el trebuie să fie atent să nu le cucerească proștii ălalaltii baza, trebuie doar să mai reziste câteva minute și lupta se va sfârși în favoarea lor și ei vor câștiga, și mami: Hei, iubit, nu știam că ai ajuns acasă. Ești bine, iubit? Apoi mami a continuat dar el n-a mai auzit mare lucru, adică ceva ajunsese la el, niște sunete fără consistență cărora nu le dăduse atenție, gândise well, e probabil mami, mai întreabă ceva, dar baza trebuia apărată așa că mami să îl lase, iar când mami a insistat cu întrebările ei, s-a gândit totuși să dea din cap și să ridice mâna cu degetul mare în sus, da la tot, zicea, da la orice zice mami. Apoi mami și-a făcut o cafea și a dat să plece, știa asta că se terminase lupta și Andrei nu mai urla în WhatsApp, așa că putea acum să audă espressorul cum muncește și pe mami cum întreabă: Ți-e foame, iubit? Vrei să îți fac un sendviș? Îi era și nu îi era, începea un alt meci și hotărâse să își folosească un alt caracter cu care nu mai jucase de mult, mâncatul l-ar fi distras așa că a ridicat din umeri și atât, iar mami s-a mulțumit cu răspunsul se pare, că nu a mai insistat, a zis doar, din capul scârilor, în timp ce urca, Dacă ți se face foame să îmi zici, eu mă duc să lucrez, am o conferință de la care nu pot lipsi, nu acum când suntem atât de aproape... dar el deja nu o mai auzea și asta pentru că mami nu mai vorbea cu el, vorbea într-un fel singură, făcea asta de obicei și el știa când să își adune urechile aproape și să ignore sunetele alea, nu erau pentru el, mai ales că începuse meciul și Andrei dăduse startul cu un strigăt de luptă care, prin difuzorul iphone-ului, sunase întrerupt și ciudat, dar hei, cum ar fi fost să nu îl audă deloc?

Apoi se plictisise dintr-odată de Brawl și îi spusese și lui Andrei și Andrei confirmase, se declarase și el plictisit, apoi el propusese Fornite și Andrei fusese aproape de acord, doar că nu putuse din cauza temelor, părinții lui Andrei strigaseră la Andrei și el îi auzise prin call, Joaca după teme, sau ceva de genul

ăsta, și atunci Andrei spusese că trebuie să închidă, și asta cu regret și poate și cu ceva invidie, el nu trebuise să închidă, mami era sus în camera ei de lucru, tati era și el sus, în camera lui de lucru, așa că i-a zis lui Andrei: Succes la teme și-a adăugat că el o sa intre pe Fornite cu prietenii lui din cartier și asta e, văd ei mai încolo. Și asta e, a deschis PS-ul și s-a conectat și atunci a coborât tati, a știut căci i-a auzit călcătura apăsată pe scări, scările scârțâiau alfel când cobora tati, odată mami chiar îi spusese: Să repari și tu scările alea, scârțâie ca naiba când cobori, iar tati se mirase, nu că scârțâiau, ci că habar nu avea ce ar fi trebuit el să facă să nu mai scârțâie, și parcă îi și zisese atunci lui mami: Ce să fac eu să nu mai scârțâie?

O să și-l alegă pe Aquaman, avea chef de Aquaman azi, și primise și niște dansuri noi și era la fix să le încerce în lobby, și tati: Hei, amice, nu știam că ai ajuns acasă deja, ai venit mai devreme sau m-am luat eu cu treabă? Nu venise mai devreme și asta i-a zis lui tati ridicând din umeri și tati s-a prins singur că asta i-a zis, căci l-a auzit în timp ce ecranul era în loading cum își face o cafea, apoi l-a auzit cum îl întreabă despre școală, ceva gen: Cum a fost astăzi la școală? Totul în regulă? Ai învățat ceva nou? Așa e cu tati, vrea el să știe chestii extra, mereu e așa cu tati și de-aia este enervant, nu e ca cu mami, cu mami scapi ușor, ridici degetul mare și i-l arăți și gata, all ok, all ok, dar cu tati trebuie să vorbești, așa că i-a zis All ok, all ok, am învățat ceva nou, ceva cu înmulțirea, ceva cu împărțirea și ceva cu apele și râurile, și tati a părut mulțumit de răspuns și aproape l-a lăsat în pace, aproape că și-a luat cafeaua și a luat-o în sus pe scări, apoi nu se știe ce l-a apucat de-a aruncat chestia cu temele: Teme ai pentru mâine? Joaca după teme, știm deja că joaca după teme, și parcă era ca părinții enervanți ai lui Andrei. Da, da, le fac, a zis hotărât exact când loadingul se terminase și acum erau cu toții în autobuzul zburător, le fac, le fac, și a sărit cu noua lui parașută bengoasă, ce frumos se deschidea în aer, ce mult îl invidiau ceilalți jucători care nu avuseseră v-bucksi să și-o ia, dar el avusese, el avea nivel și primise, și tati: Bine, să le faci acum, o să cobor să te verific, acum mă duc puțin la mami să văd cum stă cu munca, și el a râs ușurat, dacă se ducea la mami mai cobora din părți.

Dar uite că tati n-a mai ajuns la mami, că mami s-a gândit ea să coboare în timp ce tati urca și s-a gândit ea să îl întrebe care e faza cu băiatul ăla cu cârja, că a primit un email de la școală exact pe tema asta, și el s-a super enervat pe Robert și pe piciorul lui de căcat și i-a zis lui mami că a căzut un băiat prostan pe scări

și i-a chemat proful de sport în cabinet și i-a întrebat și apoi gata, atât a fost, dar mami nu s-a lăsat, cică: Pe mail spune că tu l-ai împins, tu l-ai împins, iubit? Eu știu că nu tu l-ai împins, căci tu nu împingi copii, nu, iubit? Nu, amice? s-a activat și tati și el ce să zica el atunci, normal că el nu împinge copii, în plus e în meci și mai sunt exact cinci jucători și uite ce aproape e de Victory Royale așa că nu știe ce tot zice proful de sport acolo dar el nu a împins pe nimeni, și mami: O să le trimit eu un email, le zic că nu toleram acuzele pe nedrept, copilul meu este educat și nu are cum să facă așa ceva, nu, iubit? Nu, amice? Iar acuzele astea pe nedrept, ce câștigi cu acuzele astea? Ce urmărești? Că așa s-a întâmplat și la prima școală și mereu când m-am dus acolo și-am aflat adevărul, a fost diferit de ce spunea directorul ăla, vă amintiți? ăla clar avea ceva cu copilul meu, vă amintiți? Și tati și-a amintit, și el și-a amintit dar nu prea mult că era cam mic pe atunci, clasa întâi. Și mami o tot ținea pe a ei, deja nervoasă, Și de-aia l-am mutat la școala asta, și acum parcă n-aș vrea să o luăm de la capăt, parcă nu aș vrea să îl mutăm iar, așa că ce naiba câștigi cu acuzele astea pe nedrept? Și tati a zis că nimic nu câștigi, apoi a zis: Hai lasă și tu emailul acum, îl dai după aia, și el a știut ce însemna după aia, adică după ce tati se ducea la mami, dar mami se ambalase că mami e avocată și se ambalează și a zis: Lasă că le dau acum un email, chiar acum, și el a știut că va fi un fel de notificare, și a știut și tati care s-a cam întristat și a zis cu jumătate de gură Bine, atunci fă ce vrei, mă duc să lucrez și a luat-o în sus pe scări și a dispărut în camera lui de lucru, asta s-a prins când a auzit ușa trântită cam nervos. Doar mami nu s-a prea prins, că era ambalată cu notificarea. El i-a zis profului de sport să îl lase în pace, acum na, să primească notificarea și să vadă el.

Mai erau trei jucători și dacă se ascunde și fuge de storm poate reușește.

Cătălin Mateiu era nervos, nici el nu știa de ce e așa nervos, până la urmă nu era la prima întâlnire cu un părinte. Din contră, participase la atâtea și nu fusese nimic special, vorbise calm și profesionist de fiecare dată, explicase ce fusese de explicat, mormăise ce fusese de mormăit și își luase la revedere cu câte o strângere de mână, dacă era cazul, dacă nu, cu o înclinare a capului. Dar acum îi era frică și poate că nervozitatea lui venea tocmai din asta, din teama că se va bloca în fața milfului care își anunțase printr-un email sec, aproape o notificare, vizita. Să clarifice neapărat ceva. Să nu existe dubii legate de acuzele pe nedrept. Să înțeleagă ea, milfa, de unde și de ce toată

tărășenia și mailul acela destul de brutal, și bine că nu primise prima variantă, s-a întrebat ce ar fi spus ea atunci, și cât de frică i-ar fi fost lui după aia.

Îi răspunsese rapid, pe loc, după ce invocase câtă căldură putuse, după ce se lăsase efectiv învăluit de căldură, încercând să nu se gândească la. Și nici să își imagineze că. Doar o invita, sigur, la o discuție deschisă, adăugând evidența, anume că școala este adepta transparenței totale, principiul care a și stat la baza primului email trimis, iar disponibilitatea ei pentru o discuție clarificativă (sau clarificatoare? A stat în dubiu cum să scrie și până la urmă a lăsat prima formă, așa cum îi venise, important era să i se înțeleagă mesajul și să i se priceapă spiritul împăciuitor, în concordanță totală cu tonul oficial al școlii, da) este mai mult decât apreciată. Așa că o așteaptă – și aici a trecut data de azi, azi, când stă ca prostul în picioare cu podurile palmelor apăsate pe tăblia biroului, de parcă îi este frică să nu cadă, amețit, de parcă nici el nu știe ce are, până la urmă.

Și când a intrat milfa la el în birou, emanând mirosul ăla amețitor, purtând rujul ăla sclipitor și machiajul ăla elegant, simplu dar tulburător, și când s-a așezat unduitor pe scaun, și când și-a mai și pus picioarele unul peste altul ca el să îi vadă o parte din coapsă dezvelită și să mai vadă și ochii oțeliți înfipti în el, mamă, ce frică l-a luat, mamă, ce blocaj cognitiv l-a pălit. Și mamă ce n-a mai știut ce să zică/facă așa că nu a zis/făcut nimic, a stat acolo, a stat și atât, poate cu gura ușor întredeschisă, poate cu ceva salivă adunându-se fără ca el să își dea seama și noroc cu ea că a vorbit prima și a zis ceva gen Bună dimineața, sau doar Bună, ori să fi fost altceva acolo? Oricum, părise o formă de salut și el a dat din cap că ce să facă el mai mult? Avocata era aproape încruntată, plină de spirit combativ, sau cel puțin așa intrase până să se așeze cu grijă pe scaun în fața lui, până să îl vadă acolo cum stă ca o momâie, incapabil să se dezmeticească. Așa intrase dar nu mai era așa, ci mai degrabă încurcată, să nu zică ușor stingherită. Mamă și până la urmă a reușit și el să se regroupeze și să se aproape-prăbușească pe scaun și să aproape-vorbească, căci a scos un Bună dimineața și cam atât, deși voia să mai adauge și un bine ați venit, poate și, de ce nu, la școala noastră, dar n-a putut și până la urmă poate că a fost mai bine, era o formulă cam de rahat, aia cu la școala noastră cel puțin, o tâmpenie ar zice.

Apoi Cătălin Mateiu a scos dosarul și l-a pus ușurel pe masă între ei, l-a deschis în tăcere și tot în tăcere a privit fotografia lui Tudor ieșind în evidență dintre foile strânse la un loc de o agrafă anacronică.

Și bine a făcut, căci poza acelui copil enervant care îi mănâncă lui zilele l-a încărcat negativ și asta îi trebuia lui atunci, o încărcare de-asta negativă, ca să poată să înceapă și să zică, și a început și a zis, invocând totuși și ceva căldură, mirat că era capabil s-o facă. A zis tot ce trebuia să spună, fără grabă, fără țâfnă, a trecut în revistă diversele episoade, a menționat chiar și ce știa de la învățătoare și a concluzionat cu o caracterizare timidă, E cam năzdrăvan, Tudor, și poate ar fi bine să mai discutați cu el acasă, și când a zis asta s-a chinuit să nu privească decoltee, să nu privească încheieturi, să nu privească vinișoare sau șuvițe, sau sprâncene frumos arcuite, să nu vadă buze pline și dinți mici și albi, să nu vadă nimic, și ce bine ar fi dacă și-ar putea închide ochii, ca orbit de-o frumusețe fără seamăn, orbit și pe vecie orb, la cheremul ei, să îl ia de mână și să îl ghideze, și tot așa, și tot așa, și ce zicea ea? Zicea ceva, îi era clar, vorbea cu el, dintre buzele alea apetisante ieșeau niște cuvinte care pluteau amețite prin aer și încercau cu tot dinadinsul să își facă loc în timpanul lui, ce spunea? Că ea nu e de acord? Că tot ce i se spune e nu minciună, ci mai degrabă un fel de bullshit, un fel de fake news, o distorsionare a realității, asta zice? O impresie, da, e o impresie dată de incapacitatea lor de a intra în mintea copilului, da, căci asta fac ei și fac de atâta vreme toți din sistemul ăsta, și e greșit, că asta fac ei, aliniază, nivelează, ei vor ca toți copiii să se comporte într-un anumit fel dar copiii sunt atât de diferiți între ei, unul e mai lent, altul mai energic, unul e mai smart, altul e mai leneș, unul e mai superficial, etc etc și asta face școala la noi, încearcă să îi niveleze și e bine? Nu e bine, nu e bine, s-a trezit zicând aproape fermecat. Păi nu e bine, așa că lăsați impresiile generale și gândiți individual și mai ușor cu etichetele, cum ați spus, năzdrăvan? Iată o etichetă, și ce credeți că se va întâmpla dacă în clasă copilului i se va spune de câteva ori că el este năzdrăvan? Va deveni năzdrăvan, vedeți cercul vicios în care intrați singuri? Îl vedea, mamă, ce îl mai vedea, era prins în cercul acela vicios, el cu ea și însuși viciul, și ce ar mai fi vrut el să alunece în viciu, ce ar mai fi vrut facă și să tacă.

S-a apărut timid, și asta doar așa, ca să nu se simtă complet emasculat, doar așa, să pară că este încă în control, în fond el generase treaba asta, cu emailul lui brutal, în fond el o invitase aici la discuția clarificativă-clarificatoare, așa că era cumva de datoria lui să răspundă și-a răspuns, subliniind că bine, ce face învățătoarea e oarecum treaba învățătoarei, dar ce zice el zice din văzute, căci l-a văzut cu ochii lui de mai multe ori pe Tudor cățărându-se pe gardurile școlii cu alți copii, deși regulamentul o interzice, că îl văzuse

cu ochii lui pe Tudor cum l-a împins pe săracul băiatul ăla în cârja pe scări, da, îl văzuse, a întărit dar mai bine n-o făcea, căci milful s-a ambalat dintr-odată, s-a aprins dintr-odată și îi stătea prea bine, îi venea prea bine roșata aia în obraji când întreba Cum ați văzut, căci nu erați acolo, copiii ceilalți mi-au spus că nu era niciun cadru didactic pe acolo, iar el a adăugat învins și cu capul plecat, Am văzut pe camere și asta chiar nu trebuia să o spună. Dar ce să mai facă el acum? Cum să iasă el din treaba asta pe care tot el o generase? Cum să îi mai justifice el de ce se uita pe camere când ea se exprimase clar și fără echivoc pe formular că nu este de acord cu forma asta de intruziune în viața copilului ei? Că ea adăugase și la other comments că nu consideră sănătos hiper controlul ăsta, un copil care știe că este în fiecare secundă monitorizat o să fie în final frustrat, reținut și poate chiar traumatizat, nu se va dezvolta la adevărata lui capacitate și ea nu putea tolera asta, și acum ce îi spune ei Cătălin Mateiu? Că s-au pus totuși camere în școală? Ceilalți părinți au fost de acord, a ridicat el din umeri spășit, dar mai bine nu o făcea, mai bine nu îi alimenta spiritul combativ, căci ea s-a ridicat fermă și, de la înălțimea trupului ei zvelt și tânăr i-a zis emanând o siguranță de sine totală, deplină, incredibilă, a zis Păi cred că o să vă dau în judecată, imediat după ce îmi retrag copilul. Și ce să facă el atunci? A urmarit-o cu privirea cum, furioasă, își aranjează mai bine geanta pe antebraț și iese, cu mers apăsător.

Când și-a luat la revedere de la colegi, Cătălin Mateiu nu se aștepta să îl compătimească nimeni, așa că s-a mirat puțin și s-a simțit flatat atunci când ei și-au pus mâinile pe umărul lui, în câte o strânsoare amicală. Femeile, puștoaicele alea de fizică și matematică,



Șerban Savu - *După-amiază*

împreună cu cele două învățătoare, mai că l-ar fi îmbrățișat, asta dacă le-ar fi deschis el brațele, dar a ales să nu o facă, ce rost avea? Așa că le-a lăsat să îl atingă tot așa, cu un fel de regret și ezitare în gesturi și cam atât, a plecat și dus a fost.

Cu o zi în urmă fusese la director și directorul îi spusese că într-un final reușise să se înțeleagă cu părinții lui Tudor care acceptaseră să își retragă plângerea. Bine, nici nu o făcuseră, plângerea adică, nu ajunseseră atât de departe. Deci și-au retras inițiativa aia distructivă, dar din păcate nu a putut să-i convingă să o lase moartă cu camerele, așa că le-au dat jos, și nici cu prezența lui mai departe în școală, adică, să fie lucrurile spuse clar, au vrut – mai ales ea – să se înceteze colaborarea dintre școală și domnul Cătălin Mateiu și asta de urgență, având în vedere că a încălcat flagrant dreptul la intimitate al copilului și din ce a înțeles ea de la domnul director, o făcuse cumva cu de la sine putere. Și aici Cătălin Mateiu ridicase două sprâncene a maximă mirare, directorul aprobase camerele și bine, asta i-a zis și directorul atunci, Știu, știu că le-am aprobat, dar ce puteam să fac? Școala nu își permite o astfel de lovitură de imagine, doamna Bejan este partener la o firmă serioasă de avocatură și nici nu vreau să mă gândesc, nici nu vreau. Așa că îmi pare rău, dar nu am ce să fac, a adăugat directorul, îmi pare foarte rău dar nu am ce să fac, a repetat și asta l-a făcut să creadă că directorul este sincer, chiar îi părea rău și chiar nu avea ce să facă, în sensul că dacă ar fi avut, ar fi făcut. O să vă dau o recomandare, colaborarea noastră a fost în general bună, mai puțin acum, cu episodul ăsta mai degrabă stupid, dar ce să fac dacă v-ați gândit să vă exprimați așa brutal și mda.

Apoi el a întrebat de săracul băiatul ăla cu piciorul iar directorul a spus că e bine, copilul a spus acasă că a căzut pe scări, un accident, s-a dezechilbrat. Așa a spus, și nu că l-ar fi împins Tudor Bejan, și Cătălin Mateiu iar s-a mirat și cumva s-a enervat pe săracul băiat care, ca un laș ce era, parcă nu mai era așa sărac, adică el se chinuise atât, se zbatuse atât, el urma acum să își ia la revedere de la colegi, și ăsta nu era în stare să spună și el adevărul? Așa că ce să mai facă el acum? Mai mult decât să îi mulțumească directorului pentru eventuala recomandare?

I-a strâns mâna fără fermitate și a părăsit biroul, cu mers apăsător. Să-l ia dracu de spirit combativ.

AI. CISTELECAN

Gelu Vlașin de la minimalism la maximalism

Sub eticheta unei poezii „minimaliste prin excelență” îl lansează Paul Cernat, în postfață, pe Gelu Vlașin, cu prilejul debutului acestuia cu *Tratat la psihiatrie* (Ed. Vinea, 1999). Prin excelență ori ba, Vlașin minimalist voia să fie - și a și fost. Dar nu multă vreme, căci deja în volumul următor (*Poemul turn*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2001) peste conduita minimalistă a scriiturii se lasă obsesii grele – cea a morții devenind refrenul cărții -, a căror agresivitate și consistență îl scot pe poet din redundanța denotativă (premeditată) și-l împing înspre o viziune viscerală a frisoanelor de panică. Nu-i vorba că poetul nu s-ar ține de cuvântul promis minimalismului, dar freatica obsesională îl duce într-o exasperare existențială care-i impune o gramatică (mai?!) maximală a transcrierilor, așa încât prin ele trec frisoane imaginative și fulgurații halucinozene. Nivelul zero e cutremurat de aceste electrizări și el devine adesea doar un prag de notații – „pragul necesar al realului” de care vorbea Camil Petrescu – de pe care poemele sar în golul spaimei sau într-o încălceală de anxietăți. Proiectul de poetică pare a fi cel al unui minimalism scuturat de spasme (deopotrivă ale imaginației și ale fondului psihic) – sau al unui minimalism cu nostalgia maximalismului. Vlașin vrea să le prindă pe ambele în/cu aceeași mișcare, jucând pe o ecuație oximoronică a scriiturii și topind în frivolitate grăunțe reactive de angoasă. E un mod de a propune poemele ca tensiune finalizată în implozie, dar nu prin progresia de neoprit a anxietăților, ci prin brusca subminare a „indiferenței” cu care rulează notațiile. E un pariu pe iradianța notațiilor ostentativ seci, aparent fără rezonanță, dar și o joacă de-a formulele, combinate parcă până la proba rezistenței ultime. Un spirit ludic se vede, de altfel, și în prestația grafică - și ea pusă dinadins pe contrariere (dar nu neapărat pe contradicție). În *Tratat...* versurile sunt făcute din cuvinte scăpate pe jos și împrăștiate parcă alandala, pe când în *Poemul turn* ele sunt strânse și înghesuite în cărămizi (joaca asta va continua și-n volumele următoare), dar lăsând să se vadă (marcând, de fapt) că-s strânse și înghesuite cu forța. O strategie de neorânduială, de improvizatie fără axă, se

străduiește să mascheze scenarii riguroase de anxietăți, dar și de desene grafice sau scripturale. Tot felul de trucuri constructive se ascund sub perdeaua unui fel de neglijență sau nonșalanță, folosite când cu vădită intenție de asamblare a angoaselor în arpegii (cum e cazul „depresiilor” din *Tratat*, puse pe două coloane - par/impar), fie în pură provocare gratuită (cazul titlurilor din *Poemul turn*, toate făcături lingvistice inexistente altundeva). Pare că Vlașin lucrează pe scenarii elaborate, pe care se străduiește să le destrame (de fapt, doar să le ascundă). Mecanismul acesta de relevare prin irelevanță devine un principiu de metamorfoză în baza căruia Vlașin își organizează singur rupturi de viziune și de scriitură, de parcă ar fugi și de sine și de orice etichetă. Zumzetul blancurilor dintr-un volum e anulat de strangularea discursului în următorul și până la urmă din deprimismul (al cărui manifest l-a redactat) inițial, alimentat cu destul mizerabilism, se va alege un lirism de elevație (în ultimele cicluri). Ce era ascuns, ce era destrămat, se afirmă în cele din urmă deschis. Și la Vlașin refulatul se întoarce victorios.

Tratamentul psihiatric din primul volum, desfășurat pe pretextul unui catalog de simptome și sindroame și expus cu nerv sarcastic, într-o expoziție de decupaje brute care – zice Octavian Soviany¹ – evocă „*tregerile* printr-un cotidian derizoriu,” constă din doparea prealabilă cu supradoze de real, efectul cărora e tocmai răbufnirea substratului de frustrări în plină defilare a reportajului detracant: „gândul meu primitiv/ caută disperat/ printre mizeriile cotidiene/ nu ești” etc. (*Depresie zece*). Ofensiv e limbajul direct, brutal chiar, al notațiilor („patru stele la/ vila viorel din/ poiană/ pîrtia scîrție sub/ pașii tăi cruzi de/ pantofi închiriați” etc.), dar subversiv e limbajul delicat, agresat de conjunctura realistă, el fiind însă cel care dă rezoluția nostalgică a acestor poeme premeditat descalficante: ”ai adormit pe/ scara din marmură/ noaptea aceea și/ te-au violat/ fulgii unul cîte unul și/ ungerii de la masa vecină” etc. (*Depresie patru*). Toată parada de notații, trăgând peisajele - interioare și exterioare deopotrivă - spre grotesc e menită doar să ascundă tema secretă a poemelor („dar mă bîntui mereu/ cît un stol de/ vampiri”) și trauma nivelată sub proiecția de fotograme brute: „știi că/ tu ești/ un coșmar dintr-un vis/ de mulți ani/ rătăcit/ într-o groapă/ comună” (*Depresie treisprezece*). „Precipitatele de discreție sentimentală” de care vorbea Paul Cernat se adună până la urmă ca niște mărgele afective împrăștiate

și acoperite de mizeria cotidiană, dar ele strălucesc neabătut în aceste peisaje decompozite: „am tăcut aseară când/ gustul tău/ amar mi-a/ invadat sufletul” (*Demență presenilă*). Dacă psihiatrul i-a prescris o „porție zilnică/ de/ banal”, Vlașin se conformează și o ia regulat, numai că reprimarea afectivă (a idealității în general) duce direct la lansarea unor trasoare afective, într-un câmp psihic și textual năpădit tocmai de angoasa de cotidian.

Ce era refutat în prima carte izbucnește violent în a doua, unde tonul e dat chiar de viziunea panicată, domesticită de o retorică neutrală, dar conturându-se în spectacole concrete, de epifanii imediate, duse până la fiziologizarea angoasei: „moartea vine/ ca o/ scorpie neagră cu colții/ înfipti în creierul meu/ moartea vine piș-piș/ cu mutra ei/ ascuțită/ printre cuvinte/ unde animalul de pradă/ și-a făcut culcuș din/ oasele mele” etc. (*Bandung*). Eșecul terapiei cu pastilele de banal e dublat de eșecul terapiei prin poezie, căci moartea chiar pe acolo vine, ascunsă între cuvinte și cuibărită în ființa poetului. Avem acum o poezie de angajament existențial direct, fără eschive minimaliste, prin care Vlașin defilează senin, dar prins între spasme și frisoane. Bacoviană (Soviany evidentiază bacovianismul lui Vlașin) e această insensibilitate a relatării, această consemnare de grefier a progresiei anxioase, fără modulații compasionale. Poezia nu mai e un aparat exorcizant al spaimelor și angoaselor, ci, dimpotrivă, unul care le induce. Numai bine că poetul și-a construit un „poem turn” ca să aibă de unde contempla insinuarea tot mai acută a morții, până într-atât de profundă încât eroii „idilei” sunt ei înșiși letalofori: „a fost ieri ziua în care/ puteam să fiu moartea/ ta/ .../ o fost/ noaptea în care/ puteam să fiu mortul/ tău/ moartea mea” (*Suryiana*). (Firește că pe revers nu e altceva decât un grafic de intensitate pasională – pasionalitatea e aici tema ascunsă). Familiaritatea cu moartea e atât de intimă încât apropierea acesteia devine o erotică fatală: „în visul meu/ s-a/ cuibărit/ moartea/ cu/ îmbrățișarea ei/ răcoroasă/ ca și când/ somnul/ s-ar fi/ prăbușit/ în scorbura/ timpului” (*Ogoh II*). Rareori scos chiar la iveală, substratul pasional care contopește moartea cu dragostea ca intensități egale constituie, de fapt, linia imperativă a volumului. Vlașin desfășoară o fenomenologie pasional-letală (și letal-pasională) într-o dicțiune indiferentă, nepăsătoare la alaiul elegiac și la vibrația auto-compătimitoare. Poemele lui referă doar epifaniile neantifere: „poate că nimicul/ este/ o stare/ în

care/ moartea și-a construit/ o piramidă răsturnată/ poate că dragostea/ este o iluzie/ în care/ se scaldă nefericirea” etc. (*Sabilulungan*). Nu lipsesc din volum pastișele, ludicele, joaca pe și cu teme („banditu’ n-o muritu’/ numa’ un pic’ s-o/ hodinitu/ manele/ dospite-n desagă/ în scrot/ în prepuț și-n/ sfincter/ două se plîng/ penal” etc. – *Karedok*, dar și altele, destule), dar valențele caricaturale ori sarcastice (reale, impulsive) se voalează la percepția imediateții și atotprezenței morții: „o doamne/ cum pîndește moartea/ ascunsă în fiecare/ obișnuință de-a ta” (*Bubuk II*). Nu o cântare de moarte, ci o cântare a morții îngână aici Vlașin.

Doar o zi ține *Atac-ul de panică* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2002), început pe la șase dimineața și încheiat la miezul nopții, când vine ultima rafală. Dar spaima cutreiera deja gramatica descompusă a primului volum, deși acolo era calmată prin indiferența notațiilor, și se manifesta în epifanii recurente în cel de al doilea. Aranjamentul de psihotice și spărturile din calmul notațional prevesteau deja iminența crizei din al treilea și scăparea ei de sub control. Primul efect se răsfîrînge asupra nivelului compozițional, *Atac* fiind - cu intenție, probabil – cel mai delabrat dintre volumele lui Vlașin. Rupturile programatice, frenezia decompozițională, șocul - și el premeditat – al alăturărilor, vârtelnița inserțiilor duc totul până-n pragul unui dadaism aproape calificat, dispersând sensul în schije de semnificație. Fie peisajul cât de concret și cât de cotidian, Vlașin îl contorsionează până când dimensiunea realistă se pierde în cea absurdă: „un metrou/ cu fusta ridicată/ cerșind bucăți/ de carne vie/ revărsate peste tine/ puhoiule de tălpi strivind pavajul/ cu priviri tălîmbe” etc. (*14:30*). (Și încă n-am putut reproduce efectul de discontinuitate al blaturilor, printre care cuvintele răsar parcă accidental). „Poezia e moartă/ cheful în toi”, dar cheful e un denunț al realității grotești, fragmentată în bucățele agresive. În întregul lui, volumul e o fișă clinică notată scrupulos, la fiecare frison de teroare sau de greață existențială, în versuri („ca niște/ săgeți cu vârful/ otrăvit”) care nu exorcizează, ci agravează distopia. *Prolog-ul* e cel care strânge totul sub semnul unei apocalipse (pe jumătate sentimentală), restul cărții fiind o aplicație punctuală, uneori chiar capilară, a sentimentului de descompunere – psihică, poetică, logică etc. -, însoțit aproape pas cu pas de o predispoziție ludică și ironică. Trâmbițele par să sune grav la început („azi/ noapte sfîrșitul lumii/ a-nceput cu/

biserica/ prăbușindu-se/ cerul/ s-a-ntunecat brusc” etc.), dar apoi urmează o agonie mai degrabă bufă decât dramatică. Practic, atacul a fost respins prin deturnarea lui în comedie existențială, chiar dacă fața actorului e tot mai brăzdată de rictusul agoniei.

Pendulul experimentalismului grafic revine, în *Ultima suflare* (Ed. Azero, 2005), la textul strâns în menghină, ca și cum Vlașin ar vrea să-și terorizeze cuvintele lăsate libere cu un volum mai devreme. Dar strânsul în menghină nu privește doar aranjamentul în pagină, poezia ca desen. Mai important e că și stratul de obsesii e acum dirijat spre coerență, de nu chiar spre un fel de unitate tematică fragmentată. Ca și-n *Poemul turn*, și aici ecuația se rezolvă cu dragoste și moarte, într-un scenariu de reverberații fiziologice. Trupeștile sunt însă doar pretexte de elevație, de permutare în hieratic: „genunchiul meu/ stîng/ aplecîndu-se/ ca-ntr-o rugăciune/ îndurerată/ peste/ caldarîmul/ cu/ miros de portocală/ putredă/ genunchiul meu atingînd/ cu/ tandrețe pămîntul/ reavăn/ din grădina/ ghețimani/ iată/ asta-i/ genunchiul/ meu stîng...” (*Genunchiul stîng*). O partitură madrigalescă, nu atât galantă, cât tensionată, reface comuniunea de intensitate dintre dragoste și moarte: „cînd rîsul/ străbate/ cînd rîsul/ tău/ cutremură/ cînd rîsul tău/ în/ inima mea/ moare/ pentru veșnicie/ cînd rîsul tău/ îmi/ sapă groapa/ de jur/ împrejur” (*Rîsul*). E o dialectică atât de strânsă între cele două încât fiecare o evocă și convoacă subit pe cealaltă: „dincolo de/ întuneric/ ești tu/ cu brațele/ încrucișate/ și/ dincolo de tine/ huruie nimicul/ ca o/ moarte ruginită” (*Dincolo*). În fond, Vlașin e un patetic la care *pathosul* e desfigurat programatic și răstălmăcit metodic.

Un madrigal pe față e *Ayla* (2011), în care dragostea, după constituția romantică, devine transport, iluminare și transfigurare. Despărțită acum de moarte, ea devine o beatitudine pură: ”e un *altfel*/ de simțire cu tine/ un zbor continuu/ *înspre lume*” (s. aut.). Nu-i lipsește nimic din portofoliul beatitudinal. E o promisiune de plenitudine („ayla/ e o lume/ și lumea asta/ e dincolo de lume/ cînd o îmbrățișez/ simt sfișierea luminii”), e o explozie senzuală („cînd/ mă privește/ simt prin toți porii/ erupția vulcanului etna”), e o violență carnală („sărutul meu/ să devină o/ imensă pasăre/ de pradă”), totul în regim hipertermic. Deși nu face multă paradă senzuală, preferând, dimpotrivă, să-și canonizeze iubita convocând toți pictorii, Vlașin e un senzual pus pe imnuri. Poetica indiferenței lasă acum loc unei poetici a simțirii, a trăirii cu viteză

extatică. E ceea ce va fi valorificat în aforistica din *Sentire* ca poetică a elevației: „dacă ești *desupra lumii* gândește-te că lumea ești chiar TU. și când ești *deasupra lumii* (adică *desupra TA*) simți durerea întregii lumi - adică simți *propria durere* - ca și când te-ai fi înălțat *înăuntrul stării* - adică în *simțirea pură*. când empatizezi ai sentimentul nedisimulat al împlinirii. când ești împlinit și nu mai ai ce-ți dori simți *inefabilul înălțării*. și când înălțarea îți devine zbor și zborul o pledoarie continuă pentru dăruire. înseamnă că *lumea de deasupra lumii* a început să-ți aparțină. deci. nu-ți fie teamă de lume. pentru că *lumea* ești chiar TU.” Dacă s-ar ține de aceste precepte autoprescise, Vlașin n-ar avea încotro și s-ar întoarce la vizionarismul calificat. Deocamdată însă nu pare decis s-o facă, prins încă în traficul cotidianismelor. Și mai ales în exasperarea de ele. Mai stă încă la bere cu confrății și, după cum bine se știe, băutorii de bere au altă poetică decât băutorii de absint. Ce bei, aia scrii, știe toată lumea.

* În întâmpinarea antologiei *Modus vivendi*, în curs de apariție la Editura Școala Ardeleană.

¹Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*. Volumul al II-lea. *Lirica epocii postcomuniste*, Casa de pariuri literare, București, 2011, p. 122.



Șerban Savu - *Renovări*

Iulian BOLDEA



Orgoliul umil al confesiunii

Constanța Buzea este una dintre vocile reprezentative ale poeziei șaizeciste. Cărțile sale de poeme (*De pe pământ, La ritmul naturii, Agonice, Coline, Sala nervilor, Leac pentru îngeri, Răsad de spini, Pasteluri, Ape cu plute, Limanul orei, Poeme, Ploi de piatră, Umbră pentru cer, Planta memorie, Pietre sălbatice, Ultima Thule, Pelerinaj, Netrăitele*) îmbină delicatetea notației, gravitatea emoției și un simț acut al suferinței. Primele volume de poeme se detașează, observă Ion Pop, prin „sensibilitate delicată, tandrețe a apropierei de lucruri, bucurie a împlinirii erotice exprimată într-un discurs echilibrat-confesiv, visător-melancolic, cu un calm «domestic» de stăpână a micului spațiu conjugal”, fără să absenteze din spațiul poemului contemplația senzuală în imagini cu plastică sugestivă, sau tonurile „solemn-muzicale, grav-melifluente” (Nicolae Manolescu). Poemele de mai târziu se dedică unei interiorizări grave, cultivând rana, frustrarea, suferința ființei ultragiutate, vulnerabile, pentru care resemnarea este însemnul legitim al acceptării condiției efemerului și fragilității, în reverii elegiace nelipsite de accente ale religiosului. În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu expune particularitățile poeziei Constanței Buzea, vulnerabilitatea, gravitatea, dar și ținuta gnomică, retransărea în interioritate, dar și minimalismul expresiei: „Aerul dickinsonian este evident. Expresia poetică se concentrează în purul gnomism. /.../ Figura potrivită acestor poezii este epura. Nimic de prisos. Conturul unor insule de piatră ocolite de albastrul mării și scaldate în soare. Atitudinea nu e peste tot aceeași, dar surprinde calmul câte unui pastel (care nu mai

e amoros), aproape pillatian, în care impresiile par sculptate în cuvinte. /.../ Chiar dacă teama, regretul ori durerea sunt rostite cu gura închisă - poeme cu gura închisă - ele nu rămân neobservate. Rănila nu s-au închis, nici armele n-au fost îngropate. Seninătatea e departe. Dar poeta preferă să rămână fidelă felului ei ocolit și răbdător de a privi lucrurile. Poezia ei se hrănește din mister și ambiguitate așa cum se hrănește cariul din lemn. Încet încet devine perceptibil fondul sufletesc adânc din aceste poezii, care este unul religios, un fel de mistică față de un Dumnezeu precis, un naturism subtil și integrator, extrem de democratic cu toate ființele, mai apropiat de franciscanismul dulce, suav și blând al poetului din Assisi decât de severitatea ascetică a ortodoxiei”.

S-a mai remarcat faptul că poezia Constanței Buzea a parcurs drumul de la o anumită obiectivare a viziunii, la personalizare, emoție, individualizare a imagisticii, în răspăr cu evoluția lui Adrian Păunescu, de pildă, la care schimbarea de registru poetic a presupus deplasarea dinspre interioritate spre discursul vibrant ideologic. Există, în cazul Constanței Buzea, o pecete a timidității și a tăcerii, un fel de timiditate care se regăsește în multe dintre creațiile ei („Sunt un om timid pe viață. Iată pentru ce scriu. Acest fel de-a fi, soluția aceasta mă absolvă de riscul atât de des al minorelor schimburi orale”). Scrisul pare să fie, astfel, o treaptă a impersonalizării, o formă de ieșire din sine, în versuri extatice, sculpturale, armonios modelate, cu trăiri calofile, reverii incantatorii și arome narcotice, relevante, de altfel, pentru ambianța literară șaizecistă: „plângi cu fruntea-n perna albă/ unde părul meu demult/ a crescut încet și singur/ din nesomn și din oftat/ plângi în vise/ plângi în crucea păsărilor călătoare/ plângi în zborul lor de toamnă/ scuturat în mare.” Evident, poezia este, aici, și expresie a unor percepții impersonale, într-un timp care sufocă și „învește semnele” și într-un loc care „tace și rabdă”, transcrise în enunțuri cu accent etic subliminal: „locul amână/ timpul sufocă/ locul învește semnele// timpul geme/ locul tace și rabdă/ timpul ia în derâdere// locul intră în ou/ timpul umbrește oval/ locul murind// dacă poți/ vorbește/ fără să te înclini” (*locul murind*). Sunt rescrise în acest fel experiențele intime ale eului însingurat, trăiri fixate în chihlimbarul clipei într-o postură nostalgic-solemnă: „tu cu mine vorbind/ mă ridici la cer/ din mormântul meu// acum

aștept să se-ntâmpale/ atunci în cutremur/ acum în polen mă zbat// atunci înmărmurită/ acum în singurătate/ atunci în singurătate”. Ambiguitatea peisajelor posedă „un substrat moral” (Gheorghe Grigurcu) conferindu-le un aer straniu, distinct de acela al peisajelor comune, fapt remarcat de I. Negoitescu, care constată că „aceste priveliști se deosebesc esențial de cele în mod obișnuit nouă accesibile”. Nu poate fi însă eludat nici indicele de nostalgie al obiectelor, faptelor și gesturilor, ale căror reprezentări concrete reclamă investitura simbolică, irizații ale senzorialității calofile: „un miros de pânză curată/ de pâine necoaptă de abur/ arome de clei de cireș și de var în/ septembrie când calm/ pomul cuprins de moarte se lasă tăiat/ împânzit de furnici și plânge/ înduioșarea lui umbrind un copil/ care vine revine să rupă cu gura decorul/ zeul sevei miroase la fel” (*zeul sevei*)”.

Somnul, chemarea dispariției, revelațiile idealului, resursele oniricului, toate aceste toposuri ale lirismului se transformă în diagrame compensatorii ale aluviunilor cotidianului: „colb alb de penet/ gușă plină de vânt/ copil al cuvintelor mele/ în taină purtând aripi nemărginite/ ți-e somn și ți-e milă de ele// eu mâna mi-o trec cu degete vii/ prin coama ta dulce de sare/ ții minte mereu mireasma de vis/ a ierbii pălite de soare// acolo în munți va fi s-adormim/ țesut pat de sticlă ne cere/ cu tine petrec mesteceni-aluni/ în umbra lor verde de miere// se va fi-nvelit sfințit de polen/ păianjenul casei acum/ ții minte un cal înclină-tern gând/ spre blânda lui umbră de fum// feuda cu flori ca-n straniu căuș/ coboară spre micile stânci/ râzând mă gândesc în fântână să cad/ crezând că-am murit să mă plângi// ce joc rămușor în simplu veșmânt/ un alb fără pată sub cer/ și uite că trec lungi trenuri spre șes/ și rupt e întregul mister// și totuși va fi că poate vom bea/ la masă aproape curând/ privindu-ne-adânc cu ochii închiși/ vin dulce din câni de pământ” (*feuda cu flori*). Există în versurile Constanței Buzea și o reacție nostalgică la o lume alienantă și tehnicizată, transpusă în întoarcerea hipnotică la natură, sau în recursul la mit și la timpul edenic al copilăriei: „așa cum stai întins istovit/ cu ochii închiși cu gene de cretă/ lași locul lași somnul lași toate/ aceleași nedesluite urme ca pasărea/ ce vine pe zăpadă// panta senclină sufletul tău se ridică/ și casa se umple de nori și patul/ de iarbă pajiște verde/ dumnezeiesc de frumoasă/ ea trebuie că a mai fost// și turme oprindu-se și plîngînd/ că nu pot bea roua/ că iarba

cu buzele n-o pot reteza/ că simt un hotar un duh în singurătate/ acolo o liniște de nepătruns” (*pajiște*). Într-o astfel de ambianță, reveria e însoțită de uitare, care produce vindecarea de sine, într-un halou al narcozei ocrotitoare („dormi liniștit sub narcotic/ nu te doare nu te chinui/ vindecîndu-te/ lîngă tine și eu mă vindec// împrejurul nostru e un halou/ rar fire de praf se depun/ ca niște stele stinse la care/ ne uităm ocrotiți - halou”).

Relevantă este, în aceste poeme, confruntarea dintre identitate și alteritate, jocul antinomic eu-tu, revelațiile depersonalizării ca ieșire din sine și comunicare cu celălalt, martor al sinelui, alter-ego și spectator al trăirilor exprimate în vers: „el tu arzi de viu/ mie nu mi-este dat/ înmărmuresc în revărsarea/ flăcării ce-mi spală mâinile// el tu/ la marginea marginii/ la capătul puterii contemplînd/ neliniștea cu care resping/ căldură și răni// deasupra și dedesubt/ o veșnică mare de ceață/ visează să-neece ființa/ în fișii de cenușă// mi-e sete el tu/ nesigur gîndești gîndul meu/ clepsidra se-ntoarce/ și parcă aștept o pedeapsă// m-apropii de rug/ cu speranța că mă va bea/ dar intru în priveliște/ ca într-un tablou plin de nori/ de fantome uscate/ de foste măceluri de apă” (*el tu*). Cum se poate, însă, transpune trăirea în cuvânt și cum se poate comunica emoția, prin verb poetic? E vorba, aici, mai degrabă de împărtășire, de comuniune, de transmitere a unui gând fragil, ocrotitor, care lasă în urmă „orgolii și febre”, sub semnul plânsului care „începe și se sfîrșește”: „cad frunze sub ochii închiși/ se șterg și se refac distanțe distruse/ îmbrățișând locul pe mine mă adun/ ocrotind magic sufletul tău se întoarce/ atât de lin// miracol această găsire a semnelor stînd/ sub semnul căderii sub vâsle/ de care-ți dai seama că sunt/ numai din ritmul larg ca de moară de vânt// văzduhul golit de orgolii și febre/ se lasă uimirii odihnei/ te simt transparent ferecat în capcana/ restului lumii agitând restul lumii// într-o vrajste de rai așez nervii mei/ în răcoarea cu nume a nervilor tăi/ spun plînsul începe și se sfîrșește” (*semn*). Celălalt, ființa de alături, e beneficiara unei perspective insolite, vede lucrurile altfel, cu ochi proaspăt, cu o privire ce surprinde imaginarul, haloul umbrei, „darul apei” și duhul umbrei, cu rezonanța speculară a oglindirii sinelui în celălalt: „sorbit de nori în trecere/ de solzii unui pește imaginar/ ca ploaia/ tu vezi seninul altfel// trup dar din darul apei/ fânul călcînd ținutul pudic/ dintre genunchii umbrei// vîntul halou/ strâns împrejurul

frunții/ urmează-n puls pupila/ și tu vezi adormirea altfel// ea/ ca un turn adânc de calcar/ prin care cad în fundul lumii/ norii// și ca o sămânță în țipăt/ duhul ce și-l dă umbra// tu altfel vezi cum învește aerul// ființa focului// goana se termină aici/ dar altădată” (*goana se termină aici*).

Într-o astfel de perspectivă, identitatea și alteritatea se regăsesc sub forma unor vase comunicante, în care privirile și gândurile se întâlnesc și se despart, amintirile se împletesc, iar tăcerile răsună în labirintul întortocheat al memoriei: „mă despart/ mă întunec de tine/ prin acest plâns îngândurat// citește/ închide-mi ochii/ oglindă a mea tu// nici un cuvânt nu umple durerea/ de a te fi atins/ taina de a te fi salvat/ undeva trecut// Undeva în trecut e un țărșm/ o întindere un/ fluviu de piatră// iartă-mă de pe acum/ de sare spală-mă// nimeni nu tace nimeni nu spune/ nimeni nu poate/ nu-mi pare rău că am trecut?” (*mă întunec*). Întâlnirea cu celălalt este asemenea imersiunii în primordial, într-un peisaj halucinant, în care trauma și vina sunt însemne ale unor trăiri agonice, cu suișuri și căderi, ca într-o călătorie inițiată, nelipsită de probe ale resemnării de a fi. Un superb poem, *cu ochii la cerul de ieri*, rezumă poetica

renunțării, a abandonului în voia senzorialului și a unei contemplații ce absoarbe în sine dinamica realului debordant: „cu ochii la cerul de ieri/ cu gândul sorbit în seninu-i/ mă chinui mă-ntunec mă-nvinui/ lovită de câte păreri// la unicul lumii intrând/ noptatici soli-nuferi sori-nouri/ cortegii de stranii ecouri/ sori nordici narcis navigând// lipit între tâmplele luntrei/ tu intransmisibil curând/ la capătul umed al tundrei// sori negri uscând cărașii/ splendori în incinte negând/ în spulber sănt gemeni cenușii”. Între eu și lume se instaurează uneori un germene al înstrăinării, o instanță a gândului care trasează limite între trăire și real, într-o tânguire blagiană a destrămării: „stelele-n larg cu numele lumină/ nu mai au har și muzica nu are/ nici luna destrămându-se pe mare/ străine-mi sunt și eu le sunt străină// valuri de nori nici zbor și nici plutire/ sperând un pisc de care să se bată”.

Prezență discretă în peisajul literaturii române contemporane, Constanța Buzea e o poetă ce rămâne încă să fie citită, cunoscută și comentată la adevărata ei valoare. Lirica ei, cu vibrații melancolice și grave, poartă pecetea nevoii inclemente de asumare prin confesiune a propriei condiții, tragice și resemnate, orgolioase și umile.



Șerban Savu - *l'heure exquise*

Alex CISTELECAN

Istoria tematică a comunismului românesc (I)

Istoriografia și exegeza oficială a comunismului românesc prezintă un paradox: pe de o parte, de la „ideologia ilegală și criminală” a raportului Tismăneanu până la „ideea care ne sucește mințile” a lui Patapievi et. co., greul explicației și al condamnării cade mai mereu pe ideologia regimului, identificată într-o formă șablonardă (dar altfel fidelă) de filozofie marxistă, la rândul ei văzută adesea drept o versiune extremă a cultului potențial totalitar al rațiunii specific iluminismului modern. Pe de altă parte însă, în ciuda ponderii sale ca *explanans* al regimului și al perioadei istorice respective, ideologia comunistă este rareori analizată și decriptată cu atenția și răbdarea ce par a i se cuveni, fiind de cele mai multe ori redusă la un mic lanț de teze, subțiri dar neschimbătoare, schematice dar tocmai de aceea atotcuprinzătoare și, deci, totalitare.

Toate acestea riscă să rateze două aspecte fundamentale ale discursului ideologic comunist: consistența și flexibilitatea sa. Mai întâi așadar: tocmai pentru că era ideologia unui regim care se prezenta drept întru chipare și punere în practică a unei anumite viziuni revoluționare despre lume, discursul ideologic al regimului socialist trebuia să fie unul cât se poate de consistent – adică să fie totodată coerent cu sine dar să poată și acoperi cu sens toate nivelele și aspectele variate ale existenței sociale, de la morală, psihologia și viața cotidiană a individului, până la economia politică internațională și istoria universală. În același timp, tot acest discurs care încerca să satureze cu sens predeterminat – ca orice ideologie – toate nivelele realității, trebuia, prin chiar forța lucrurilor și funcția sa naturală, să fie în același timp unul cât se poate de flexibil, atât pe axa sincronică, permițând distincții categoriale între realități contemporane și aparent similare (de genul „cosmopolitism” – rău; „internaționalism” – bun), cât și pe axa diacronică, permițând re-interpretarea și revalorizarea unor procese istorice, reformularea și rearticulările ideologiei de-a lungul deceniilor.

Pentru a surprinde aceste aspecte altfel destul de neglijate ale discursului comunismului românesc, i.e. consistența (coerența și saturația sa internă) dar și evoluția sa istorică (rearticulările, inflexiunile, repetițiile etc.), propun în această serie de texte o lectură de rază medie a producției sale ideologice: ceva

între hermeneutica lecturii apropiate și contabilitatea lecturii îndepărtate, o primă privire de ansamblu (premergătoare interpretării și analizei propriu-zise) asupra evoluției temelor și preocupărilor din principalele organe „teoretice și politice” ale PMR și PCR: revistele *Lupta de clasă* (1948-1972), *Era socialistă* (1973-1989), *Cercetări filozofice* (1954-1963) și *Revista de filozofie* (1964-1989). De dragul structurii și al logicii, am împărțit și plasat tematica textelor din aceste reviste în patru categorii – politică internațională, politică internă, economie politică și ideologie. Evident, această categorisire este departe de a fi perfectă, și ridică probleme aparte chiar în ce privește producția ideologică a comunismului, multe din textele de politică internațională, dar și internă, putând fi contorizate ca texte de ideologie, după cum unele din articolele plasate la ideologie puteau fi la fel de bine înregistrate sub rubrica de economie politică ș.a.m.d.. Cu toate acestea, cele patru categorii cred că oferă o minimă structură de inteligibilitate în care putem începe să înțelegem și să interpretăm consistența internă și evoluția istorică a ideologiei comuniste, măcar pentru că par a desena un frumos pătrat logic al însuși materialismului istoric, cu axele global-local, bază-suprastructură¹.

Primul cincinal discursiv

Leitmotivele primelor decenii de *politică internațională* a regimului comunist sunt deja formate și livrate în primii săi ani de viață. Tema care domină viziunea sa internațională în cincinalul 1948-1953 este falimentul iminent și inevitabil al sistemului capitalist: de la diagnosticul de „un an de înfrângeri pentru lagărul imperialist” și „înfrățirea crescândă a condiției clasei muncitoare în țările capitaliste” (1950, reconfirmată în 1953), la „înăsprirea contradicțiilor între țările lagărului capitalist (1952) și „a doua etapă a crizei generale a sistemului capitalist”² (1953). Sistemul capitalist este așadar în descompunere accelerată atât în interiorul fiecărui stat, în contradicția de clasă tot mai adâncă – „lupta proletariatului american împotriva monopolistilor” (1952), de ex. – cât și în structura sa interstatală. Muribund fiind, capitalismul occidental adoptă o postură agresivă, imperialistă, condamnată tot mai vehement în texte precum „isteria războinică a agresorilor imperialiști” (1951), „uneltirile imperialismului american împotriva RPR”, „propaganda canibalică a imperialiștilor britanici și americani”, „putreziciunea imperiului britanic”, „chipul bestial al fascismului american” (toate din 1952, anul de vârf al acestui gen de texte)

sau „falimentul politicii de forță a SUA” (1953). Această perspectivă este desigur stimulată și de înființarea blocului militar NATO în 1948 (semnalată și condamnată în primul număr din *Lupta de clasă*), de războiul din Coreea, al cărui deznodământ este salutat în 1953 ca o „victorie a lagărului păcii și democrației”, precum și de chestiunea iugoslavă – prezentă și ea între 1948 și 1951 într-o serie articole despre trădarea titoistă a marxismului (1948 și 1949), „Iugoslavia sub jugul imperialiștilor anglo-americieni (1950) sau „clica fascistă a lui Tito” (1951) – trădare și chestiune care deja se revărsau și lăsau urme palpabile în politica din regiune (vezi procesul și condamnarea lui Laszlo Rajk la Budapesta, salutate prompt în *Lupta de clasă* din 1949). Această chestiune iugoslavă va dispărea din 1952 pentru a reveni, în și mai mare forță, după 1956.

În paralel sau în oglindă cu acest orizont tragic și amenințător totodată al capitalismului, se profilează un orizont nu atât roz și triumfător al socialismului (aceasta – victoria pașnică a socialismului asupra capitalismului în întrecerea economică – va fi tema dominantă mai degrabă de pe la finele anilor 50), cât mai curând unul pașnic și binevoitor: ceea ce distinge deocamdată politica internațională a blocului sovietic, față de care România încă nu are sau nu își permite să exprime disensiuni (și care vor putea fi detectabile, și ele, abia din a doua jumătate a anilor 50), este politica de pace și coexistență pașnică pentru care militează: „popoarele lumii luptă pentru pace” (1949) „coexistența pașnică” a celor două blocuri (1952), sau „pentru pace și pentru destinderea internațională” (1953). Dat fiind contextul capitalismului muribund și aflat deci în faza agresivă terminală, această pace la care speră blocul comunist trebuie asigurată printr-o politică de înarmare și modernizare a capacităților defensive, după cum atestă titluri precum „armata sovietică, armata păcii” (1950 și 1951), „URSS, reazemul păcii și libertății”, dar și „Republica Populară Chineză, factor hotărâtor al păcii și securității” în regiune (1953), precum și interviurile delfice ale lui Stalin din 1951 pe chestiunea bombei atomice: „oare interesele menținerii păcii cer un asemenea monopol [american]? N-ar fi mai just să se spună că lucrurile stau tocmai invers, că tocmai interesele menținerii păcii cer, în primul rând, lichidarea acestui monopol, iar apoi interzicerea necondiționată a armei atomice?”. Blocul sovietic e astfel nevoit să apuce calea cea lungă spre dezarmare nucleară, care presupune mai întâi lichidarea monopolului american prin transformarea lui într-un duopol american-sovietic, și deci înarmarea accelerată. O

politică aparent paradoxală dar care, *with the benefit – or illusion – of hindsight*, pare să fi funcționat.

Pe lângă aceste două axe centrale – colapsul intern și interstatal violent al capitalismului imperialist, respectiv pacea, prietenia și înarmarea popoarelor sovietice –, printre problematicile de politică internațională ale primilor ani comuniști mai trebuie semnalate câteva teme care vor decola cu adevărat abia câțiva ani mai târziu: „criza sistemului colonial” (1952), care va deveni un refren insistent de la sfârșitul anilor '50 încolo; precum și o tematică ce pare să descindă din teoria cominternistă a celei de-a treia perioade a capitalismului, aplicată (cu rezultate dezastruoase în stoparea ofensivei fasciste) din 1928 până în 1935, când politica ei puristă de clasă a lăsat locul politicii de alianțe interclase a „frontului popular”; o perspectivă care, în contextul postbelic românesc, va (re)exploda cu adevărat doar din 1958 încolo, când texte precum „social-democrația, agentură a imperialismului” (1950) sau „minciuna democrației burgheze” (1952) vor deveni extrem de frecvente și concentrate în atacul asupra revizionismului și reformismului.

Trăgând linie, peisajul postbelic al politicii mondiale obligă regimul comunist la o serie de contorsionări și tensiuni ale logicii sale ideologice: profetind destrămarea finală și iminentă a unui capitalism care, cu toate astea, e încă suficient de agresiv și militarizat încât să amenințe pacea de pretutindeni și care, totodată și după cum aveau să o dovedească anii următori, tocmai intra în cea mai durabilă și mai consistentă fază de creștere economică (*les trente glorieux*) din istoria sa. De partea cealaltă, prezentând un sistem mondial socialist care e obligat să se înarmeze accelerat pentru a putea spera la o coexistență pașnică cu dușmanul vestic și care, deși instaurează între țările membre relații de prietenie „de tip nou” și militează pentru „unitatea și coeziunea oamenilor muncii din lumea întreagă” (1953), este străpuns și dezbinat chiar la el acasă de trădarea titoistă din Iugoslavia, care deja se extinde amenințător în țările din jur (vezi procesul lui Rajk de la Budapesta, vezi procesul lui Vasile Luca et. co. din 1952, care este discutat în paginile revistei *Lupta de clasă* sub eufemismul tehnicist al problemelor reformei bănești și necesității consolidării acesteia). Pe scurt, politica internațională a regimului în primii săi cinci ani este într-adevăr dialectică: luptă și înarmare pentru pace și coexistență pașnică; vigilență, epurări și condamnări, pentru coeziunea cu masele muncitoare de-acasă și pentru unitatea internațională a popoarelor de oriunde.

În ce privește *politica internă*, sarcinile imediate ale partidului și, deci, preocupările lui ideologice sunt mult mai clare și țin practic de provocările la care trebuie să răspundă orice regim revoluționar proaspăt instalat: avem aici, în primul rând, problematica legată de politica internă de partid, în cadrul căreia putem decela un fel de dublă mișcare, care va tot pendula în istoria comunismului românesc, între încercările de întărire a rândurilor partidului prin epurări și vigilență sporită – reflectate în teme precum „verificarea activului de partid” (1948), vigilența, puritatea, întărirea ideologică și organizatorică în partid (1949), „reglementarea compoziției sociale a partidului și continua lui întărire” și „controlul executării hotărârilor de partid” (1952), „întărirea regimului democrat-popular” sau „vigilența politică, lege a activității de partid și de stat” (1953) – și, pe de altă parte și în unele perioade chiar simultan, o încercare opusă de lărgire a rândurilor partidului și sporire a democrației sale interne, care începe să fie reflectată deja de dinaintea morții lui Stalin, prin texte despre „democrația internă de partid” (1951), „reînceperea primirii de noi membri în partid” (1952) sau, imediat după moartea lui Stalin, prin articole despre „conducerea colectivă, principiu suprem al conducerii de partid”, „democrația internă de partid”, „legalitatea populară” sau „critica și autocritica în organizațiile de partid” (toate 1953).

A doua linie a politicii de partid din această perioadă privește relațiile acestuia cu instituțiile și sferele politicii și societății civile, relație de exterioritate și, deci, de anumită autonomie relativă a acestora din urmă, dar în care partidul trebuie de obicei să își asume un rol conducător: „partidul și sindicatele”, partidul și Uniunea Tineretului Muncitor (1950), atragerea femeilor în partid (1951), „conducerea de către partid a organelor economice” (1953). Liantul care permite controlul partidului asupra unor organisme apolitice și exterioare lui este asigurat de munca de propagandă, de la firul ierbii până la instituțiile cele mai superioare – marcată prin texte despre „educația cadrelor de partid” (1949), „predarea marxism-leninismului în școlile superioare” (1949), „organizația de bază, temelia partidului” (1950 & 1951), „munca politică în mase”, sau chiar „agitația politică pe șantierul Dunăre-Marea Neagră” (1952), „munca de partid și de propagandă”, „agitația politică de masă” (1953).

Paralel cu această politică de partid, care urmărește să obțină un echilibru funcțional între puritatea și determinarea sa internă, respectiv reprezentativitatea socială și eficacitatea sa externă,

un alt filon al acestui registru de politică internă al discursului comunist este reprezentat de ceea ce am putea numi politici statale de primă modernizare: planificarea (tematizată deja în 1948), electrificarea, alfabetizarea și raionarea țării (1950), crearea regiunii autonome maghiare și proiectul de Constituție a RPR (1952). Tema care reunește toate aceste aspecte și eforturi de modernizare, prelungindu-se și chiar intensificându-se în anii imediat următori, este desigur „transformarea socialistă a agriculturii” și necesara „muncă de lămurire a țăranimii cu privire la gospodăriile agricole colective”, lansată în cuprinsurile revistei deja în 1950 și nelipsită mult timp după aceea.

*

În ce privește palierul de *conomie politică* al discursului primului cincinal comunist, el reflectă îndeaproape, firește, această problematică a politicii interne. Implicit, temele abordate și proiectele anunțate sunt și ele la un nivel ridicat de generalitate, simple declarații programatice de intenții – problemele mai concrete și aspectele mai de detaliu ale economiei politice socialiste (controlul calității produselor, problema rentabilității și retribuției muncii socializate etc.) urmând să transpară în paginile revistelor abia de la sfârșitul anilor 50 încolo.

Pe lângă „transformarea socialistă a agriculturii” deja bifată mai sus, întâlnim pe acest palier inevitabilele discuții despre industrializare și naționalizare („industrializarea socialistă, factor hotărâtor” (1948, 1950, 1951, 1952), sau despre planificare („planificarea – lege de bază în dezvoltarea socialistă” (1949), sau mai aplicat, în articole despre „legea dezvoltării planice” sau „venitul național în economia socialistă” (1953)). Așa cum vom putea remarca și în evoluțiile ulterioare ale acestui survol tematic, foarte puține însă din aceste dezvoltări încearcă să articuleze o politică economică locală în termenii clasici și tipici ai materialismului marxist – în tot acest cincinal, putem cita doar două astfel de încercări, despre „legea concordanței obligatorii a relațiilor de producție cu forțele de producție” și „producția de mărfuri și legea valorii în socialism”, ambele din 1953, și ambele mai curând trădând ideea marxistă în chiar aplicarea ei aparentă³. În rest, așa cum s-a mai observat de altfel, jargonul economiei politice comuniste pare mai degrabă desprins din teoria modernizării – care pune așadar accentul nu pe dinamica social-politică a luptei de clasă, ci pe dinamica implacabilă a avântului tehnologic și științific, ca resursă principală a progresului social: „creșterea continuă a productivității” prin

„aplicarea cuceririlor științei”, „pentru o știință legată de producție” etc. constituie deja un refren recurent al textelor de economie politică din această perioadă, și va deveni un adevărat șlagăr nemuritor din a doua jumătate a anilor '50 încolo. Caracterul extrem voluntarist al politicilor economice expuse în aceste texte își întâlnește expresia sa concentrată în problematica „întrecerii socialiste”, lansată și reluată și ea deja în acești primi ani, și în care economia deșubșează complet în ideologie, iar ideologia se abandonează cu totul visului economist al productivității *sans entraves*, stahanoviste: „întrecerea socialistă” fiind o „manifestare a activității creatoare a maselor eliberate de exploatare”, care decid să lucreze voluntar, suplimentar și fără plată în afara orelor de muncă și în propriul lor timp liber pentru că, odată eliberate de exploatare, lucrează de fapt doar pentru ele însele. Acest voluntarism debordant va începe să fie ceva mai temperat în anii următori, atunci când prelungirea sa eufemistică din sintagma „mobilizarea rezervelor interne ale producției” (i.e. cum să produci mai mult cu aceleași investiții și tehnologie – printr-un plus de dedicație) va fi contrabalansată de chestionările recurente ale nivelului just al retribuției muncii și de încercările de identificare a formele posibile de „cointeresare a oamenilor muncii în rezultatele muncii lor”. Dar până atunci, sacrificiul și mobilizarea obligatorii saturează aproape complet discursul de economie politică. La finele lui 1953 apare pentru prima dată în cuprinsurile *Luptei de clasă* ideea că „ridicarea nivelului de trai al oamenilor muncii [este sau ar trebui să fie o] preocupare centrală a partidului”.

*

Cât despre palierul de problematizări propriu-zis ideologice al discursului comunist, primul cincinal al regimului oferă o diversitate mai mare de linii conducătoare și direcții principale în comparație cu precedentele trei paliere – iar acest palier al „ideologiei” nu va face decât să se extindă în anii următori, în primul rând prin multiplicarea canalelor sale de expresie (revista *Cercetări filozofice* reluându-și apariția din 1954), dar și prin creșterea ponderii acestui gen de articole în sumarele revistelor începând cu sfârșitul anilor 50. Există cel puțin patru astfel de direcții ale discursului de suprastructură din această perioadă.

Mai întâi, avem ceea ce am putea numi, similar cu situația întâlnită pe palierele de politică internă și economie politică, texte de instaurare și descălecarea a unui nou regim: de la „morala partidului”, „manualul unic de filozofie”, „strategia și tactica leninist-stalinistă” (1948) până la „învățătura

marxist-leninistă despre război și pace” (1951) „închegarea națiunii socialiste” (1952) sau „rolul ideologiei în dezvoltarea socialismului” (1953). În al doilea rând, avem desigur textele închinare cultului lui Stalin, vibrant deja din 1949 („geniu”, „teoretician”, „conducător”), atingând maximul la moartea sa în martie 1953, când i se dedică un întreg număr din revista *Lupta de clasă* (fiind reconfirmat ca „geniu”, „învățător”, „comandant de oști”, „conducător al comunismului”, „eliberatorul popoarelor”, „luptătorul pentru pace”), după care numele său dispare subit și aproape cu totul din cuprinsurile revistei, reapărând doar în chip destul de neutru în 1960, la 80 de ani de la naștere. Textele sale târzii, despre „Marxism în lingvistică” (1950) și „Problemele economice ale socialismului” (1952) prilejuiesc ample dezbateri în paginile revistei. În același timp, nici prezența lui Mao nu este deloc neglijabilă, tradus cu clasicele sale „Cu privire la practică” și „Cu privire la contradicție” în 1951, respectiv 1952 – la fel ca în textele de politică internațională, și aici tensiunile dintre URSS și China sunt încă invizibile în paginile revistei, ridicarea Chinei comuniste fiind salutăată și trâmbițată cu la fel de mult entuziasm ca reușitele sovietice. (Sau, s-ar putea spune – cum s-a și argumentat de altfel – că această importanță acordată Chinei este deja un semn de dezobediță față de centrul sovietic).

Dacă aceste prime două direcții ale discursului de ideologie vor tinde, prin forța lucrurilor și a împrejurărilor, să se estompeze în anii următori, cel de-al treilea filon va cunoaște, dimpotrivă, adevărata sa înflorire în perioada de după 1958. Este vorba de ceea ce am putea numi sectorul adversativ și antagonic al discursului ideologic, ba chiar filozofic, comunist, spațiul său de confruntare cu posibilele platforme intelectuale rivale: în 1949-1950, „obiectivismul” și „cosmopolitismul”²⁴ burghez țin capul de afiș al principalelor amenințări ideologice; lista lor se îmbogățește apoi cu noi intrări – „neomalthusianismul”, „pozitivismul” și „pragmatismul”, „filozofia idealistă din România burghezo-moșierească”, „subiectivismul” sunt toate denunțate în 1953, „filozofii și sociologii burghezi contemporani, scutieri ai reacțiunii imperialiste” fiind demascați în 1952 – o temă, aceasta din urmă, care se va transforma și ea într-un veritabil refren din 1958-59. Parte din această lungă și constantă campanie de luptă filozofică a comunismului cu platformele intelectuale dominante sau influente în lumea în care încerca să se insereze este desigur explicabilă prin chiar natura revoluționară a regimului și specificul contextului său istoric: deștelenirea și curățarea

câmpului ideologic fiind un gest prealabil necesar pentru orice nouă instituire ideologică. Dar parte din această campanie are o cauză mult mai apropiată și mai contextuală, fiind o prelungire în România a miciurinismului care, în 1948, era asumat ca poziție oficială în biologie și științe în URSS și care vreme de un deceniu apoi, până la abandonarea sa tacită și târzie la finele anilor '50, a condus la implementarea unor politici agricole (și științifice) nefaste. Or, o componentă tot atât de importantă ca discreditarea și persecutarea geneticii, respectiv a geneticienilor, din această faimoasă odisee a afacerii Lysenko a fost doctrina celor două științe: știința burgheză și cea proletară, materialist-dialectică, doctrină care a condus la o serie multiplă de aplicații dincolo de perimetrul inițial al agronomiei și de încercări de delimitare a unor științe bune, materialist-dialectice, de științele compromise burgheze. Ambele aceste componente ale afacerii Lysenko sunt prezente în textele din *Lupta de clasă* din acești ani – de la slăvirea „cuceririlor științei agricole sovietice” (1950) la încercarea de delimitare a unei „psihologii materialist-dialectice” (1949) – dar ele vor decola cu adevărat abia din 1954 încolo.

În fine, o a patra direcție principală a palierului ideologic, surprinzătoare poate prin ponderea sa comparabilă cu cele precedente, altfel aparent mult mai grave și stringente, dar explicabilă prin caracterul literarocentric al culturii pe care regimul comunist o moștenește și cu care trebuie, de bine de rău, să se descurce, este chestiunea rolului social-politic al literaturii și impunerea realismului socialist ca paradigmă literară unică – în pagini elogioase despre Mitrea Cocor și „literatura sovietică, factor important în mobilizarea poporului” (1951), „victoria realismului socialist” (1952), „probleme ale dezvoltării literaturii” sau „romanul vieții noi la sate” (ambele 1953).

Chiar dacă toate aceste patru direcții de articulare ideologică - pe scurt: textele de fondare și instaurare; cultul personalităților comuniste; confruntarea cu ideologiile occidentale; realismul socialist – vor continua să fie prezente în paginile organelor teoretice ale Partidului Comunist din anii următori, dintre ele doar a treia avea într-adevăr un viitor remarcabil în față – confruntările cu filozofia și științele sociale occidentale contemporane devenind ulterior partea cea mai consistentă și mai interesantă a discursului politico-teoretic comunist, chit că acest

amplu dialog și confruntare fără limite vor debuta, paradoxal, în 1958-59, printr-o primă crispă și refuz al comunicării în numele luptei cruciale cu revizionismul contemporan. Dar despre toate acestea, în episodul următor.

Note:

¹ Nu întâmplător, o a cincea posibilă categorie care începe să-și facă simțită ponderea și deci importanța convenită, stricând astfel armonia structurii noastre, este, începând din anii 60, istoria: greu integrabilă rubricii de ideologie propriuzisă, așa cum am decupat-o aici.

² „În noua sa lucrare clasică *Problemele economice ale socialismului în URSS*, Stalin ne învață că în timpul primului război mondial, mai ales ca rezultat al desprinderii Uniunii Sovietice din sistemul capitalist, a început prima etapă a crizei generale a sistemului capitalist mondial. După cel de al doilea război mondial, mai ales prin desprinderea din sistemul capitalist a țărilor de democrație populară din Europa și Asia, a început desfășurarea celei de a doua etape a crizei generale a sistemului capitalist... Cea de a doua etapă a crizei generale a sistemului capitalist mondial a adus după sine o nouă ascuțire a tuturor contradicțiilor imperialismului, zdruncinarea și mai puternică a economiei țărilor capitaliste [și] adâncirea crizei generale a sistemului capitalist mondial” (V. Florescu, „Învățătura tovarășului Stalin despre a doua etapă a crizei generale a sistemului capitalist mondial”, *Lupta de clasă*, nr. 1-2/1953, p. 78.) Interesant de remarcat că în această teorie cauza crizei capitaliste este nu atât cea marxistă, de epuizare a dinamicii sale interne prin scăderea ratei de profitabilitate, cât una de ordin geopolitic, legată de pierderile teritoriale și desprinderile din zonele sale de influență.

³ La Marx nu prea poate fi vorba de vreo „lege a concordanței obligatorii a relațiilor de producție cu forțele de producție” – neconcordanța lor fiind tocmai cea care mână istoria înainte; după cum, de asemenea, în termeni strict marxiști, cu greu se mai poate vorbi de o domnie a legii valorii dincolo de capitalism.

⁴ „Cosmopolitismul și obiectivismul burghez sunt forme dintre cele mai periculoase ale abaterii dela spiritul de partid în știință... Cosmopolitismul este opusul patriotismului, negarea lui... El cultivă disprețul față de poporul muncitor și ploconirea slugarnică în fața „culturii” burgheze, imperialiste... Cosmopolitismul nu are nimic comun cu internaționalismul. Cosmopolitismul are la bază interesele comune ale burgheziei, ale claselor exploatoare, în timp ce internaționalismul are la bază interesele comune ale oamenilor muncii din toate țările”. (Leonte Răutu, „Împotriva cosmopolitismului și obiectivismului burghez în științele sociale”, *Lupta de clasă*, nr. 4/1949, pp. 57-8) Obiectivismul este în schimb opusul partinității ireductibile, în știință ca și în politică, ce ne obligă „la fiecare apreciere a unui eveniment a ne situa în mod direct și deschis pe punctul de vedere al unui anumit grup social” (ibid., p. 52).

Dan UNGUREANU



Marginalia la Florian Znaniecki, *The Polish Peasant in Europe..*

Dezintegrarea satului este invizibilă, dar există. Satul secolului XIX, autarhic, izolat, cu propriile sale valori și sisteme de simboluri, e înlocuit în sec. XX de alt sat, un sat conectat cu lumea prin căi ferate și ziare. Satul, deși pare neatins, e profund modificat : după intrarea televizorului, toate valorile satului se schimbă. Chiar și cei care nu pleacă nicăieri se regăsesc în altă lume.

În Muntenia și Moldova, boierii locuiesc la moșie, rar în capitale (atunci când au funcții) și trăiesc în aceeași lume rurală și același sistem de simboluri ca țăranii de pe moșiile lor. Din sec. XIX, boierii capătă funcții birocratice, și încep să se urbanizeze.

Cucerirea Poloniei și împărțirea ei completă între habsburgi, prusaci și Rusia țaristă duce la pierderea influenței de către foștii magnați polonezi, care avuseseră inclusiv armate proprii. Distrugerea acestei aristocrații vechi și bogate duce, paradoxal, la apariția poporului polonez și a conștiinței naționale (embrionar, desigur) p. 133. Faptul că evreii reprezentau o bună parte din clasa comercială a creat o discreditare generală a burgheziei poloneze, și ea nu a putut juca un rol politic de echilibrare sau progres. Disprețul pentru evrei a dus la un dispreț față de capitalism și comerț.

Evreii în Polonia sunt un grup neîncadrat ierarhiei societății : nobilii, bogați și puternici, sub ei, țăranii șerbi. Evreii nu fac parte nici din primul, nici din al doilea grup : putem să spunem că sunt singurii cetățeni liberi din Polonia.

Țărani polonezi, evrei, comerț

Capitolul *Primary-group organization. Economic life* la Znaniecki.

Ideea de proprietate însăși la țară este vagă. Tatăl e obligat să dea o parte din avere ca zestre fiului sau fiicei, dar el decide cât anume. Fiii necăsătoriți rămân în familie și muncesc, dar nu sunt plătiți: ei lucrează ca membri ai familiei. În interiorul familiei se aplică principiul „de la fiecare după puteri, fiecăruia după nevoi”. Gospodăria țărănească trăiește în autarhie, e autosuficientă. Bani sunt obținuți rar, și pentru a cumpăra ceva precis.

Munca pe simbrie e rară la țară, în Polonia secolului XIX. Țăranii se întrajutorază ; cel ajutat va ajuta la rândul său pe altul, fără ca să se plătească unul pe celălalt. Rezultatele muncii țăranului NU sunt necesarmente proporționale cu intensitatea muncii lui : o secetă poate distruge rodul unei munci asidue, un an ploios poate aduce o recoltă bogată. O recoltă bogată nu e neapărat bună : când toată lumea are grâu din abundență, prețul lui scade. Țăranii își împrumută unii altora plugul, căruța cu cai, instrumente agricole sau unelte. Ele nu sunt vândute, nici închiriate.

Antisemitismul polonez și est-european

provine din acești doi factori, solidaritatea comunității țărănești, și consecința ei imediată – ajutorul, împrumutul, care sunt pe termen lung, și se bazează pe ideea de cooperare, nu pe ideea de schimb și plăți exacte. În lumea satului polonez din secolul XIX, evreul *pare* ahtiat de bani, fiindcă el nu este inclus, și nici nu poate fi inclus, în rețeaua satului. Ideea de vânzare-cumpărare între membrii aceleiași obști sătești violează principiul de întrajutorare. Negustorul evreu nu se supune acestor principii: el vinde, nu împrumută, pentru o sumă pe care o cere imediat. El vinde, nu dă cu împrumut, fiindcă nu face parte, și nu poate face parte, din rețeaua de înrudiri a satului : nu are pământ, deci nu poate fi ajutat la muncile agricole, și deci nu ajută nici el. El cere banii imediat, nu așteaptă – din același motiv, că nu face parte din rețelele de întrajutorare și de încredere născute din conviețuirea seculară a țăranilor.

Evreul poate părea obsedat de bani acestor oameni : dar țăranii, îndată ce au o sumă mai mare, vor cumpăra pământ, singura resursă reală în lumea satului. Țăranii se consideră generoși și ne-interesați de bani, dar ei trăiesc într-un grup de rude apropiate sau îndepărtate sau vecini cunoscuți de generații: orice dar și orice ajutor sunt contabilizate tacit și fiecare așteaptă dar sau ajutor în schimb.

Evreul le pare obsedat de bani țăranilor care sunt obsedați de pământ. Dar evreii nici nu posedă pământ (o parte vor deveni arendași) și nici nu pot, nici nu doresc. Ceea ce sunt moșiile pentru nobili și holdele pentru țărani – asta sunt banii pentru evrei. E singurul capital pe care el îl pot fructifica.

E un conflict simbolic, și de valori, între o economie urbană, bazată pe bani, o economie cu sume precise, cu scadențe precise; și, pe de altă parte, economia rurală, a întraajutorării și cooperării în cadrul familiei, a neamului, a obștii satești, bazată pe ajutorul reciproc, difuz, pe termen lung, în care banii au o funcție secundară, marginală.

Târgul este timpul (și mai târziu) locul în care țăranii părăsesc obștea care îi obligă la întraajutorare și unde merg să vândă, pe bani, și târguindu-se. Dar târgul este ceva exterior satului, exterior în spațiu, exterior în timp. Și, desigur, îl smulg pe țăran, și îl eliberează, de obligațiile din sat.

Multe părți ale satului sunt proprietate comună: oamenii taie lemne din pădure, își pasc oile pe izlazul obștesc, prind pește în lacul obștesc - dar numai atât cât au nevoie. A tăia lemne pentru a le vinde nu e acceptabil. Lemnele, iarba, peștele sunt resurse: e acceptabil ca fiecare să ia cât are nevoie, dar nu mai mult. E acceptabil consumul, nu e acceptabilă vânzarea. A culege fructe din pomii altora ca să le mănânci e acceptabil; grav este furtul de oi, porci, vaci, și, mai presus de toate, furtul cailor. Evreii nu au drept nici să taie lemne, nici să prindă pește, și trebuie să cumpere totul.

Industrializarea și urbanizarea societății au intensificat antagonismul dintre evrei și țărani. Evreii, obișnuiți cu comerțul – cu prețuri precise și scadențe precise – erau mai adaptabili la lumea nouă a orașului, bazată pe precizie, exactitate, individualism. Ostilitatea țăranilor, rămași la țară sau în curs de urbanizare, nu se poate dirija asupra orașului sau urbanizării. Urbanizarea e un proces abstract. În schimb, evreii sunt un grup uman, asupra căroră ostilitatea țăranilor (față de noua lume a industriei și a comerțului) se poate exercita. La sat, schimbul comercial e subordonat intereselor sociale ale obștii: vom vinde unei văduve câțiva pui de găină la preț mai mic, fiindcă are nevoie, ca să fim apreciați de vecini, ca să facem o faptă bună. Economicul și socialul sunt strâns legate la sat. La oraș, comerțul și viața economică sunt complet separate.

Urbanizarea și industrializarea fărâmițează acest primat al întraajutorării obștești a satului, și înlocuiesc întraajutorarea cu schimburi bănești.

Antisemitismul interbelic din România este, de fapt, opoziția acestei mentalități de întraajutorare a obștii satești cu mentalitatea economică bazată pe schimb. Accentul pus pe creștinismul ortodox înseamnă, de fapt, cooperarea dintre țăranii care împărtășesc aceleași valori morale și religioase. Țăranii cooperează unii cu alții din generozitate creștinească, din bunătate creștinească: aceasta este, nu-i așa, ne-economică. Întraajutorarea e negarea economiei. În plus, ajutorarea creștinească e negarea motivației umane, prozaice, a întraajutorării. Ajutăm pe alții ca să fim, la rândul nostru, ajutați. Ajutorul creștin este complet gratuit, complet dezinteresat, își așteaptă răsplata în lumea de apoi.

Țăranii au o atitudine de solidaritate cu animalele, domestice sau sălbatice, cu plantele și fenomenele atmosferice. Această solidaritate, această empatie e de natură religioasă. Deși e diferită și paralelă cu creștinismul (pentru care natura e complet indiferentă) atitudinea religioasă față de natură a țăranului polonez e și ea diferită complet de atitudinea indiferentă, asimbolică, a evreilor față de natură. Această indiferență a religiei mozaice față de natură nu vine din faptul că evreii sunt imigranți recent, nu au pământ și nu fac agricultură: ea e extrem de veche, vine din atitudinea asimbolică a religiei mozaice de acum trei milenii, și eliminarea miraculosului din natură. Și acest conflict simbolic intensifică disensiunea veche dintre țărani și evrei: în vreme ce pentru țărani pădurea e însuflețită, și taie din ea doar atâta lemn cât le trebuie pentru construcție și foc, pentru evrei pădurea înseamnă doar metri steri de cherestea. Acest conflict semiotic, deși mai puțin vizibil, nu trebuie ignorat: evreii sunt numiți „materialiști” fiindcă nu acordă valoare simbolică și emoțională naturii așa cum o fac țăranii polonezi (și țăranii de pretutindeni în Europa de răsărit).

Urbanizarea

Conflictul dintre mentalitatea analogică, rurală, de *Gemeinschaft* (în sensul lui Tönnies) și mentalitatea digitală, urbană, de *Gesellschaft* s-a intensificat la începutul secolului XX. Are loc, în paralel, și o dezvrăjire a lumii. Când Eminescu se plânge că: „și nu mă-ncântă azi cum mă-ncântară / povești și doine, ghicitori, eresuri” vorbește despre o tendință generală. Deși puțini, medicii, veterinarii, inginerii, agronomii pătrund în lumea satului și o raționalizează. Dumbrăvile cu iele se

transformă în cherestea, codrul (frate cu românul) în metri steri. Evreii, din care o parte trecuseră prin *Haskala*, se convertesc mult mai ușor la lumea nouă urbană. Tradiția milenară a alfabetizării generale, studiul milenar al Talmudului, studiere a unui text scris, erau ușor convertibile în studii universitare. Respectul pentru studiu era și el străvechi și general. Studiul dreptului iudaic, *halacha*, era și el ușor convertibil în studii de drept. O parte dintre evrei, marcați de *Haskala*, intră ușor în lumea scrisă a orașului, în presă.

Reforma agrară din 1921 emancipează o parte a țărănimii, fiii lor pot urma studii universitare. Devin studenți tineri din categorii sociale care înainte nu și-ar fi permis : la sfârșitul secolului XIX, doar fiii de boieri, funcționari administrativi și de ofițeri își permiteau să meargă la universitate. Reforma agrară marginalizează fosta clasă a moșierilor, îi reduce puterea economică și politică. Și astfel emerge o clasă studențească nouă. Întâlnirea dintre ei și studenții evrei, deja urbani, veniți dintr-o tradiție milenară a culturii scrise, devine rapid conflictuală. Așa apare legionarismul.

Un grup nou apărut, tinerii români de condiție medie, intră și ei în universități după 1920. Nu e vorba de antisemitismul religios, irațional și superstițios, al Evului Mediu, nu e vorba nici de antisemitismul populist al sfârșitului de secol XIX al lui Karl Lügner, nici de noul antisemitism rasist din Germania.

Școlile elementare gratuite și obligatorii înmulțite de Spiru Haret generalizează știința de carte, creează un mediu de cultură (no pun intended). Adolescenții care intră în facultăți după 1920 sunt fiii generației care se educase în școlile elementare înființate de Spiru Haret. Și sunt chiar tinerii printre care va recruta adepți Corneliu Zelea Codreanu.

Un subiect despre care nu s-a discutat a fost impactul reformei agrare din 1921 asupra evreilor din Moldova. Reforma agrară duce la dizolvarea marilor moșii, și implicit, la dizolvarea castei arendașilor. Foștii arendași evrei se orientează spre alte ocupații. O bună parte dintre evrei părăsesc modul de trai tradițional, al comunităților hasidice. Comunitățile evreiești moderne își creează propriile lor școli, predominant laice sau sioniste, diferite de *heder*-urile și *ieșive*-le secolului XIX și ale comunităților tradiționale. Comunitatea evreiască se decantează în mai multe nivele: evreii hasidici tradiționali; micii meseriași; comercianții

și intelectualii sioniști ; muncitorii comuniști. Apare o burghezie evreiască instruită, de cultură laică, și care își trimite copiii în universitățile românești care cresc numeric. Introducerea votului universal din 1923 îi afectează indirect și pe evreii din România: desigur, o parte dintre ei nu aveau cetățenie și nu puteau vota, însă votul universal nivelează societatea, o democratizează, elimină influența politică a marilor moșieri și a marilor familii boierești. Deși parțial lipsiți de drepturi civice, după 1923 evreii din România trăiesc într-o țară mai puțin ierarhizată.

Și românii din clasa medie, și acea parte dintre evrei care se emancipaseră recent de modul de trai tradițional, ambele grupuri intră simultan în universități. Universitatea, pentru ambele grupuri, e un bastion cucerit recent. Pentru români, evreii sunt resimțiți ca intruși, și apar conflictele arhicunoscute din universități, pe care presa vremii le relatează în extenso, și despre care știm. Ostilitatea românilor naționaliști ne pare, la începutul secolului XXI, profund irațională. În anii 1920-1930 însă, rostul naționalismului e de a aplana diferențele dintre românii înșiși. Naționalismul e singurul liant simbolic care îi unește pe tinerii studenți contra clasei politice liberale, *establishment*-ul liberal, și contra conservatorilor în curs de dispariție.



Șerban Savu - *Alegoria picturii*

Sara TEASDALE**(1884 - 1933)****Furtuna**

Te visam și briza m-a trezit;
 Eram încântată și-nfricoșată de valuri
 Năvalnice revărsate dinspre marea
 Ce arbori imenși a răsucit pe maluri.
 Un gând în mintea-mi se repeta mereu
 În timp ce întunericul se clătina
 Și frunzele se făceau una cu pământul -
 Am crezut că ești tu cel care mă cauți,
 Dar tu erai vântul.

Arțarii roșii

În ultimul an am învățat
 Cât de puțini sunt cei în care să mă-ncred;
 Mi-am văzut prietenul iubit
 Prăbușit în țărână sub cumplitul sfârșit,
 Și temeri de care înainte n-aveam habar
 Au bătut la ușa mea iarăși și iar -
 „Speranță mai deloc, o să cer mai puțin”,
 Am spus, „Nu poți fi fericit pe deplin”.
 M-am înțeleptit în cele din urmă - dar cum
 Pot păstra ploaia cu al său parfum
 Sau ascunde ramura de salcie cu-al ei halou
 Acum, că April e-aici din nou?
 Când arțarii stau într-o ceață de foc,
 Ce-aș putea să-i mai spun dorinței fără soroc,
 Ce să pot face cu bucuria din suflul meu
 Din agonie născută cu greu?

Suflarea mării

Sunt un iezer sub o creastă liniștită,
 Întâmpin cerul înalt față în față,
 Știu stelele toate și mândra lună
 Și vântul ce bubuie-n rafale de gheață -
 Dar oare de ce mereu mi-aduce-n zbor,
 De departe, al mării ecou răpitor?

Stufărișul de pe mal ridică un zid verde,
 Dar vântul fremătător își face cărare,
 La sfârșit de noapte când ceru-i adânc
 Vine vântul și mă trezește din adânc visare -
 Dar oare de ce mereu mi-aduce-n zbor
 De departe, al mării ecou răvășitor?

Casa visurilor

Am construit o neînsemnată Casă a Visurilor,
 Am mărginit-o cu gard în jur,
 Dar tot mai auzeam Vântul Adevărului
 Vuind împrejur.
 Am dat foc Amintirilor,
 M-am așezat în fața vâlvătăii,
 Dar prin crăpături și-ncheieturile ușii
 Vântul bătea în largul odăii.
 Am părăsit casa, dar toată noaptea
 Vântul Adevărului l-am auzit; -
 L-am urmat încotro părea că bate,
 Prin tinerețea-mi, zărghit.
 M-am întors la Casa Visurilor, în pridvor,
 M-am târât acolo ca să mor,
 Plecase mai departe vântul,
 După ce-o făcuse una cu pământul.

Nuferi

Dac-ai uitat de nuferii unduind pe
 Iezerul sumbru dintre munți și umbre călătoare,
 Atunci te poți întoarce fără teamă,
 Dac-ai uitat dulceaga și vlăguita lor suflare.

Dar dacă-ți amintești, întoarce-te pe veci
 În câmpuri cu ierbi arse și lacuri ce scilipesc în zare,
 Unde-n amurg n-o să le vezi petalele-nchizându-și
 Iar umbra munților pe inima-ți n-o să coboare.

*Traducere
 de Ioan Radu Văcărescu*

KOVÁCS István (Ungaria)

István Kovács este doctor în istorie la Universitatea Loránd Eötvös din Budapesta. Traducător, poet și scriitor, laureat al Premiului Attila József, este, de asemenea, istoric specializat în relațiile dintre Polonia și Ungaria. Din 2010 este membru al Academiei Maghiare de Arte, secțiunea Literatură. Consilier cultural la Ambasada Ungariei la Varșovia între 1990 și 1994, a fost consul general al Ungariei la Cracovia din 1994 până în 1995 și apoi din 1999 până în 2003. Este, de asemenea, membru străin al Academiei Poloneze de Științe din Cracovia. A primit premiul Széchenyi în martie 2019 ([https://fr.wikipedia.org/wiki/Istv%C3%A1n_Kov%C3%A1cs_\(homme_de_lettres\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Istv%C3%A1n_Kov%C3%A1cs_(homme_de_lettres))). Krzysztof Kamil Baczyński este un poet polonez. Personaj legendar și emblematic pentru toată generația sa, născut într-o Polonia liberă, arsă pe rug de agresorii nazisti și comuniști, în timpul celui de-al doilea război mondial, el întruchipează din nou romantismul polonez în versiunea sa tragică și eroică. Membru al Partidului Socialist Polonez, rezistent, în a patra zi a Răscoalei de la Varșovia, a fost împușcat de un lunetist german în timp ce apăra un post al insurgenților.

Înviere

Nu stau de strajă lângă Tine
doisprezece apostoli.
Unii se tem
alții au primit treizeci de arginți.

Soldatul întinde
spre tine armura și arma.
Ia-le!
Să ardă incandescentă
între coastele tale o lance.

Oraș în zori
Ziduri crăpate
Ceața e grea ca fumul de tămâie.

Pe crucea goală
C. I. N. C. I.
s
e
m
n
e

Poți oare-ngropa

Dacă norii ca niște bureți uscați
ating munții de nisip

Dacă buzele sînt trase în adâncul apei
de cântecul ce se îneacă

Dacă doar puncte roșii pe hărți
sînt semne că există un popor

Și ca un ochi de sticlă rezistentă la gloanțe
se rotește pământul în lumină

Poți oare-ngropa fața ta sângerândă
în palmele călinei?

Robespierre

Setoasa lamă metalică iarăși îmi fulgeră chipul.
E rîndul meu — deci, să pornesc.
Trăiesc printre principii ce mi s-au ridicat împotriva
și pentru cele trei cuvinte am să mor.

Sărbătoare

O poartă pe ceafă cu un număr de casă. O rază de lanternă.
Soneria împrăstie o rafală prelungă.
Cineva calcă pe stomacul dulapului.
Statuile se întorc cu fața la perete.

Vine apoi sărbătoarea.
Starea de asediu împrăstie focuri de artificii
pe cer.
Un reactor ne răsuțește în jurul gâtului
serpentina urmei sale ca pe o funie.

Inscripție la căpătâiul lui Krzysztof Kamil Baczyński

Istoria ne-a pus un coș sub țeastă,
deasupra-ne visul de fier al astei vremi.
Dintr-o mișcare am cucerit astfel
libertatea celor ce-și iau viața.

Liniștea e pumnul nostru blindat.

Vagonetele incandescente ale amurgului-coșciuge.
Norii de var peste cadavrele noastre incinerate.
Nemișcați acoperim orașul.

Monumentul vibrează deasupra-ne.

Traducere și prezentare de Dan CULCER

Mircea A. DIACONU



Spiritul liberal în critica generației '70. Cazul Laurențiu Ulici (III)

Viziunea lui Ulici. A. Dispoziția ontologică.

Călătoria continuă cu o încercare de reconstituire a „sistematicii” lui Ulici, având ca punct de pornire „lista” pe care o propune el în *Literatura română contemporană. Promoția '70*. Voi încerca, în fond, să identific criteriile implicite sau explicite de la care pornește în ierarhia pe care o realizează. După părerea mea, primul nivel al piramidei conține nume care au relevanță tocmai pentru felul în care Ulici își aproximează criteriile axiologice. Semnificativ pentru criteriile avute în vedere este și faptul, greu de justificat altfel (vom reveni asupra lui), că sunt introduși în lista aceasta Andrei Pleșu și Basarab Nicolescu. În același timp, nu cred că, dintre autorii aflați pe următoarele nivele, chiar dacă unii au în spate cărți cu greutate, unii ar putea face saltul către primul nivel. Nu satisfac principiile implicite pe care Ulici le are în vedere. La fel de adevărat este că, în unele cazuri, vizibilitatea sau forța implicită îl obligă pe Ulici să situeze în primul nivel și nume pe care nu le agreează întru totul. În același timp, poate e necesară încă o precizare. Deși principiul lui Ulici e îndeobște cronologic, adică biologic (de altfel, pentru critici poate părea mai dificilă identificarea unor constante la nivelul creației), lipsesc cu totul din „canonul” lui Ulici și Marian Popa, și Alex Ștefănescu, acesta din urmă invocat în erata finală, în care se precizează că, „dintr-o regretabilă eroare”, lipsesc comentariile despre câțiva scriitori. Nu-i vorbă, reacțiile sunt previzibile. Alex Ștefănescu, nu-l include pe Ulici în *Istoria* lui; Marian Popa îl execută. Lipsește, de asemenea, Mihai Zamfir.

Să vedem mai întâi care este „lista” lui Ulici. În vârful piramidei se află, în ordine alfabetică, Al. Călinescu, Livius Ciocîrlie, Mircea Iorgulescu, Florin Manolescu, Marin Mincu, Eugen Negrici,

Basarab Nicolescu, Marian Papahagi, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Andrei Pleșu, Ion Vartic. Altfel spus, critica șaptezecistă de la Al. Călinescu la Ion Vartic. Par, aproape toți, în comparație cu numele grele venite de dinainte, niște outsiders. În tot cazul, din analizele pe care le propune Ulici, putem deduce că tocmai de aici rezultă criteriile lui *tari*. Rămâne, firește, întrebarea dacă în profilurile realizate Ulici nu trage cumva spuza pe turta lui, altfel spus, dacă nu cumva, pentru a-și impune modelul (rămas, însă, în permanență suspendat, neexplicitat, de descoperit), ignoră aspecte esențiale, sau nu supralicitează anumite date în defavoarea altora. Cum să ne explicăm altfel prezența în această listă a lui Basarab Nicolescu sau a lui Andrei Pleșu? Or, Ulici găsește la ei date aflate în consonanță cu criteriile pe care el însuși le folosește în validare; nu cred, însă, că are în vedere pledoaria implicită pentru un program. Ba, în ce-l privește pe Andrei Pleșu, am fi tentați să vorbim despre o anume precaritate de redactare, implicit despre o neglijență editorială. Textul despre el începe astfel: „Dacă Gabriel Liiceanu – cum am încercat să argumentez mai înainte – e mai aproape de filozofie decât de eseistica literară, mai preocupată de interpretarea lumii decât de interpretarea produselor spirituale ale acestei lumi, Andrei Pleșu (n. 1948) este – cu egală strălucire – mai curând un eseist decât un filosof, interesat prioritar de aventura spiritului omenesc și numai colateral de aventura lumii (finței)” (ULICI 1995: 496). Disocierea e interesantă; mai mult decât atât, ne va ajuta imediat într-o chestiune importantă. Doar că Liiceanu nu e prezent în lista lui Ulici; prin urmare, trimiterea la o invocare anterioară a lui în *Istorie* e fără obiect. Mai mult, în erata invocată anterior, e adus în discuție și Andrei Pleșu, care ar lipsi „parțial” (!?) din *Istorie* (cf. ULICI 1995: 544). În ce-l privește pe Basarab Nicolescu (singurul dintre autorii de nivel major fără fotografie), prezența lui s-ar justifica cu totul dacă analiza ar viza eseul critic *Ion Barbu și Cosmologia „Jocului secund”* (1968). Dar, abia invocat („incitant eseu foarte bine primit de critica literară a vremii”), studiul e abandonat cu totul pentru a lăsa loc eseului, scris în franceză, despre Jakob Böehme (*Noi, particula și lumea*, republicat sub titlul *Știința, sensul și evoluția*), care nu are nici o relevanță pentru literatura română. Prin urmare, aceste fapte ne ajută să clarificăm două chestiuni semnificative de context: 1. Pentru Ulici (și pentru criticii generației '70), criticul poate avea ca obiect nu doar, într-un sens foarte larg, viața literaturii, ci, ca în cazul lui Pleșu, „interpretarea produselor spirituale ale acestei lumi” (ULICI 1995: 496); 2. Criticii literari sunt altceva (sau și altceva) decât

presupunerea convenția existentă. Pleșu e critic de artă, Basarab Nicolescu e fizician, Mircea Iorgulescu e un polemist, Florin Manolescu, „un spirit matematic”, Negrici, lingvist și stilistician, Mincu, semiotician, Liviu Petrescu, estetician, Vartic, mai degrabă om de teatru. Chiar faptul de a fi universitari, cazul lui Al. Călinescu, Ioanei Em. și al lui Liviu Petrescu, implică anumite note specifice, care exced câmpul convențional al criticii literare. Afirmatia poate părea cumva exagerată; dar, cum vom vedea, această „trădare” a statutului criticului literar e dublată de o extindere a terenului criticii literare și al aceluia al literaturii înseși care face obiectul exercițiului critic. E suficient să ne referim din nou, cazul extrem, firește, la Andrei Pleșu și la Basarab Nicolescu: primul e luat în discuție pentru *Minima moralia*, cel de-al doilea, nu pentru eseul referitor la Ion Barbu (deși Ulici ar fi găsit și aici argumente interesante pentru evaluare), ci pentru eseul, la granița dintre filozofie și știință, despre Jakob Böhme.

Voi reveni la această problemă care vizează extinderea terenului pe care îl explorează criticul literar și inclusiv al criticii (problemă identificată, cum am văzut, și la Eugen Simion sau Nicolae Manolescu; totuși, diferența e de substanță: pentru șaptezeciști, studiile acestea sunt centrale, nu periferice), și voi reveni după ce voi fixa ceea ce mie mi se pare a fi elementul vectorial al acestei schimbări. Și pentru aceasta voi apela la un citat din secvența despre Ioana Em. Petrescu. Ulici vorbește în cazul ei despre „conjuncția celor trei linii ale spiritului literat (sau literar)” (e vorba de „caz rar de istoric literar cu vocație critică și apetit teoretic”), „dar și prin finețea cu care o *predispoziție eminentemente speculativă* se convertește, în practica hermeneutică, în *dispoziție ontologică*” (s.n.). Or, elementul esențial pe care practica hermeneutică ar trebui să-l presupună (este element decisiv în axiologia sa) este *dispoziția ontologică*. Rădăcinile și le întinde Ulici în existențialism (nu întâmplător, admirator al lui Sartre, invocat ici-acolo). Și, în cunoștință de cauză, cumva programatic, Ulici continuă:

„Știu, deci interpretez; interpretez, deci exist – acesta ar fi silogismul guvernator, propriu, teoretic vorbind, unei întregi categorii de critici (în care ar mai intra, din promoția 70, Al. Călinescu, Livius Ciocîrlie, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Liviu Petrescu și Ion Vartic) și realizat în manieră personală de Ioana Em. Petrescu” (ULICI 1995: 491).

Afirmatia nu cred că e făcută cu ocazia redactării cărții publicate în 1995; cu siguranță (o întoarcere spre critica de întâmpinare a lui Ulici bănuiesc că m-ar confirma), în 1995, lista ar fi ceva mai lungă. Cert este că, interesat de disocierea lui Paul Zumthor dintre lectură și interpretare (invocată de câteva ori), Ulici găsește punctul tare al criticii Ioanei Em. Petrescu și al generației sale în miza sau, mai degrabă, în relevanța existențială a criticii. Deși găsită și la Mircea Martin, e una dintre notele distinctive ale generației căreia Ulici îi aparține, îndatorate inițial, ca un fel de soluție de avarie, metodelor mai tehnice, formaliste, despersonalizante, post-structuraliste. Tocmai de aceea, dimensiunea aceasta ar trebui luată în seamă și în analiza criticii sale, a realizării portretului său moral, și a generației din care el face parte. Lucrul e mai puțin relevant acum, deși, indiscutabil, portretul criticii generației sale e și un autoportret. El vede la ceilalți, fără ca acest fapt să însemne o deformare deliberată, ceea ce este el însuși. De fapt, cred că identifică mai bine la ceilalți trăsăturile definitorii despre care vom vorbi pentru că se recunoaște, cu restul de rigoare, în ei. Dacă ar fi să exagerez puțin, aş spune: proiectul implicit al criticii generației sale abia el îl duce până la capăt, căci el își asumă în modul cel mai evident și radical caracterul de iluzie al prezenței, un sentiment al deșertăciunii care ia forma refuzului de a se permanentiza, de a impune, de a se fixa. Preferă critica *in act*, apoi, precum actorul pe scenă, dispariția. Ulici scrie și trăiește cu un puternic sentiment al vacuității și absenței. O fac o bună parte dintre criticii pe care mizează din generația sa.

Să revenim, însă, la silogismul raționalist cu care Ulici fixează tușa esențială a generației sale: *Știu, deci interpretez; interpretez, deci exist*. Actul interpretării ca legitimare a existenței concrete este cheia cu care se pătrunde în sistematica lui Ulici. Să fie o cheie nepotrivită și abuzivă? Să fie la mijloc doar o legitimare de sine prin alții?

În cazul Ioanei Em. Petrescu, argumentația lui Ulici e următoarea: cartea cu care aceasta a debutat, despre Budai-Deleanu (cu excursul ei quasi-exhaustiv în problematica parodiei și a eposului comic în spațiul european) ar fi asemenea unei piramide cu vârful în jos; „autoarea a avut nevoie (în sens, cred, psihologic) de premisa «știu, deci știu» înainte de afirmarea clară a puterii de interpretare” (ULICI 1995: 491). Ulici, evident, dezavuează excesul livresc. Or, abia studiul despre Eminescu ar constitui o revenire a piramidei la normal: pe o structură teoretică redusă la esențial, prioritară e

interpretarea. Iar interpretarea aceasta relevă că imaginarul eminescian se întemeiază pe modele cosmologice (validate în plan mitic sau științific) care sălășluiesc în inconștient. Spune Laurențiu Ulici: „așadar, se urmărește definirea operei eminesciene printr-o semantică ontologică, față de rigorile căreia Ioana Em. Petrescu păstrează pe tot parcursul eseului său o înaltă fidelitate și, totodată, o suplă neîncredere, de unde și pertinența argumentației în interpretarea textelor poetice” (ULICI 1995: 492). *Înalta fidelitate și supla neîncredere* ar putea fi, cum vom vedea, reflexul propriului sine al criticului în practica interpretării. Iar angajarea în interpretare implică și o angajare în propriul sine. În treacăt fie zis, mă bucur să primesc astfel o validare neașteptată: am scris despre jurnalul Ioanei Em. Petrescu (publicarea ca atare a jurnalului a părut unora dintre admiratorii „metafizicieni” o impietate) relevând tocmai faptul că studiul despre Eminescu, atât de solid analitic și teoretic, exercițiu pur rațional care dă naștere unui excurs excepțional, are rădăcinile în biografia proprie, în slăbiciunile și durerile personale. Păcat că Ulici n-a știut titlul adevărat al cărții Ioanei Em. Petrescu, *Eminescu, poet tragic*, respins de cenzură. În tot cazul, disponibilitățile interpretative puse în act de Ioana Em. Petrescu sunt asociate de Ulici dispoziției sale ontologice.

Nu întâmplător portretele pe care le realizează Ulici în *Istoria* sa încep cu o definire în sinteză a omului. Criticul e și el om, pare să spună Ulici, realizând din start figuri în efigie. Câteva exemplificări pot fi elocvente. Iată cum debutează, de exemplu, textul despre Livius Ciocîrlie: „Admirabil scriitor de critică este acest retras, tăcut, parcă timid, parcă inhibat, de o mare delicatețe și înțeleaptă bună cuviință Livius Ciocîrlie” (ULICI 1995: 472). Sau, în cazul lui Mircea Iorgulescu: „Foiletonist inteligent, incisiv și prompt, tranșant până la exclusivism, mereu în miezul realității istorice, de ale cărei contexte schimbătoare își leagă frecvent observațiile și judecățile privitoare la realitatea literaturii, temperament de duelgiu, cu disponibilități doar parțial etalate pentru pamflet, diatribă și polemică ideologică, suflet iconoclast supravegheat de un fler al oportunității ce rareori a dat greș, Mircea Iorgulescu” (ULICI 1995: 476) etc., etc. Sau, încă un caz: „Om de bibliotecă și de lume, odihnit în lecturi temeinice și vagant în cozerii delectante, spirit pozitivist ancorat la cheiul unor idei fixe și spirit mobil în desfășurări repezi, imprevizibile, de falduri semantice, foarte deștept și, totodată, foarte inteligent, tenace și minuțios ca un arhivar (de odinioară), vorbăreț și debordant de intuitiv ca un anticar (de azi), caracter

de ardelean și temperament sudic (muntenesc ori meridional?!), Marian Papahagi (n. 1948) nu putea face decât o critică pe măsura firii lui” (ULICI 1995: 489). Așadar, criticul e și el om, iar Ulici începe prin a-i stabili în efigie portretul, asemenea unui portretist de secol XIX, care face fiziologii. Iar fraza lui Ulici are ea însăși mărcile literarității; scriitor de critică el însuși.

Altceva e, cred, și mai relevant. Cum am văzut, printre criticii pentru care e valabil silogismul referitor la *cunoaștere – interpretare – existență*, Ulici îi invocă pe Al. Călinescu, Livius Ciocîrlie, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Liviu Petrescu și Ion Vartic. Dacă afirmația ar fi fost făcută acum, în 1995, cu ocazia elaborării dicționarului-istorie, lista ar fi mai largă. Cert este că problema aceasta, a existenței din text, devine un cap de pod în analizele pe care Ulici le propune, și nu neapărat pentru că aceasta e ideea lui despre critic, ci pentru că materialul avut la dispoziție, ca să zic așa, tocmai în felul acesta se relevă.

În cazul lui Livius Ciocîrlie, Ulici afirmă explicit că scriind despre alții, criticul scrie despre sine. Ceilalți sunt și măști ale sinelui. Spune Ulici: „În toate ipostazele însă, sub toate aceste măști, criticul nu se uită nici o clipă pe sine, nu-și uită care va să zică scopul pentru care a intrat în corespondența scriitorilor” (ULICI 1995: 474). Cărțile mai noi ale lui Livius Ciocîrlie, pe care Ulici nu le-a mai citit, despre Cioran, despre Caragiale, despre moarte, despre Valéry, de la un moment dat jurnale (să nu uităm că Ciocîrlie e și romancier) nu fac decât să confirme ipotezele lui Ulici. Un alt caz: atras de natura duală a lumii despre care scrie, Marian Papahagi ar fi, cum am văzut deja, el însuși un dual. De aici concluzia: „Marian Papahagi e un comparatist reductabil, un rigorist în materie de expresie critică, un inventiv în materie de asociațiuni și analogii, în fine, un critic ce-și poartă cu onoare și aplomb natura duală, afirmând-o mai ales atunci când o contestă” (ULICI 1995: 491). În cazul lui Florin Manolescu, referitor la prima lui carte, *Poezia criticilor*, Ulici susține: sub aparența unui excurs într-un teritoriu istorico-literar, se formulează, de fapt, un adevărat program critic, o idee despre critică impregnată de sentimentul implicării personale, nu fără „orgoliul abil deghizat în exprimarea printr-un «noi» care nu e aici un plural al majestății, ci o marcă impersonală” (ULICI 1995: 479). Cât despre Liviu Petrescu, universitarul Liviu Petrescu, rigid parcă în explorările sale istorico-teoretice, el ar fi preocupat aproape obsesiv de condiția umană, temă care se află în centrul ultimei cărți despre

care vorbește Laurențiu Ulici. Cele trei trepte ale acestei teme, care se dezvoltă circular („Primul timp ar fi al integrării armonioase în ordine cosmică, al doilea al revoltei împotriva Destinului, iar al treilea al împăcării printr-o reconsiderarea «sartriană» a libertății” - ULICI 1995: 494), relevă o coeziune, spune Ulici, între erudiție, inteligența critică, spirit comparatist și rigoare analitică. Dar implicarea personală, nenumită, nu lipsește din criteriile de valoare pe care Ulici le are în vedere. Faptul că tema e considerată obsesivă o demonstrează. De aici ideea că Liviu Petrescu oferă „o imagine tulburătoare” a acestei teme în literatura lumii, mai ales în aceea a secolului XX. De altfel, de aici, din acest fond existențial, greu de identificat, dar fundamental, admirația lui Ulici pentru Liviu Petrescu. Nu altfel stau lucrurile cu Ion Vartic. Scriind despre *modelul și oglinda*, despre Radu Stanca, despre figuri stranii și ciudate, despre Mateiu Caragiale, despre bizarele coincidențe din I.L.Caragiale, puse sofisticat și exhibant sub semnul lui Heidegger, Ion Vartic își pune în scenă propria identitate. Iată cuvintele cu care Ulici îi încheie portretul: „El e mereu «contra», nu din orgoliul originalității – ci din, luate împreună, inteligență, spirit ludic, nostalgie «dandystă», modestie superioară, bună cuviință introspectivă” (ULICI 1995: 500). Omul e opera sa, citim printre rânduri. Nu știu dacă mai e nevoie de o concluzie în această problemă: critica devine la șaptezeciști autoreflexivă, e într-un mod puternic ne-obiectivă, ipostaziază subiectul.

Și aici, după ce procesul de argumentare a început deja, o precizare de metodă, care se va dezvolta finalmente într-o perspectivă statistică, rigidă, obiectivă și cantitativă, dar, de ce să n-o credem?, cu atât mai convingătoare. Așadar, îmi propun să identific, așa cum apar ele în portretele făcute de Ulici, mărcile criticii șaptezeciștilor, ilustrându-le apoi cu prezența lor la unii sau alții dintre criticii din lista lui Ulici. Poate părea un proces redundant; mi se pare însă și eficient, și, mai mult decât atât, necesar. Pe de altă parte, firește, aș fi putut fi mai degrabă enumerativ, enunțând „temele” și „ipostazele” criticii, fără să insist prea mult pe ilustrarea propriu-zisă, sperând că pot fi crezut pe cuvânt. Dar, dacă citez poate excesiv pentru a argumenta, la mijloc nu e neîncrederea în încrederea cititorului, ci plăcerea de a transcrie: Ulici scrie bine, condensat, sintetic, expresiv. Iar mie îmi place să transcriu, să transcriu fraze, fragmente ample, de parcă aș ajunge să locuiesc în mintea celui care le-a scris. O mască devenind altul.

B.1. Nu numai literatură. Criticii par să fie (sunt, de fapt, și) altceva decât critici, ceea ce face ca teritoriul literaturii, adică al materiei devenite obiect al excursului analitic, se extinde sau se diversifică semnificativ. E un teritoriu extins până la a pulveriza conceptul de literatură. În consecință, conceptul însuși de critică se redefineste, iar criticii, cum am văzut deja, au atribute care exced statutul consacrat prin convenție, dacă nu cumva renunță la statutul de critici.

Așadar, despre ce scriu criticii generației șaptezeci? Livius Ciocîrlie e preocupat de corespondența scriitorilor, de intimitatea autorilor. Spune Laurențiu Ulici: „Criticul citește scrisorile unor mari scriitori fără rețineri protocolare, eliberat de presiunea operei și considerându-le în sine ca purtătoare de informații semnificative despre personajul care s-a mărturisit în ele, cu toate că, acolo unde le găsește, nu lasă fără comentariu firele atingătoare cu opera” (ULICI 1995: 473). În *Negru pe alb* (un titlu în oglindă), Ciocîrlie e preocupat de „texte”, adică, în accepțiunea modernă, spune Ulici, de „organizarea limbajului într-o «țesătură» ce «se face», «se lucrează printr-o împletire neîntreruptă» (R. Barthes), țesătură multicoloră și labirintică, înlăuntrul căreia se produc o seamă de interferențe, conducând, grație unor mișcări browniene a părților, la incertitudinea înțeleșului” (ULICI 1995: ULICI 1995: 474). Citește, astfel, în cheie metatextual-alegorică și *Moby Dick*, și *Luceafărul* eminescian. Ulici reține din interpretarea *Luceafărului*: „Prin urmare, Cătălin opune logicii simbolice a luceafărului logica textuală a plăcerii, a mișcării libere și transformatoare, a subminării identității. (...) Nemaifiind semnificantul liber, el (nebunaticul copilandru de odinioară, n.n.) s-a integrat în structura simbolică” (*apud* ULICI 1995: 476). Aventura semnificantului ca semnificat, iată tema criticii lui Livius Ciocîrlie. Dar aventura lui Ciocîrlie continuă. După ce va explora corespondența scriitorilor, *caietele* lui Cioran etc., Livius Ciocîrlie va face din propriul subiect, ba chiar din propriul corp și din propriul text câmp de investigații, analize, notații. Un mod de a supraviețui.

Al. Călinescu scrie despre schițele lui Caragiale, și, cu rădăcinile în formalistii ruși, demonstrează felul în care Caragiale subminează formele consacrate, punându-le în prim-plan pe cele periferice, secundare, considerate nesemnificative, de nivel „inferior”. Ba chiar e interesat de textele care sunt meta-texte. Citat din Al. Călinescu: „Acesta e dublul demers al lui Caragiale: pe de o parte fructificarea formelor literaturii «minore», ale

genurilor marginale și transformarea materialului extraliterar în literatură; pe de alta, discursul metatextual lucid, necruțător de lucid, «dezagolind» procedeul, denunțând clișeu, îngăduind distanțarea ironică față de text” (*apud* ULICI 1995: 471). În tot cazul, făcând școală sub semnul poeticilor moderne și debutând sub mirajul metodei autarhice, Al. Călinescu ajunge la textul literar pentru a se refugia finalmente în publicistică. Ultimele volume o demonstrează din plin.

Alt caz, Mircea Iorgulescu. Folosind opera lui Caragiale ca pretext, el scrie, cu miză ideologică, un pamflet despre lumea românească. Eseul lui nu este despre opera lui I.L.Caragiale, ci despre societatea românească și „trăncăneala lui Mitică”, fie ea istorică (adică din anii comunismului), sau eternă. Deși sever cu Mircea Iorgulescu (bănuiește că într-o zi va renunța la critica literară), Ulici nu ezită să afirme: „Citită însă ca pamflet în care *lumea lui Caragiale* este numai modelul și, deopotrivă, oglinda lumii noastre de azi, cartă își revelă splendoarea întunecată a alianței de sarcasm și compasiune, de batjocură revigorantă și revoltă dureroasă, de satiră și recviem” (ULICI 1995:478). Eugen Negrici, în schimb, recuperează (sau asanează) pentru literatură nu numai cronicile lui Ureche sau Costin, ori „didahiile” lui Antim Ivireanul, ci și tot ceea ce poate fi așezat sub semnul „expresivității involuntare”; cum spune Negrici însuși, „expresivitatea involuntară a unor texte cu caracter bisericesc, filosofic, istoriografic, administrativ-juridic”. Iar explicația, spune el, constă în faptul că „nu există criterii ferme pentru distingerea structurii verbale literare de cea neliterară, câtă vreme prin mesaj se transmite nu sensul, ci forma, câtă vreme codurile emițătorului nu pot fi niciodată identice cu ale receptorului” (ULICI 1995: 486).

În fine, alte câteva situații elocvente: Marian Papahagi, la care Ulici identifică două direcții de preocupări antagonice, se ocupă, în *Textul din text*, de „celebra prefață a lui Ion Barbu la *Eulaliile* lui Dan Botta intitulată *Veghea lui Roderich Usher* (parafrază)”. Ioana Em. Petrescu debutează cu o carte despre parodie, adică despre literatura de grad secund. Pleșu tratează în *Minima moralia* teme morale, iar Liviu Petrescu lărgeste teritoriul „literaturii prin introducerea în spațiul realității a *lunii lăuntrice*”. Nu merge Basarab Nicolescu și mai departe, preocupat fiind, cum știm, de o altă realitate decât aceea a logicii binare? Florin Manolescu, la rândul-i, recuperează pentru literatură „proza criticilor”, literatura SF, apoi jocul din viața socială a lui I.L.Caragiale și „strategiile jocului existențial”?! Iar Ion Vartic e preocupat de memoriile lui Pârvan, de teatralitatea din scrierile lui Radu Stanca, de teatru, în general

și de Heidegger-ul din opera lui Caragiale. Așadar, altceva decât „literatură”. Nu-i vorbă, și scriitorii fac critică literară. Dinu Flămând scrie despre Bacovia, Ileana Mălăncioiu se exersase în direcția tragicului. În același sens, cazul cel mai relevant, un Șerban Foarță scrie o carte esențială despre Ion Barbu (*Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, 1980), iar cele două volume de versuri numite *Caragialeta* (1998; 2002) ce altceva sunt decât o fină exegeză? Ion Barbu și Caragiale, liniile de forță ale criticii șaptezeciste.

Un detaliu semnificativ e chiar faptul că mirajul romanului îi bântuie pe câțiva dintre criticii șaptezeciști: la drept vorbind, dacă ar fi ținut cont și de ei (și, de asemenea, de proza poezilor: un Mircea Ciobanu înainte de toate), capitolul dedicat prozatorilor ar fi fost mult mai bogat. Scriu romane și Liviu Ciocârlie, și Florin Manolescu, și Marin Mincu; Ioana Em. Petrescu ține jurnal, iar pentru alți câțiva critica e, într-o manieră foarte transparentă, o scriere de sine. N-o vor face criticii din generația șaizeci. Într-un loc, Nicolae Manolescu precizează de ce: „Critica mi-a ajuns. M-am folosit, de ea, în modul cel mai liber, N-am redus-o la un steril exercițiu scientist; am apelat și la alfabetul altor genuri, deși, în spirit, n-am trădat-o niciodată. În marginile studiului, eseului ori ale simplului articol, dispui de mai numeroase posibilități de expresie decât își imaginează majoritatea cititorilor. Mi-am luat bunul meu de pretutendeni. Fapt e că nu m-am sfiit să încerc de toate” (MANOLESCU 2011: 402). Altundeva, pledând în favoarea „temelor” vorbește despre relația dintre surpriză și hazard, de avantajul criticului de „a-și inventa de fiecare dată rețeta cercetării” (MANOLESCU 2011: 356). Totuși, criticii generației următoare se refugiază în roman, în jurnalism, unii în autoficțiuni și jurnale, alții pur și simplu redesenează teritoriul criticii literare sau o abandonează. Poate că victoria lor este și victoria unor eșecuri. În așa fel încât nu putem să nu ne întrebăm: Ar mai fi fost ei aceiași dacă timpul ar fi fost altul?

B.2. O răceala netratată. În discuția despre Al. Călinescu, Ulici spune: „Netulburat de demonul originalității, criticul preferă deocamdată să acumuleze selectiv și reflexiv informații teoretice, operațiune din păcate deloc banală în contextul criticii noastre, cu puține excepții alergice la teorie, altminteri inevitabilă actului critic. Etapa romantică a talentului critic suficient sieși trece greu ca o răceală netratată, trece totuși pentru că schimbările radicale impuse de acest secol (și) în estetica literară (a creației ca și a receptării) o cer” (ULICI 1995: 472). Să reținem că această concluzie vine după ce, la începutul discuției despre Al. Călinescu, Ulici

precizase că înainte de a-și publica prima carte, Al. Călinescu se remarcase în presa literară ieșeană cu „eseuri de popularizare a noii critici franceze”, chiar dacă prima carte rămâne „fidelă criticii tradiționale fără canon metodic”. Faptul ar fi important pentru că, „așa cum un prozator înainte de a se avânta pe schelele unei construcții românești de mare tehnică, se cuvine să facă dovada că știe să povestească, un critic trebuie, la rândul-i, înainte de a cantona oricât de modern metodologic să facă dovada că știe să înțeleagă un text literar, că posedă ceea ce numim inteligență critică, în absența căreia orice metodă e tichie de mărgăritar” (ULICI 1995: 469).

Vom reveni asupra trăsăturilor criticului literar, pentru care inteligența critică e definitorie. Să reținem deocamdată doar ideea că metodele moderne (pentru care Ulici, totuși, pledează – fără să le fi practicat vreodată) pot fi ridicole (dincolo de faptul că pot fi inutile, ineficiente etc.) dacă nu dublează soluțiile vechi ale criticului de a se apropia de text. Fără a fi un radical într-un sens, sau în altul, Ulici apasă puțin balanța în direcția contactului nemediat de metode pe care criticul trebuie să-l aibă cu opera. Tocmai de aceea excesul, în direcție metodologică, ca și în direcția livrescului exhibit, e fie justificat, fie condamnat. Oricum, Ulici preferă nuanțele, nu extremele. De aici, aparenta contradicție din felul cum continuă: „Că sunt critici, unii foarte interesați, care fac din această regulă o dogmă rămânând toată viața la ideea că inteligența critică (asociată gustului) e nu numai necesară, dar și suficientă actului critic, este adevărat (cazul, de pildă, al impresionismului critic, paradoxala metodă critică a refuzului oricărei metode)” (ULICI 1995: 469).

Eugen Negrici, de exemplu, vine în critică dinspre stilistică, dar atunci când, pătrunzând pe teritoriul poeziei (în *Introducere în poezia contemporană* și în *Sistematica poeziei*), propune construcții teoretice cu perspectiva exhaustivității, Ulici (care se va fi simțit cumva amenințat) dezavuează încercarea, punând-o pe seama „orgoliului narcisist”. Ciudat că nu recuză excesele de metodă ale lui Marin Mincu, poate și pentru că, atunci când redactase prezentarea, nu-l vedea „robul” uneia singure („textualismul”, aclimatizare la noi a neo-structuralismului), ci practicantul – justificat, și vom vedea mai încolo de ce (e vorba de nemulțumirea de sine a criticii) – al mai multora. Ulici vorbește în cazul lui Marin Mincu de „ocean structuralist”, de „sinteze de crochiu, metodologic eclectic, cu o ușoară predominanță a deducțiilor psiho-critice”, pentru a excela după 1981 în analize textualiste.

Cât despre excesul de erudiție, el se află cam în aceeași situație ca excesul de metodă. Ioana Em. Petrescu, crede Ulici, ar fi vrut, poate instinctiv, să-și demonstreze în prima carte erudiția. Liviu Petrescu însuși e un constructor pe fundamente teoretice. Cum am văzut, însă, ceea ce contează este angajarea în discurs a subiectului, forța analitică, alte trăsături, asupra cărora vom reveni. Tocmai de aceea, amintim, în studiul despre Eminescu al Ioanei Em. Petrescu, piramida ar fi revenit la normal. Dacă ar fi știut că studiul aceasta, al cărui titlu – *Eminescu, modele cosmologice și viziune poetică* – pune în prim-plan modelul teoretic pe care se dezvoltă ceea ce cu adevărat contează, forța de interpretare, consecința și a propriei angajări existențiale a autoarei, fusese numit inițial *Eminescu, poet tragic* (modificarea e intervenție a cenzurii), firește, Ulici l-ar fi invocat. Detaliul acesta intră foarte bine în ecuația prin care înțelegea el critica și literatura.

Așadar, fără exces de metodă, fără exces de cultură exhibită demonstrativ, metoda, știința și cultura ar trebui să se topească în interpretarea care e consecința unei *dispoziții ontologice*. Pe de altă parte, tocmai critica modernă face posibilă această extra-teritorializare a literaturii. Tocmai de aici mutația lui Livius Ciocîrlie din *Negru pe alb* din planul „semnificatului simbolic pe acela al semnificantului”. În fond, tot în textul despre Livius Ciocîrlie, criticul care pare cel mai ne-metodic, din moment ce pune în prim plan subiectul în diferitele lui ipostaze, prin urmare, chiar propriul subiect, invocase Ulici definiția dată de Barthes textului ca țesătură, chestiune invocată ceva mai devreme. Dar ce e un critic literar în viziunea lui Ulici vom afla în numărul următor al revistei.

BIBLIOGRAFIE:

DIACONU 2020: Mircea A. Diaconu, „Laurențiu Ulici și banda lui Möbius. Un portret”, <http://www.eminescupotesti.ro/docpdf/pdfcolocviu2020/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.eminescupotesti.ro/docpdf/pdfcolocviu2020/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/ziarul-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.

Diana-Cristina TEIERU

Personajele Hortensiei Papadat-Bengescu. Elemente care prevestesc destructurarea familiei Halippilor în romanele bengesciene

În ciclul romanelor bengesciene se observă atenția prozatoarei pentru „defecțiunea” biologică, care tinde să ia aspectul degradării ființei umane, prin legăturile ilicite, care au un puternic substrat vicios. Spre exemplu, saloanele unde își duc viața personajele bengesciene sunt locurile unde se dezlănțuie toți nervii și instinctele. În *Drumul ascuns*, salonul se va transforma într-un sanatoriu și va prinde contur, devenind „un sediu al decrepitudinii”¹. Carmen Ligia Rădulescu afirmă că „destinul aproape tragic al Hallipilor este de a deveni metafora unei umanități degradate, pervertite, cu grave infirmități sufletești, guvernate de legea vidului interior”². În *Fecioarele despletite*, Mini descoperă elemente care duc la destructurarea Halippilor. Este vorba despre porțile care sunt lăsate deschise la moșie; ele anunță drama familiei.

Ființele care populează acest univers au ambiții de parvenire, provin din medii obscure. Un exemplu elocvent este clinica pe care o are Lina Rim, acolo unde aceste „fecioare despletite” vin să-și „lepede fructul amorurilor condamnate”³, așa cum afirmă Ovid. S. Crohmălniceanu. Lina este cea care are o fată înaintea căsătoriei cu Lică Trubadurul, pe Sia. Toate originile acestor familii avute sunt obscure și aici îi amintim pe Halippi, pe Walteri și pe Drăgănești. Lumea prozatoarei este o lume care nu evoluează, personajele sunt supuse degradării, ele involuează, rădăcinile lor sunt cu adevărat tenebroase. Aceste personaje se lasă înghițite de trecutul tenebros.

Un alt tip de personaje care se află sub semnul destructurării, dar și sub semnul unui blestem sunt acele personaje „tarate ereditară”⁴. Vorbim despre Mika-Lé, gemenii Halippa și Sia, personaje din *Fecioarele despletite*, care se află sub imperiul destructiv al bolii. Acestea întruchipează mizerii fiziologice și sufletești. Șerban Cioculescu subliniază „vocația de interioritate”⁵ a personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu și observă că, spre deosebire de cele vulgare, ele sunt, prin natura lor, ermetice. În ciclul Halippa, elementul disoluției este reprezentat de factorul ereditar. Expresie a ororii de metisof, această degenerescență se traduce prin boală sau tendințe incestuoase. Nici căsătoria nu scapă de amendarea amestecului claselor sociale.

Gemenii Halippa, Dorin și Codin, sunt personaje care apar atât în *Fecioarele despletite*, cât și în *Concert din muzică de Bach*. În primul roman, ei sunt percepuți de către Mini ca semănând foarte bine cu doctorul Rim. Din punct de vedere fizic, ei sunt caracterizați ca doi liceeni slăbănogi, cu urechi late, care păreau, mai degrabă, băieții lui Rim. Modelul lor masculin este Doru Halippa, iar mama acestora este Lenora. În *Fecioarele despletite*, gemenii sunt trimiși în Germania la studii timp de 5 ani pentru a învăța farmacie și bacteriologie, deoarece în România, aceștia nu se descurcau nici să promoveze examenele liceale. Acolo, ei obțin diplome în farmacie și se întorc în țară, apropiindu-se de familia Rim. Gemenii Halippa sunt personaje cvasi-demonice. Aceștia introduc o dezordine în sânul familiei.

În *Concert din muzică de Bach*, ei sunt caracterizați ca fiind mici de înălțime, șireți și vorbăreți, solidarizându-se mereu contra tatălui lor. Gemenii apar prezenți și în casa Rimilor, unde se victimizau mai mereu, calomniindu-și tatăl. Aceștia „fixează punctul cel mai de jos al societății citadine interbelice, luminând cu pâlpăirile

întunecate ale unor raționamente primare etajele subterane ale așa-zisei conștiințe moderne supusă, deopotrivă, prin încălțarea flagrantă a normelor etice, de comportament, malformațiilor psihice, cât și perturbările sistemului de valori morale, culturale, deriziunii și regresului”⁶. Ei prezintă un aspect al degenerării; cei doi se completează reciproc. Ceea ce le facilitează succesul, dincolo de aspectul lor hilar, este viclenia și lingușirea.

Din punct de vedere profesional, ei debutează într-un laborator, care este improvizat în subsolul facultății de medicină. Retragerea lor în „citadela subterană găzduită de societate într-o ignorare culpabilă coincide cu fastul înmormântării Siei, la care participă întreaga protipendadă cu risipă de lux”⁷. Ascensiunea gemenilor va culmina cu divorțul Lenorei de Halippa și căsătoria acesteia cu Walter în *Drumul ascuns*.

Sia este personajul grotesc, pe care îl întâlnim în *Concert din muzică de Bach*. Ea este fata Linei și a lui Lică Trubadurul. Din această împreunare n-a putut ieși decât un monstru lipsit de contur, „bloc inform păstrând amprenta haosului, după cum și Mika-Lé, acea creație fantezistă rezuma aceeași acuplare stridentă”⁸. Sia, ființă tăcută, leneșă și răutăcioasă, face parte din galeria fecioarelor despletite, o eroină tragică, ale cărei „patimi sumbre se sting în moarte”. Greoaie, cu o gândire înceată, ea oscilează între psihologia infantilă și cea a femeii mature. Sia îl însoțește încă din copilărie pe nestatornicul ei tată. Asemeni Lenorei, jocurile ei interioare nu reușesc să ajungă până la gând, ci ele se transformă în acte propriu-zise, iar lupta dintre rău și bine se dă în adâncurile ființei sale. Aceasta ajunge să simtă pentru Lică o admirație fără margini. Aventurile tatălui său se răsfrâng asupra ei. Chiar dacă Sia este un personaj lăaturalnic, înmormântarea ei este cu totul exagerată. „Înhumarea Siei devine o răscruce pentru toți, nu datorită importanței faptului în sine, ci din cauză că a coincis cu declararea directă a dragostei Elenei pentru Marcian, cu moartea prințului Maxențiu”⁹.

Un alt element relevant este dat de locuințele în care trăiesc personajele și care le creează o stare de disconfort. Casa reliefează mărturia originilor obscure, ascunse cu obstinație. Spre exemplu, una dintre aripile conacului este neterminată, deoarece zidarul italian pleacă, vestibulul este pustiu, mozaicul este neșlefuit, pereții sunt acoperiți de stranii desene. Totul se aseamănă cu un decor al tragediei. Personajele prozatoarei sunt ființe incomplete, deoarece sunt tentate să evadeze în mediul social. Ele sunt marcate puternic de superficialitate, artificialitate, iar tarele fizice și morale ale acestora sunt mascate cu greu.

Așadar, locuința imprimă frământările personajelor, dar are și rolul de a împrumuta aspecte dezolante atunci când aceștia trec prin momente dramatice.

Fecioarele despletite, primul volum al ciclului Halippa, prevestește, încă de la bun început, destrămarea familiei lui Doru Halippa, care este surprinsă în arhitectura moșiei de la Prundeni. Referitor la drama conjugală a lui Doru Halippa, există un element esențial care conduce la disoluție. Este vorba despre „decorul somptuos”, care ilustrează ambițiile unei burghezii ce încearcă să își compenseze originile obscure. Aici, interioarele joacă un rol esențial, chiar dacă ele nu sunt descrise cu minuțiozitate; obiectele au și ele o existență independentă, iar în planul exterior se observă impunerea ordinii, a confortului și a trăinicieii sentimentelor. La nivel simbolic, criza este indicată prin tulburarea ordinii obiectelor, prin aspectul dezolant, precum și prin părăsirea conacului, care, odinioară, emana belșug și bunăstare. Spre exemplu, disoluția sufletească a Lenorei, suferința trupului ei, precum și dezmembrarea familiei se răsfrânge asupra familiei Halippa. Camerele și mobilierul reflectă destinele personajelor. Același lucru se întâmplă și în căminul Rimilor unde, atât obiectele, cât și decorul au aceeași semnificație. Aparițiile fantomatice sunt redată prin desenele în cărbune prezente în vestibulul conacului; autoarea acestora este Mika-Lé. Dincolo de aceste aspecte, decorul mai are și rolul de a indica statutul social al personajelor care populează universul bengescian. Această moșie se va dovedi un „decor shakespearian” al tragediei. Casa are o arhitectură „solidă și regulată”, cu mobilierul „simetric și confortul funcțional”, cu o înfățișare de „fragment rătăcit”, cu mozaicul „neșlefuit”, semănând „a un pustiu lespezit”. Această dispunere în spațiu va prefigura „tragedia” de la Prundeni. Mika-Lé, fata cea mică a Lenorei, deschide galeria fecioarelor despletite. Prin fizicul său grotesc, ea întruchipează dezordinea și reprezintă factorul de deconstrucție a ordinii. Acest personaj provoacă „cutremurul” de la moșia Prundeni. Ea este cea care îl va moșteni pe tatăl său, devenind, în acest fel, un element de deconstrucție a ordinii.

Deconstrucția este redată și de relațiile dintre personaje. Se observă că această lume a personajelor este una dominată de snobism, ea ascunde acel „morb al descompunerii morale”¹⁰. Statutul social al personajelor bengesciene atinge punctul culminant prin snobism. Vedem o lume avidă de promovare și de afirmare, prin adoptarea unor forme de comunicare. Edificator în acest sens sunt relațiile membrilor fiecărui grup, aceste personaje doresc

obținerea unei compensații exterioare, scopul ei fiind acela de a dezintegra unitatea. Este sugestivă scena în care doctorul Rim o invită pe Sia ca să-l îngrijească, Ada Maxențiu îl invită pe Lică Trubadurul pentru a-i da lecții de echitație, iar Elena Halippa îl invită pe Marcian ca să îi dirijeze concertul. Destrămarea familiei pornește de la interesele inutile și ajunge la interese care deschid noi perspective sociale. În acest sens stau mărturie căsătoriile inițiale care s-au încheiat pentru avere sau pentru ocuparea unei poziții în societate.

Elena, Ada Maxențiu, Rim își caută fericirea pe care căsnicia nu le-a oferit-o. Fiecare personaj își va găsi fericirea în funcție de calitatea sufletească. Adevăratul lor profil moral și nu masca lor îl vedem acum. Rim este cel care cochetează cu Sia, Ada îl va alege pe Maxențiu, iar snobismul Elenei Drăgănescu îl regăsim integral satisfăcut odată cu apariția muzicianului Marcian. Universul Hortensiei Papadat-Bengescu este un univers al relațiilor umane, „asimilate la nivelul interiorității”¹¹.

Personajele „tarate ereditare”¹² par că se află sub semnul unui blestem. Este vorba despre Mikalé, gemenii Halippa și Sia, personaje care aparțin ciclului Halippa. Acestea stau sub semnul degradării fizice, aflându-se sub imperiu destructiv al bolii care îi macină. Ele întruchipează mizeriile fiziologice și sufletești. Monstruosul, sterilitatea, maladia, infirmitatea sufletească, toate acestea sunt forme de recunoaștere ale personajelor ciclului Halippa.

Prin acest ciclu de romane, prozatoarea dorește să evidențieze involuția condiției umane. Astăzi, personajele prezente în universul bengescian din ciclul Halippa capătă consistență prin mutațiile individualității contemporane, care se află în strânsă legătură cu modificările sociale.

Bibliografie

Ciobanu, Valeriu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, Editura pentru Literatură, 1965.

Cioculescu, Șerban, *Aspecte literare contemporane*, București, Minerva, 1972.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Mihăilescu, Florin, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, București, Minerva, 1975.

Protopopescu, Al., *Romanul psihologic românesc*, București, Eminescu, 1978. Rădulescu, Carmen Ligia, *Hortensia Papadat-Bengescu, Marea europeană a anilor '30*, București, Recif, 1996.

Vancea, Viola, *Hortensia Papadat-Bengescu, antologie, studiu introductiv, tabel cronologic și bibliografie*, București, Eminescu, 1976.

Vancea, Viola, *Hortensia Papadat-Bengescu, Universul citadin, Repere și Interpretări*, București, Eminescu, 1980.

Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, București, Eminescu, 1978, p. 128.

² Carmen Ligia Rădulescu, *Hortensia Papadat-Bengescu, Marea europeană a anilor '30*, București, Recif, 1996, p. 132.

³ Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 446.

⁴ Florin Mihăilescu, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, București, Minerva, 1975, p. 79.

⁵ Șerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, București, Minerva, 1972, pp. 379; 380-381.

⁶ Viola Vancea, *Hortensia Papadat Bengescu, Universul citadin, Repere și Interpretări*, București, Eminescu, 1980, p. 258.

⁷ *Ibidem*, p. 259.

⁸ Anton Holban, *Viața și moartea în opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu*, reprodus din volumul *Hortensia Papadat-Bengescu, antologie, studiu introductiv, argument, cronologie, bibliografie Viola Vancea*, București, Eminescu, 1976, p. 156.

⁹ Valeriu Ciobanu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 152.

¹⁰ Florin Mihăilescu, *op.cit.*, p. 76.

¹¹ *Ibidem*, p. 79.

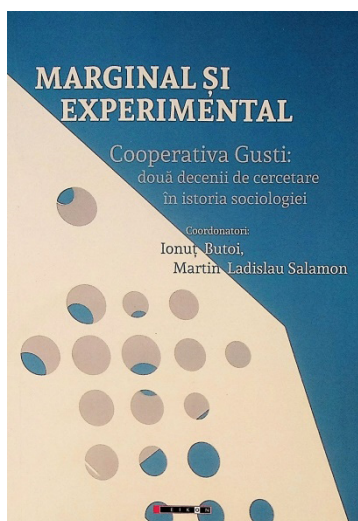
¹² Florin Mihăilescu, *op.cit.*, p. 250.



Șerban Savu - Anticamera

Aurelian GIUGĂL

Despre știința națiunii în periferiile capitalismului



Motto: „If we do not follow Western Europe, we shall have no alternative but to go back to Asia.” / Halil Pașa, 1830

În epoca modernă, spațiile Europei centrale și de est s-au individualizat ca semi-periferii și periferii ale Occidentului industrializat. Pentru Iván Berend aceste popoare sunt ultimele venite în istoria Europei. Țările din Balcani au fost portretizate ca geografii deraiate sau societăți incomplete. Industrializarea vestului european a dat tonul schimbărilor economice, politice și sociale din întreaga lume (*challenge and response* – Arnold Toynbee). Tot ce se întâmplă în lumea europeană, și nu numai, toate procesele economice, politice și sociale sunt intim interconectate cu acest clivaj economic, i.e. industrializare (*core capitalism* – Europa de vest) versus înapoiere economică – cu preponderența agriculturii (în periferiile central-est europene).

În toate țările ce au încercat să urmeze modernizarea occidentală au apărut și s-au răspândit idei economice menite să grăbească industrializarea țărilor rămase în urmă. Spre exemplu, secolul al XIX-lea este martorul ideilor economice protecționiste. În Germania, în opoziție cu liberalismul lui Adam Smith sau David Ricardo, gânditori precum Fichte sau List considerau că ideile economice liberale, „mâna invizibilă” a pieței – Smith, nu sunt potrivite pentru rezolvarea problemelor din țările înapoiate. Astfel, în multe din aceste semi-periferii și periferii, „ideologii ale rebeliunii” (Berend), precum mișcarea *Völkisch*, narodnicismul sau mișcarea *népies*, au fost foarte importante în Germania, Rusia sau Ungaria¹.

În Germania, spre exemplu, știința și tehnica au fost angrenaje prinse în suprastructura proiectului de dezvoltare a națiunii. În *Politische Geographie* (1897), Ratzel, părintele geografiei politice, spunea că statele, asemenea organismelor vii, se află într-un proces continuu de expansiune teritorială. Extinderea teritorială a fost formalizată în conceptul de *Lebensraum* (spațiu vital). Ideile lui Ratzel, dar și cele ale lui Kjellen, au fost diseminate mai apoi în Germania interbelică de geograful și militarul Karl Haushofer în *Zeitschrift für Geopolitik*.

Pe lângă interesele din zona geopoliticii, știința națiunii din Germania secolului al XIX-lea însemna și cunoașterea poporului, înțelegerea în profunzime a problemelor din teritoriu pe care le are națiunea. Așa s-a născut sociologia națiunii, una menită să ofere cunoștințele necesare pentru inițierea procesului de reformă a statului. La mijlocul secolului al XIX-lea, Riehl a fost promotorul unor campanii de cercetări sociale, unele care să aducă la lumină detalii privind cultura claselor sociale, aspecte despre locul în care trăiesc, discută și gândesc oamenii din popor. Sub influența unor profesori precum Dahlmann și Arndt, acesta a insistat pe importanța specificului cultural național în înțelegerea politicii².

Unul dintre acești cercetători, unul din părinții psihologiei poporului (*Völkerpsychologie*), a fost Wilhelm Wundt. Prin *Völkerpsychologie* modelele culturale regionale erau analizate comparativ, cu interes inclusiv pentru dezvoltările istorice ale acestor modele³. Pentru o scurtă perioadă de timp, Wundt a fost implicat politic, fiind ales deputat într-un land german. A încercat tot timpul să-și păstreze pe cât posibil neutralitatea științifică; fără a fi un partizan al democrației, o expresie a mediocrității după formularea-i, Wundt credea că ordine socială este intrinsec legată de construirea unor legături solide între lumea educată și mase.

Wundt este important aici pentru că prin el vom muta discuția către Dimitrie Gusti și Școala Sociologică de la București. În timpul studiilor din Germania Gusti a fost studentul lui Wundt, acesta coordonându-i teza de doctorat. La fel ca mentorul său, Gusti a activat politic (Partidul Național Țărănesc).

Încă o mică acoladă; și România interbelică a fost spațiul în care au circulat idei economice favorabile construirii unei economii bazate pe capital autohton – la începutul secolului al XX-lea, investițiile străine din industria autohtonă ajunseseră la 90% din total. Virgil Madgearu, Mihail Manoilescu, Mitiță Constantinescu, Victor Slăvescu sau Ștefan Zeletin, cu toții s-au exprimat în acest registru. Spre exemplu, Zeletin, scria că doar formarea unui capital domestic poate reprezenta o garanție în sensul industrializării, modernizării generale⁴.

În prelungirea acestui tablou general, în perioada interbelică, s-a inserat Școala Sociologică de la București sau Școala Gustiană (de la mentorul și inițiatorul acesteia, sociologul Dimitrie Gusti). Asemenea mandarinilor birocrati din Germania celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, preocupați de situația țărănimii de atunci, și membrii Școlii Gusti și-au îndreptat preponderent atenția către lumea rurală. Similar Germaniei, și în țara noastră țărăimea reprezenta marea masă a populației (la sate locuiau peste 80% din cetățenii României interbelice), iar economia depindea în mare măsură de munca lor. Gusti preia ideea științelor națiunii, transformând sociologia într-o știință a națiunii menită să ajute la consolidarea națională și modernizarea socială într-un stat periferic.

De moștenirea cultural-istorică a școlii gustiene se ocupă un grup de cercetători grupați în jurul „Cooperativei Gusti”. La două decenii de la demararea acestui proiect de cercetare, în 2020, a fost publicat un volum ce cuprinde studii publicate în diverse reviste academice domestice – *Sociologie Românească*, *Polis* sau *Revista Română de Sociologie. Experimental și marginal*⁵, volumul la care vom face referire în rândurile următoare, cuprinde o serie de articole publicate inițial în aceste reviste de specialitate.

De ce un volum despre Școala Sociologică de la București?

Pentru că anumite subiecte din zona istoriei sociale, a sociologiei nu sunt (încă) desțelenite. Editorii volumului cred că despre Școala Sociologică de la București se știe mult mai puțin decât îndeobște se crede, iar „conversația științifică despre acest fenomen social și cultural al trecutului recent este, încă, deficitară, tributară mitologiilor, anacronismelor, stereotipurilor și practicilor de cunoaștere și consacrare specifice câmpului științific actual” (p. 7).

Marginal și experimental?

Grupul Cooperativa Gusti este unul marginal pentru că acesta nu are anumite trăsături organizaționale, o infrastructură de cercetare sau de editare, pe scurt, este fără sprijin instituțional constant. Mai mult, în opinia editorilor, marginal înseamnă și refuzul tuturor revizionismelor, reduționismelor, distorsionarea proceselor istorice. În acest cadru, experimentalul se traduce prin acea încercare de a înțelege istoria în datele contextuale ale timpului ei și de a opera cu o știință a nuanțelor și a circumstanțelor ce au influențat proiectele intelectuale de atunci ale școlii, chiar biografiile membrilor Școlii Sociologice de la București (p. 8).

Da, după cum Leo Strauss se exprima, „pentru a-i înțelege pe greci, trebuie să încercăm să-i gândim așa cum se gândeau ei înșiși”⁶, tot așa, pentru a gândi interbelicul va trebui să încercăm să gândim în contextul vremii. Să înțelegem epoca, problemele ridicate și

modalitățile de rezolvare. Aici suprastructura mare este parte a acestui angrenaj central și est european dat de subdezvoltare, eforturile de modernizare întreprinse în ultimele spații europene venite pe tabloul modernității. A gândi sociologia școlii gustiene cu grila secolului al XXI-lea înseamnă că refuzăm, conștient sau nu, să înțelegem chestiunile economice, politice și sociale ale timpului respectiv. Iar Berend, spre exemplu, ca un istoric ce a înțeles suprastructura lumilor europene, explică foarte clar cum (ni) s-a petrecut istoria.

În această logică, a lămuri dacă Gusti a fost un ministru tehnocrat sau a fost cercetător atașat de ideile țărăniste⁷, reprezintă doar un detaliu necesar înțelegerii corecte a epocii. În logica distincției capitalism central versus capitalism de periferie, la pachet cu toate proiectele puse în mișcare pentru a reforma sistemele înapoiate din lumile estului, știința națiunii, observația, metoda critică dezvoltate de Școala Gusti se opuneau improvizăției haotice, hazardului ca metodă de guvernare⁸.

Sigur, volumul cuprinde texte eclecticice. De la concepția lui Gusti despre război (Antonio Momoc), Enciclopedia României ca mecanism de propagandă politică (Dragoș Sdrobiș), analizele lui Stahl despre obștile agricole (Alina Juravle) sau ridicarea satului prin el însuși (Dumitru Sandu), paleta tematicilor este una cât se poate de diversă. Toate pot fi prinse ca un mănunchi într-un snop mai mare, după cum Sandu se exprimă, ideologiile și practicile interbelicului românesc. Sau, după cum a fost gândit în cadrul dezvoltării-subdezvoltării, care-i drumul modernizării în țările preponderent agrare, economic retardate în comparație cu țările din vestul Europei. În acest limite, a lămuri în ce măsură membrii marcanți ai școlii gustiene au fost „«în slujba» lui Carol al II-lea sau în slujba statului, încercând să folosească resursele financiare și instituționale ale regalității”⁹ este mai degrabă o problemă legată de limitele modernizării și schimbării sociale într-o colonie balcanică (Chirot), o periferie a capitalismului central.

* Butoi & Salamon – editori (2020). *Experimental și marginal. Cooperativa Gusti: două decenii de cercetare în istoria sociologiei*, București: Eikon, pp. 523 sau despre știința națiunii în periferiile capitalismului

¹ Berend, Iván (1986). *The crisis zone of Europe. An interpretation of East-Central European history in the first half of the twentieth century*, Cambridge: Cambridge University Press.

² Pentru detalii vezi suplimentare, a se vedea Smith, Woodruff (1991). *Politics and Sciences of Culture in Germany, 1840-1920*, Oxford: Oxford University Press.

³ Ibidem, p. 115.

⁴ Zeletin, Ștefan (1925). *Burghesia română. Originea și rolul ei istoric*, București: Editura Cultura Națională.

⁵ Butoi, Ionuț, Salamon, Martin Ladislau (2020). *Experimental și marginal. Cooperativa Gusti: două decenii de cercetare în istoria sociologiei*, București: Eikon.

⁶ În Karnoouh, Claude (2021). „Cancel Culture. Câteva

remarci scurte asupra gândirii istoriei, politicii și culturii”. *Argumente și Fapte*, 29 aprilie. Disponibil online la: <https://www.argumentesifapte.ro/2021/04/29/cateva-remarci-scurte-asupra-gandirii-istoriei-politicii-si-culturii/>.

⁷ Vezi Rostás, Zoltán (2021). „A fost Dimitrie Gusti (doar) tehnician în guvernul țărănist?”. În Butoi, Ionuț, Salamon, Martin Ladislau, op. cit., pp. 9-26.

⁸ Butoi, Ionuț (2021). „Natură și cultură în Școala Gustiană. O analiză conceptuală a primelor scrieri programatice ale lui D. Gusti”, op. cit., pp. 27-47.

⁹ Sandu, Dumitru (2021). „«Ridicarea satului» prin el însuși: ideologii și practici în interbelic românesc”, op. cit., pp. 83-107.

Sorin MITULESCU

Destine postbelice chinuite ale sociologilor din vechea Școală



Trecuți deja de borna celor 20 de ani de când se apleacă asupra fenomenului Școlii monografice, membrii și colaboratorii Cooperativei Gusti ne delectează cu un nou și masiv volum de contribuții la ceea ce acum câțiva ani, regretatul Vintilă Mihăilescu numea *cartografiere „la firul ierbii” a „arhipelagului gustian”*¹. Numai că în acest volum nu va mai fi vorba despre completarea aceluși „puzzle interbelic”, ci se va trece dincolo de el, către perioada neagră a regimului comunist pe care au străbătut-o cu stoicism, mai mult sau mai puțin supraviețuitorii școlii sociologice de la București². Semnează în acest volum, alături de Zoltán Rostás, colaboratori mai vechi ca Ionuț Butoi, Alina Juravle, Irina Năstasă Matei, Dragoș Sdrobiș și alții mai puțin obișnuiți – Corina Doboș, Balázs Telegdy, Levente Székedy, sau Bogdan Popa precum și autori din țări vecine fost comuniste. Volumul se bucură și de contribuția deosebit de prețioasă a profesoarei

Sanda Golopenția. Deși adunând împreună atâția autori, lucrarea se bucură de o coerență remarcabilă, fiind vizibilă însușirea de către cea mai mare parte dintre contribuitori a unei paradigme comune, aceea de a urmări fenomenul cercetat prin „*aprofundarea condițiilor socioculturale relevante și strategiile prin care actorii istorici analizați au căutat să dea sens precarității ivite în viața lor*” (p. 15)

În paginile cărții pot fi urmăriti în efortul lor dramatic de a se adapta (atât cât a fost omenește posibil) la condițiile vitrege oferite la sfârșitul războiului, mai mulți membri marcanți ai școlii, de la șeful ei, la asistenții principali ai profesorului dar și exponenți ai altor orientări cum ar fi sociologii maghiari de la Cluj sau sociologi din țări învecinate (Ungaria, Cehia și Slovacia, Bulgaria), toți având de-a face cu prigoana însuflețită de ideologia stalinistă. Aceasta nu putea accepta sub nici o formă viziunea echilibrată și bazată pe fapte a sociologiei în general și a sociologiei gustiene în particular.

Narativul construit de autorii studiilor cuprinse în volum este unul de adevărat *thriller* cinematografic, înfățișându-ne o pleiadă de intelectuali conștienți și conștiincioși, pasionați de profesia lor, surprinși de un adevărat tsunami ce vine către ei dinspre Moscova și se prăvălește fără a le lăsa nici o posibilitate de scăpare, cel puțin într-o primă etapă. Evident că cei care deja aveau o vârstă înaintată, cum era cazul profesorului Gusti, nu au mai putut apuca perioada de relativă revenire a toleranței regimului față de sociologie (anii '60-'70), după cum alții ca Vulcănescu și Golopenția nu au putut supraviețui închisorii și anchetelor securiste.

Una dintre primele întrebări care îți vin în minte citind despre modul în care au fost distruși sau marginalizați acești intelectuali de mare valoare, este de ce nu au fugit din calea dezastrului, de ce nu și-au căutat cât mai devreme un refugiu pe alte meleaguri. În cazul unora ca Dimitrie Gusti sau Golopenția acest lucru ar fi fost posibil, pentru că s-au aflat cel puțin o vreme în lumea liberă de după război și au fost sfătuiți să rămână acolo. Totuși ei au revenit în țară, sperând că vor putea să continue într-un fel activitatea științifică începută, spre binele lor dar mai ales al țării de care erau legați afectiv, la modul absolut. Alții au rămas aparent cel puțin, impasibili, cufundați în continuare în lucrările lor, iar când au fost amenințați nemijlocit, au sperat că au suficiente argumente pentru a îndepărta orice acuzație s-ar ridica împotriva lor (cazul Vulcănescu); doar că s-au lovit de o justiție nu atât oarbă cât mai ales surdă la orice justificare rațională și inimaginabil de obedientă față de comanda politică primită. În cazul altora, ca Tr. Herseni, Gh. Retegan sau Ernest Bernea este urmărit efortul de adaptare și coabitare cu noua ordine politică și intelectuală din anii '50 și '60 și chiar până către sfârșitul dictaturii comuniste. Din păcate, firul vieții



nu a putut fi atât de lung pentru sociologii formați în interbelic încât să mai apuce epoca de libertate de după 1990, iar din punct de vedere intelectual, oricum nu s-ar mai fi putut face mare lucru.

În anii tulburi de după încheierea războiului, care din păcate premerg nu normalizarea ci dezastrul, vedem cum sociologii par să continue impasibili să facă ceea ce știu mai bine, adică să cerceteze, să scrie și chiar să publice cu speranța că efortul lor este util.

- **Dimitrie Gusti** continuă activitatea sa organizatorică pe multiple planuri: la Academie, la ARLUS și totodată la Amicii Statelor Unite și mai ales în lumea largă de după război, pregătind Institutul Social al Națiunilor Unite;

- **Vulcănescu** schițează planurile unor lucrări dedicate problemelor economice ale României postbelice, se preocupă de aprofundarea marxismului și chiar găsește timp și dispoziție pentru a traduce poezie germană;

- **Anton Golopenția** își desfășoară ultimele lucrări și proiecte în perioada 1945-1951. Activitatea lui la direcția Institutului Central de Statistică și ulterior după ce a fost dat afară, rămâne extrem de intensă. Este activ atât în țară (unde conduce ultimele, pentru o bună bucată de vreme, cercetări de teren în județul Mureș) cât și în afara țării (transmițând către occident și către cei plecați mesaje de supraviețuire, ca de pe un vas aflat în derivă);

- **H.H. Stahl** publică împreună cu fratele său Șerban Voinea un Manual de sociologie adaptat la ideologia marxistă, dar care contrazice schema dogmatică a dezvoltării societății în etape obligatorii. Autorii prefigurează posibilitatea de a integra cercetarea sociologică în noul proiect social, dar gândul lor e mult prea avansat pentru anii '40 și '50.

Autoritățile comuniste sunt atât de cinice, încât se folosesc de acești intelectuali până în preziua anchetării lor dușmănoase, a punerii sub acuzare, a arestării (care poate avea loc chiar la biblioteca Academiei, cum i se întâmplă lui Anton Golopenția) sau a eliminării. Pe Dimitrie Gusti îl acceptă să fie membru în comisia

academică însărcinată cu modificarea legii organice a Academiei, pentru ca peste 10 zile să fie adoptat Decretul de înființare a noii Academii Române, din care același Gusti nu mai face parte. Și multe alte asemenea exemple care te îngheață, ne oferă autorii urmărind soarta crudă a sociologilor gustieni.

O grupare oarecum aparte se constituie în paginile cărții din acei sociologi care după ani grei de închisoare și aflați sub supravegherea aproape neîncetată a Securității încearcă să revină la preocupările lor profesionale și să se integreze ca atare în noile angrenaje. În aceste cazuri, oamenii care au trecut prin purgatoriul suferințelor carcerale și prin anchetele nesfârșite și extrem de violente pășesc cu mult mai multă precauție, își adaptează pe cât pot mesajele la sensibilitățile instituționale comuniste. Strategiile de supraviețuire ale unui Gheorghe Retegan, Ernest Bernea, Traian Herseni, parțial Iacob Mihăilă și Octavian Neamțu sunt prezentate cu acuratețe și empatie.

Dincolo de foștii membri ai Școlii Gusti care fac obiectul prezentărilor detaliate, două personaje (devenite în timp legendare) par să influențeze din umbră soarta mai tuturor componentelor școlii gustiene: este vorba despre **Lucrețiu Pătrășcanu** și de **Miron Constantinescu**. Primul manifestă bunăvoință față de câțiva sociologi, pe unii mai tineri îi propune să plece la burse în Occident. Din păcate, pe câțiva dintre cei mai valoroși îi trage fără voia lui, în hățișurile procesului care i-a fost intentat și care le este deopotrivă fatal (cazul lui Anton Golopenția cooptat în delegația română la tratativele de pace de la Paris, alături de Pătrășcanu). Miron Constantinescu, ajuns în poziții de frunte, reușește să dezamăgească pe cei mai mulți dintre foștii colegi de școală sociologică (inclusiv pe profesor) care, aflați în disperare de cauză își pun speranțe în el. Doar că el nu mai vede nimic altceva decât interesul politic al grupării comuniste din care face parte, iar empatia cu vechii colegi scade la cote minime.

În concluzie, lucrarea coordonată de profesorul Zoltán Rostás, prezentându-ne „o întreagă panoplie de rezistențe, ajustări, adaptări, conformări, reprimări, anihilări, ca posibile reacții și răspunsuri care se concretizează la joncțiunea dintre contexte semnificative și strategii personale și de grup” (p.15) se înscrie ca o contribuție solidă, nu doar la istoria Școlii Gusti ci la mai buna înțelegere a evoluțiilor postbelice românești.

¹ Dilema Veche nr. 666 din 24-30 noiembrie 2016

² Zoltán Rostás (coord.), 2021, *Condamnare, marginalizare și supraviețuire în regimul comunist. Școala gustiană după 23 august 1944*, Ed. Cartier, Chișinău, 453 p.

RODICA ILIE

Starea marginilor



Poet al formulelor plurale, Constantin Abăluță reface, unitar și inedit totodată, în volumul *Coboară ziua lungă cât o viață* (2021), o imagine integratoare a marginilor existențiale prin teme recurente ale singurătății, umbrelor, iminenței despărțirii. Dacă în *Poem pentru cei ce nu-s de față* (2018) anunța aceste recurențe și le ipostazia sub forma cămărilor nostalgice ale memoriei, prin poeme ale înrădăcinării, ale exhibării legăturilor profunde semantico-simbolice cu strămoșii, în volumul de față pare că acestea se resorb, pare că singurătatea își arată colții tot mai feroce într-o expresie care însă nu se lasă acaparată de dramatism. Poetul reține stările, construiește o platoșă a detașării, uneori obiectiv-observativă, alteori ușor ironică, pentru a activa un mecanism de apărare care să-l salveze de la sentimentalism sau patetism. Deși uneori corelativii obiectivi rezolvă reflexiv-nostalgic și matur-ironic posibila prăbușire a subiectului, erodarea în solitudine, precum în „Nu avem ce reproșa”:

„Nu avem ce reproșa nimănui / viața e una singură ca un creion / rătăcit într-o cabană părăsită / și cu care n-a scris nimeni decenii întregi / ce poți face să mulțumești pe-un semen al tău / pietrele din grădină își au secretul lor / nici ploaia care le udă nu-l cunoaște / copiii le culeg și se joacă cu ele / de-a mama și de-a tata / dar nimeni nu știe de ce-i în stare / scara care duce la pod / treptele invadate toamna de frunze de salcie / intrate pe fereastră” (p. 45), alteori poetul alege tocmai formula opusă, pentru a da autenticitate și tensiune scriiturii sale, precum în „Plâng ca să trăiesc”, unde complexitatea stărilor marginalității existențiale sporește în vitalitate imaginativă, inflamând cuvântul:

„Plâng adesea în fața pereților / și trăiesc mai departe / am atâta viață în mine / încât aprind cu privirea

/ țigara în gura dușmanului meu / iar pe-nserat îmi place / să vorbesc cu prietenii la nesfârșit / adunând sângele din copilărie până azi / ce bine-i atunci să simt lângă mine / clipa care se adaugă mileniului / și omul care încă n-a murit / dar neavând habar cum de s-au fofilat / aceste două intimități cosmice tocmai în odaia mea” (p. 44).

Fără pretenția de filosofare sau de esteticism, fără ostentații livrești, Constantin Abăluță dezvoltă pe alocuri un imaginar spațial care pare desprins din straniețea arhitecturală a peisajului urban proiectat de Giorgio de Chirico, reluat prin desene ale străzilor care devin o temă recurentă a explorării fără țintă, a dorinței rătăcirii ca maxima libertate permisă / reprimată în vremuri pandemice. În „Această zi e alta” *nostosul* peregrinărilor actuale îmbracă acuta poftă a copilăriei exploratorii, a ilimitatului imaginativ, a exhaustivei descoperiri a lumii:

„Această zi e alta / totuși străzile sunt drepte / cât le lasă arborii și norii / cât de mult le-ndrăgesc pașii trecătorilor / străzile – ce poveste... / în copilărie ba chiar în adolescență / aveam străzi prin toate buzunarele / jucam cu ele uitatul joc marocco / și mă simțea, bogat ca un calif / azi când orice zi e alta / sunt mai falit ca un aurolac / mai gol ca o bucată de cretă / pe care o zdrobesc pașii trecătorilor / și pe caldarâm apar urme alandala / fără nici un înțeles” (p. 39).

De la maxima libertate a copilăriei, de la frenezia fără scop a explorării, poetul ajunge și proiectează un viitor imanent al dorinței de evadare din cotidian, din contingenta blocantă a unei realități brutale, la granița plenară a firescului expresiei: „aud că s-au inventat străzi care nu duc nicăieri / tare aș vrea să apuc pe una dintre ele / și să-mi las cuvintele să zburde pe iarba fără capăt” (p. 40).

Conștiința scrisului ca terapie, ca formă de salvare de tot ce înseamnă vulgaritate, sărăcire a spiritului se acutizează de la un poem la altul; „amețeala de a fi în viață”, buimăceala existențială, este anulată prin vigoarea condeiului care surprinde stările mutilante ale societății, ale lumii care trece prin dezabuzare, conformism, lenevire/ lașitate: „fețele se transformă în ziduri / mâinile în zăbrele de carceră” („Eclipsa totală”, p.14). Poetul constată și înregistrează acut oscilațiile fricii, ale singurătății, ale bătrâneții ca semn nu doar al elecțiunii, ci mai ales al marcării și al marginalității, „e atâta delăsare-n mine / cărțile din bibliotecă nu mă apără / nu-i așa că iubești umbrela găurită / din care ai vrut cândva să faci un abajur // pieziș norii te privesc de pe tavan / infinitul mișună pe spatele oglinzii / asta-i soarta celor ce se nasc / asta-i masca celor cu harul vorbirii // pisica toarce la telefon bătrâne / doar singurătatea știe ce e un cuvânt” (p. 12).

Un crescendo deplasează atenția de la sine la alteritate, de la flash-urile autobiografice la poetica

stărilor marginale aparținând tuturor și nimănui – cum ar spune T.S. Eliot – ipotetica existență non-corporală asigurând aici promisiunea unei ieșiri din carceră: „suntem atât de singuri pe planeta aceasta / pradă climei virusurilor regilor președinților / mișcăm câte un deget ne temem / privim pe fereastră ne temem / sânge ne țâșnește din ochi în orice clipă / atât suntem de anormali / jeturi de sânge pocită viață umană / când n-am să mai fiu om voi trăi cu-adevărat” (p. 15).

Experiența la limită este filtrată poetic în poemul omonim titlului volumului, precum și în „Dreptate cosmică” sau în „Bucuria copilului”, unde exorcizarea prin cuvânt parcă nu mai are sens, parcă devine inutilă: „Pleacă acum din calea mea / zi fără nume / vreau să simt transfuzia nimicului / survolând plajele lumii” (p. 57) ori pare că se convertește insinuant în „inadvertență”. Martori ai trecerii – pereții, scaunul, ferestrele, străzile, salcia – devin spiritele tăcerii, ale alunecării pe care o pregătește calculat poetul din primele pagini chiar, prin proiectarea subtilă a subiectului retractil, regăsit mereu în vecinătate cu viața: „umbrele luminile scrisul se retrag brusc / în neantul din care au venit” („Pereții”, p. 6), subiect extaziat/ iritat încă, paradoxal, de lumină, de „durerea primăvăritică a ierbii crude” sau de *durerea primăvăritică* a zilelor-*cîrlige de rufe*, de lucirea lor amăgitoare. Corolarul din „Degetarul” sau poemul emblematic al volumului așază organic această apariție editorială, de la Casa de Pariuri literare, în construcția hiperlucidă și matură a colecției de autor – care dorim să continue, mai ales în aceeași formulă, beneficiind de grafica poetului –, plasând-o în vecinătatea poemelor *pentru cei ce nu-s de față*, dar și în miezul sclipirilor umbrelor din catabaza zilei „lungi cât o viață”: „A fost odată un degetar / și o ciupercă de lemn / care valsau cu ciorapii mei rupți / găurile din tălpile de lână / alergau alandala prin odaie / picioarele mele desculțe se odihneau / pe-un scaun lângă fereastră / bobite de sânge picurau din degetele mamei / care-mi împungălea de zor ciorapii / în cruciș și-n curmeziș / minuscule zile și nopți / fulgerau pe lângă mine / și-mi era teamă că sub tăplile mele goale / în curând se vor sfârși / toate drumurile din lumea asta”.

Cu un poem de acest calibru și cu altele asemenea, Constantin Abăluță dovedește că pânza / țesătura poetică personală (precum numele care poartă-n ele urmele arhaicei *aba*, ale tradiționalei țesături dense) nu are de ce să se teamă de fragilitatea scrisului sau de tranzitoria lui condiție. Cine are ochi să citească și minte să-nțeleagă va pricepe și va descoperi și singur mai departe.

*Constantin Abăluță, *Coboară ziua lungă cât o viață*, Casa de pariuri literare, București, 2021

Maria EPATOV

Trotineta lui Edi, o roțiță a istoriei armenilor de pretutindeni



Subintitulată *Proze și povestiri dintr-o enciclopedie a armenilor*, *Trotineta lui Edi* (Meteor Press, 2020) este o reeditare a volumului *Enciclopedia armenilor*, publicat de Bedros Horasangian în 1994. Cartea se construiește ca o monografie spirituală alcătuită din felii de viață, având în centru armeni de pretutindeni, a căror unică dorință este să-și păstreze identitatea, visând la o Armenie recreată din amintiri și iluzii. Cele 30 de povestiri ale volumului schițează o hartă geografică spirituală, purtându-l pe cititor prin toate colțurile lumii, pe unde s-au refugiat armenii în urma genocidului din 1915: Ucraina, America, Liban, Irak, Serbia, Iran, Grecia, Bulgaria, Germania, Georgia, Franța, România, toate fiind spații care i-au primit pe armeni după *Medz Yeghern* (Marele Rău), eveniment care a dus la dislocarea a milioane de armeni, dintre care prea puțini au supraviețuit, cei mai mulți găsindu-și sfârșitul în deșertul sirian. Poveștile armenilor din *Trotineta lui Edi* sunt exemple de supraviețuire și nu se înscriu într-o retorică victimizantă, dimpotrivă, sunt o dovadă a faptului că, în ciuda Istoriei potrivnice și adesea nemiloase, armenii au reușit să găsească o cale de a ieși învingători. De data aceasta, victoria nu mai aparține lui Goliat, ci micilor Davizi care s-au strecurat prin sita destinului și au supraviețuit.

Cele două prefețe, una, în franceză, semnată de Raymond H. Kevorkian, cealaltă, de Sorin Antohi, vorbesc despre Bedros Horasangian ca păstrător al memoriei, ca *memorian, activist al memoriei*, cum spune Sorin Antohi. Ambii converg în a nuanța faptul că unul dintre reperele textelor lui Horasangian este raportul cu Istoria, care, de cele mai multe ori, nu coincide cu memoria. Tocmai de aceea, rolul pe care scriitorul și-l asumă este să readucă în prim-plan frânturi de memorie, tocmai pentru a reconsidera Istoria.

În *Trotineta lui Edi*, locul central al fiecărei proze este ocupat de un armean. Ceea ce impresionează în volum este tonul povestirilor; nu e un discurs despre victime care-și deplâng soarta, deși ar avea tot dreptul să o facă, ci este unul care ilustrează supraviețuirea, în toate formele sale, ca o victorie în fața Istoriei neiertătoare. De fapt, întregul volum are drept personaj central figura armeanului rătăcitor care, în ciuda vicisitudinilor sorții, a reușit să-și mențină intactă identitatea în California, România, Irak, Georgia sau oriunde altundeva. *Trotineta lui Edi* reușește, de-a lungul celor 30 de povestiri, să schițeze un portret colectiv al armenilor, deloc idilizat, ba chiar, pe alocuri, tratat în cheie ludică, semn că autoironia nu-i e străină scriitorului.

Opțiunea pentru fluxul conștiinței ca formulă narativă este justificată de nevoia scriitorului de a scoate din faldurile Istoriei acele felii de existență cu ajutorul cărora ar putea recrea o hartă spirituală a Armeniei pierdute. Să fie oare fluxul conștiinței determinat și de haosul, absurdul Istoriei, care i-a aruncat pe armeni în cele patru zări? Armenia la care visează armenii din diaspora a devenit un teritoriu discontinuu, manevrat, manipulat de marii decidenți ai Istoriei. Poate că tocmai fluxul conștiinței care caracterizează discursul narativ al lui Horasangian face ordine oferind un spațiu continuu, măcar spiritual, celor care și-au pierdut teritoriile, devenind străini nu doar în țara de adopție, ci și în propria țară. Drama dezrădăcinării este accentuată de nostalgia originilor, care duce, involuntar, la crearea unui spațiu iluzoriu, *Mayr Hairenig*, acea țară mamă care nu mai există demult decât în sufletele armenilor veșnic rătăcitori.

Spre deosebire de *Enciclopedia armenilor* (1994), *Trotineta lui Edi* cuprinde două texte în plus: *Marseieza* și *Trotineta lui Edi. Notă informativ-explicativă*. În cel din urmă, scriitorul explică necesitatea reeditării, volumul constituind o radiografie a unei lumi de la începutul anilor '90, dominate de o acută dezrădăcinare, ca urmare a schimbărilor politico-sociale care au afectat întreaga hartă a lumii. Cu modestia-i caracteristică, Horasangian înțelege că situația armenilor trebuie tratată la scară largă; nenorocirile Istoriei nu i-au afectat doar pe armeni, dar poate că destinul lor ar putea deveni un exemplu, pentru ca omenirea să nu mai repete greșelile făcute. Faptul că volumul este dedicat lui Albert Camus, cel care a scris despre revolta împotriva absurdului, lui Danilo Kiș, cel care a scris despre istoria sângeroasă a Balcanilor, și lui Varlam Șalamov, care a povestit vitregiile Gulagului, nu e întâmplător: Horasangian se înscrie pe aceeași linie, a celor care refuză să uite și să lase pradă uitării ceea ce s-a întâmplat. Datoria scriitorului este de a scrie, pentru a nu permite uitării să intervină în procesul de percepție a Istoriei. Un alt motiv al publicării, de data acesta de ordin personal, este dispariția lui Eduard, fratele scriitorului, simbol al iubirii necondiționate: suferind de Sindromul Down, el

nu a cunoscut, din fericire, decât iubirea, această forță miraculoasă care împinge roata destinului, fie ea și atașată doar unei trotinete. Trotineta devine, astfel, un simbol al istoriilor personale, din care este alcătuită, până la urmă, Istoria cea mare.

În centrul fiecărei povestiri din volumul *Trotineta lui Edi* se află imaginea unui armean care-și poartă destinul, fie sub nume armenesc, fie deja asimilat în majoritate. Una dintre lecțiile supraviețuirii este capacitatea de adaptare la o lume nouă, în continuă mișcare și prefacere. Este ceea ce au învățat armenii în ultima sută de ani, mai mult din necesitate decât din plăcere. Identitatea armenescă este cea care transpare din paginile fiecărei povestiri, indiferent unde este plasată acțiunea. Câteva dintre povestirile din volum atrag atenția prin dozarea seriozității și camuflarea ei în ironie și umor, alcătuiind o hartă a *existenței* armenilor.

Una dintre povestirile care dozează perfect umorul, ironia și memoria este *Statuia lui Lenin de la Erevan*. Scenariul narativ este unul simplu, centrat în jurul unui conflict de natură erotică, pretext pentru a realiza un excurs în istoria recentă a Armeniei. Protagonistul, aflat la vârsta maturității în California, evocă, cu nostalgie, ale tinereții valuri, petrecute la Erevan. Incipitul reflectă cu simplitate drama dezrădăcinării, ca pe un fapt firesc. California și Erevan sunt cei doi poli ai existenței protagonistului. California l-a învățat ce înseamnă viața fără griji, fără să știe că, de fapt, tinerețea de la Erevan era tot atât de lipsită de griji, măcar din perspectiva crudă a tinereții. Cum poate cineva născut la Baku, din părinți emigrați din Smirna, crescut la Erevan, trăind în California, să-și definească noțiunea de patrie? Iată drama unei etnii aflate la confluența Istoriei cu realitatea. Geografia sufletului e, întotdeauna, mai complicată decât cea din cărți. Istoria oficială eludează dramele personale ale marilor nume care au rescris, au re poziționat harta lumii, dar scriitorul, în mod ironic, nu poate decât să se întrebe dacă și Lenin a suferit de emoțiile dragostei, precum protagonistul său.

Misac făr' de lumânare este o povestire despre aculturație. Ne mutăm, împreună cu personajele, pe teritoriul Olteniei. la începutul textului, naratorul află despre moartea unchiului Misac, al cărui portret va fi reconstituit cu prilejul înmormântării din fărâme de amintiri. Istoria personală a lui Misac se desfășoară pe fundalul ascensiunii comunismului. Nume precum Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, experiența de la Canal a unchiului sunt fragmente de existență deja apusă, dar nu uitată, destinul lui Misac fiind legat de ororile comunismului, căruia i-a supraviețuit, ba chiar cu succes, ceea ce nu se poate spune despre milioanele de animale sacrificate pentru a face loc colectivizării și comunismului. Privind retrospectiv, naratorul nu poate decât să spere că Istoria va re-judeca faptele și condamnările trecutului. Textul e o lecție simplă de

omenie, din partea unor oameni care l-au acceptat pe Misac așa cum era și l-au considerat unul de-ai lor – imaginea străinului, a celui alt a fost înlocuită de imaginea omului. Nepotul este impresionat de felul în care comunitatea nu numai că l-a acceptat pe Misac, un om mediocru, ba chiar îi deplânge dispariția, semn că asimilarea s-a produs în sens pozitiv – Misac s-a născut armean, dar a trăit și a murit, în cele din urmă, oltenește, înțelegând locul în care a ales să trăiască, ceea ce a făcut ca, la rândul său, să fie acceptat. Povestea lui Misac umanizează termenii de *aculturație* și de *asimilare*, fiind dovada vie că, uneori, supraviețuirea înseamnă apelul la valori profund umane, care nu țin cont de criteriile etnice.

Un cimitir de vânzare, undeva, la gurile Dunării este povestea reconstituirii imaginii unei țări pierdute din amintiri, a unei identități care trebuie să-și reconfigureze statutul, dar care continuă să viseze că paradisul pierdut ar putea fi regăsit. Dar ce (mai) înseamnă să rămâi în istorie? Păstrarea granițelor fizice? Conservarea unor granițe spirituale care definesc identitatea etnică? Armenii sunt dovada vie că granițele spirituale sunt mai puternice, ba chiar indestructibile. În ciuda vicisitudinilor Istoriei, Arșag, protagonistul povestirii, nu poate decât să speră că identitatea sa va supraviețui.

Mătușa mea Kohar conține același nucleu epic ca *Marea lui Debussy, cu Arturo Toscanini* din volumul *Misteriosul om în negru sau ora melomanului* (1992). Cronologic, prima este povestirea din 1992, dezvoltată mai apoi în *Enciclopedia armenilor* (1994) și reluată în *Trotineta lui Edi* (2020). Povestea propriu-zisă e simplă: o femeie visează să ajungă, cu orice preț, să vadă marea. După ani și ani de economii, i se îndeplinește visul. Pe fundalul acestei povești simple de viață, naratorul inserează aspecte care creionează tabloul cotidian al unei armence din Erevan, a cărei existență, în pură tradiție armenească, e un bun comun. Nicio decizie nu se poate lua fără consultarea întregii familii, identitatea de clan primează, ceea ce asigură, în cele din urmă, supraviețuirea neamului. Mutarea copiilor lui Kohar în străinătate reliefează una dintre problemele cu care se confruntă lumea în ultimele decenii: migrația economică e tot o formă camuflată a Istoriei de a controla destinul, de a schimba vieți. E doar o altă formă de vicisitudine, mai perfidă și, poate, mai puțin sesizabilă.

Duminică după-amiază când orașul e pustiu și dușmănos e un exemplu de sechele ale unor amintiri trăite de bunici și moștenite de nepoții născuți deja în libertate. Ideea de pericol pare a fi transmisă genetic, iar blestemul sângelui strigă în nepoți, cei care trebuie să ducă mai departe trauma genocidului și a deșezării, căci nume precum Kars, Ardahan, Mus, Van, Artzag, Diabekir nu au însemnătate decât pentru armeni, cei care încă mai plătesc polițele

Istoriei, alături de alte etnii rămase fără țară printr-un simplu joc al destinului.

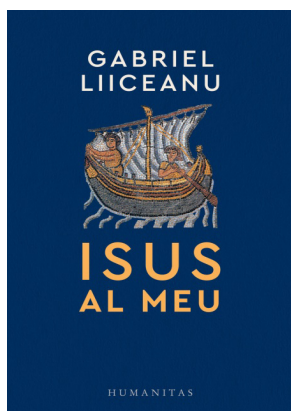
Unul dintre cele mai interesante texte din punctul de vedere al analizei identității etnice este *Moștenirea lui Tito* în care Bedros Horasangian dezbate problema deșezării, care a afectat atâtea comunități etnice pe care Istoria ar prefera să le uite. Cazul Iugoslaviei rămâne reprezentativ, mai ales că ceea ce s-a întâmplat la sfârșitul secolului al XX-lea e o imagine în oglindă a ceea ce au suferit armenii încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, culminând cu genocidul din 1915. Povestea Șușei este una a migrației și a globalizării forțate: mama ei a fost armeană, iar tatăl – din Muntenegru, dar ea a fost crescută cu bunica Zaruhi, care știa mai bine turcește decât armeneste, vorbind și grecește și arabește. Un veritabil conglomerat lingvistic, determinat de fatalitatea Istoriei care a generat dislocarea a milioane de oameni care au fost nevoiți să învețe să se adapteze noilor realități, limba fiind primul pas în acest proces.

În *Bazarul din Beirut* scriitorul realizează o paralelă interesantă între condiția de armean și cea de evreu; ceea ce leagă cele două comunități etnice este permanenta rătăcire geografică, niciodată dublată de una identitară. Indiferent de locul unde s-ar stabili, atât evreii, cât și armenii își păstrează intactă identitatea. E datorită spirituală moștenită de la atâtea morți nevinovați, căci „într-o enciclopedie a celor morți și a celor vii au loc cu toții”, afirmă scriitorul, memoria rămânând întotdeauna vie, păstrând tristeți, dureri acumulate de veacuri. Umorul scriitorului destinde încărcătura dramatică a textului, tratând în cheie ludică imaginea stereotipică a armenilor, care și-ar fi găsit un loc chiar și în Insulele Tonga. Numele lui Nicolae Iorga este invocat ironic, ca o certificare a dovezilor incontestabile ale atestării originii armenesti a locuitorilor din îndepărtata Insulă Tonga, semn că armenii s-au răspândit în cele mai neașteptate locuri. Scriitorul înțelege că e nevoie să contrabalanseze seriozitatea chestiunilor tratate în volum prin introducerea unor episoade ludico-ironice care sporesc farmecul textului și îl salvează pe scriitor de o alură mult prea serioasă și dramatică.

Viziunea de ansamblu este cea care salvează discursul lui Horasangian de la patetism; atâtea vreme cât scriitorul aduce la lumină și alte greșeli ale Istoriei, el se îndepărtează de la o perspectivă victimizantă și devine un simbol al nedreptăților care capătă, astfel, voce și se sustrage uitării. Dincolo de drama deșezării, *Trotineta lui Edi* e o poveste despre speranța de a dăinui, fie și în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii; armenii se înrădăcesc simbolic prin păstrarea identității lor etnice. Indiferent de locul în care își duc zilele, ei trăiesc în spațiul spiritual al unei Armenii demult visate, dar niciodată îndeplinite.

Mircea BRAGA

Câteva confuzii raționaliste și omul care nu există încă



După apariție, amplul eseu *Isus al meu* al lui Gabriel n-a fost primit, se pare, cu interesul pe care, cu siguranță, autorul și l-a dorit. E adevărat, un semnal ar fi putut fi sesizat și în *Anexa epistolară*, aflată la finele volumului, Gabriel Liiceanu oferind spre consultare manuscrisul câtorva apropiați. Una dintre scrisorile care i-au fost trimise de către H. R. Patapievici reproduce o precizare a autorului pe care o redăm: „Există în formula de azi a omenirii o gravă fractură. Există o parte a ei care o reprezintă pe cea viitoare (de-o pildă tu, eu, noi și-ai noștri) și alta, care reprezintă șobolănimea tribală și incapabilă de reorientarea neprecinuită de rău a agresivității. Din cauza rafinării culturale, răul a ajuns astăzi – la această parte scârbavnică a omenirii – mai cumplit decât la cimpanzeul irascibil și furios, tribal și agresiv în mod străvechi-natural. Căci acesta, după ce-și rănește îngrijitorul într-un moment de furie, în al doilea pas, cuprins de «remușcări», plânge și încearcă să-i lipească rana. În timp ce cimpanzeul uman de astăzi (alegeți singur exemplele), după ce te omoară, leșină de fericire și îți mănâncă fizații și creierul.” Nici H. R. Patapievici n-a „leșinat de fericire”, fiindcă a replicat: „Metaforic, sunt de acord; filozofic nu. Ca pagină de literatură, e formidabil”. Într-adevăr, metafora este enormă, trufia nu e sancționată în filozofie, ci doar în religie, iar pagina de literatură e sublimă!

Publicând, cu ceva timp în urmă, câteva comentarii pe marginea eseului menționat, nu am insistat asupra unor atari „accidente”, n-am solicitat nota polemică, abordând doar câteva teze, față de care aveam o opinie diferită, precum: existența sau inexistența Divinității, funcția mitului în literatură, problematica Binelui și a Răului etc. Vom încerca, aici,

să detaliem doar în marginea „deschiderii” pe care o propune Gabriel Liiceanu, a „orizontului” care ne este oferit în eseu. De altfel, Gabriel Liiceanu face un prim pas către utopie atunci când, recompunând esențialitatea religiei, în speță a celei creștine, tranșează surprinzător: „*Niciodată literatura nu a fost pusă cu o asemenea forță, ca în Biblie, în slujba valorilor morale ale omenirii. Și de fapt asta contează «în plan obiectiv», această enormă șansă pe care i-a dat-o speciei umane de a se regenera*”. Se urmărește, încă mai apăsător, punerea între paranteze a naturii „irațională” prinse în rețeaua simbolică a mitului și scoaterea în relief a „conținutului exhortativ-etic”, privit ca fiind „cea mai prețioasă piatră a spiritualității în scenariul mitologic exemplar al *Biblii*”. Era nevoie, însă, pentru aceasta nu atât de un mesager al interiorității mitului, ci de un actant al literaturii, rol pe care l-a atribuit omului Isus: „*În acest sens cred că a spus Kierkegaard (sic!) că singurul creștin existent pe lume a fost Cristos*”. Probabil e un moment de falsă memorie, fiindcă aserțiunea nu aparține filozofului danez, ci lui Nietzsche: „... *în fond, n-a existat decât un singur creștin, iar acela a murit pe cruce. Ceea ce din această clipă, se numește «evanghelie» a și fost antiteza a ceea ce el a trăit: o «rea veste», o «dizanghelie». (...) ... o viață așa cum a trăit-o cel ce a murit pe cruce, acesta este un lucru creștinesc.*” (Friedrich Nietzsche, *Opere complete. 7. Cazul Wagner. Amurgul idolilor. Anticristul. Ecce homo. Diturambii lui Dionysos. Nietzsche contra Wagner*. Ediție științifică în 5 volume de Giorgio Colli și Mazzino Montinari. Traducere de Simion Dănilă, Timișoara, Ed. Hestia, 2012, p. 160).

Oricum, prin turnura raționalistă a discursului se încearcă desprinderea „adevărului” de „*încrâncenări dogmatice sau prin ritualism și habotnicie*”, fiindcă – în substanța, în „misterul” religiei – n-ar exista nimic de natura cunoașterii consumate în real, ci doar libera plăcere a inducțiilor imaginative, care nu pot oferi răspuns la căutările și întrebările omului decât de pe pragul unui alt „mister”, cel al operei de artă, aceasta într-adevăr infinită prin chiar perfecțiunea ei. Ceea ce duce, simplu, la concluzia că, undeva, în adâncul lui, mitul creștin și-a asumat și funcția de a dezvolta, dacă nu cumva l-a și pus în acțiune, orizontul unei reale entropogeneze, deși controlată de înțelegere și de voință: „... *ce-ar fi ca, dincolo de basm și de «credința în basm» (sublinierile aut. – n.n.), să ne bucurăm de parabolă și de pildă?*”. Întrebarea e doar retorică, din moment ce practica, uzul creștinismului, nu a considerat niciodată că *Biblia* nu este și o amplă „carte de învățătură”. Doar că, radical, în *Isus al meu*, continuitatea între *Vechiul Testament* și *Noul Testament* (cu toate că, în acesta din urmă, mai există structurări de basm) este întreruptă, fără a se sesiza și alterarea

constructului literar. De fapt, acesta pare a fi ultimul pas spre demonstrarea inconsistenței religiei creștine, ca modul de sprijin al omului în dialogul său permanent cu realitatea înconjurătoare, dacă mitul creștin și opera literară care îl cuprinde sunt destinate exclusiv patrimoniului artistic, și ce înseamnă, în acest context, afirmarea posesiei unui „Isus al meu”?

Îndeosebi după analitica extinsă pe care a propus-o teoria imaginarului cu privire la condiționările mitului, raliindu-și atât teoria simbolurilor, cât și arhetipologia inițiată de Jung, și urmărind în timp, așadar de la constituire până la prezența sa în actualitate, stratificările morfologice ale acestuia, a relevat deopotrivă iminenta evoluție a formelor și elasticitatea „bazinului semantic” (acesta abordat de Gilbert Durand) pe întregul parcurs al „funcționării” construcției mitice, de la starea de hibrid la cea de normativ religios și, apoi, de algoritm literar. Nu altceva ne arată, într-un final, și istoria religiilor, care poate cuprinde și extensia continuă a bazinului semantic al religiei, în ultimul timp la contactul cu știința, și numeroasele adăugiri, detalieri ori chiar metamorfoze ale câmpului ei imagistic (vz. Jean Libis sau J.-J. Wunenburger), precum și diferitele repartizări ale actului „destinației” sale, colective sau personale (ultima teoretizată de Charles Mauron), fiecare dintre aceste pe-treceri mediind între conștiința, gândirea, psihicul și sensibilitatea omului și semnalele venind dinspre structurile de bază, nu puține, ale mitului. Dintru început, orice strategie analitică va lua act, deci, dincolo de cursivitatea narativă, de alunecarea mitului spre dimensiunea de constelație, având componente care, pe loc, dar și în perspectivă pot fi detașate, conduse chiar către o autonomizare, păstrându-i-se semnificația primară. Și nu e doar cazul unor miteme sau motive, unele cu origini pierdute în timp, ci și de structuri narative inițial complementare ansamblului, ulterior reluate, simțite fiind ca permanente ale unui „adevăr” moral și atitudinal, în ultimă instanță existențial. E și cazul mitului cristic.

De două ori pe parcursul demersului său, Gabriel Liiceanu notează: „*L-am sacrificat pe Dumnezeu ca să-i salvez fiul*” – enunț pe care îl putem citi și ca o măsură a „tehnicii de abordare” a problematicii, un spațiu amplu fiind destinat trecerii în derizoriu a întregului mit biblic, prelungit în configurările răului din religie și în îndoctrinarea nefertilă a omului (câteva accente, în acest sens, fiind menționate și în rândurile de față), în paralel cu actul decupării, rescrierii și resemnificării prezenței lui Isus, ca revers al agendei crude a unei Divinități a cărei creație s-ar fi dovedit a fi un eșec. Exceptând resemnificarea și, astfel, posibila racordare a mentalului prezentului la un nou cod cristic, nu suntem departe de alte tendințe din actualitate, oferite ca paradigme în cadrul cărora spiritualitatea apare tot mai

intens cenzurată. Unele tensiuni ale gândirii actuale, începând cu post-istoria, apoi cu post-modernitatea și cu post-umanismul, au ajuns și la prefigurări post-religioase, ignorând că acestea din urmă, în pofida unor certe și chiar mari denivelări în timp, se mai află într-o legitimitate dobândită în secole și, încă, pe un strat de prestigiu aliniat unei adânci modelări a psihicului pe linia credinței.

În amplul eseu al lui Gabriel Liiceanu, Isus intră în scenă ca un mare reformator, totuși atent la a nu beneficia, în predicile sale, de o autoritate acceptată de ascultători, mai întâi prin asocierea Divinității ca „ornament” al discursului, apoi ca principiu indestructibil al puterii de dincolo de om și sfârșind prin a-și asuma îndumnezeirea. El devine astfel „*omul divin* (subl. aut. – n.n.)”, nu în sensul apartenenței la Trinitate (fiindcă aceasta e imposibilă!), ci ca „*făptura cea mai aleasă [...], în măsura în care era mai presus de noi toți. Venea spre noi de undeva de deasupra noastră (dar de unde?) și totuși era om, căci altceva ce ar fi putut fi?*” Cu aserțiunea de mai sus, înțelegem de ce nu sunt comentate și faptele sale: depășind umanul (ca, de pildă, „învierea lui Lazăr”), ele ies de sub raza raționalității și, ca orice element al Sacralului, nu pot fi decât derivații într-un plan al hiperbolei, alegoriei sau metaforei. De altfel, asumându-și regimul Divinității, fie și numai ca „fenomen de limbaj”, Isus este acceptat și drept cauză a vitalității întregii religii creștine: „*E singurul exemplar în carne și oase al speciei umane în jurul căruia s-a creat cea mai frumoasă mitologie a lumii*”. Și să reținem, din trimiterea efectuată prin determinativul „frumoasă”, evitarea noțiunii „sacră”.

De frumusețe, adică de sensibilitate, de simțire este vorba și când urmărește dirijarea omului înspre Divinitate, drept care se poate spune că, de fapt, „*în sufletul omului, accesul la Dumnezeu i se datorează lui Isus*”, întrucât el se definește ca „*un super-geniu al bunătății și iubirii, autorul celei mai înalte învățături morale a umanității*”, căutând, mai ales, a sigila în ființă armonia vieții în trupul ce susține expansiunea



spiritului. Mitul cristic ar demonstra „cum se moare în lumea cărnii și cum se înviază în cea a spiritului”, o adevărată „pneumatologie”, adică un act de îmbibare a lumii de spirit pur.

Dacă ne-am limita numai la atașamentul omului de existență, de viață, la Binele care poate fi obținut și prin forță, precum și la apariția, la prestația conducătorului ideal ((visul Renascentist și al romantismului), ne-am situa aproape de Supraomul nietzschean, născut și el în „omenesc, prea omenescul” lumii, urmărind armonia și înlăturând decalibrările evidențiate printr-o altă alcătuire morală, din care nu lipsește greșeala. Or, Isus nu e un om „al luptei cu păcatele, căci el nu are păcate. Isus nu are conștiință morală, nu are caracter, e **dincolo de el** (subl. aut. – n.n.) E «omul perfect» care, perfect fiind, nu mai e om. Isus a intrat în lume ca izvor al moralității, nu ca ființă morală. Utopia de a întrupa desăvârșirea!”. Iar de la această altitudine, el devine „model”: „...el poate fi un model, tocmai pentru că este om. Unul ieșit din scară, dar om. În asta constă forța lui formidabilă. Modelul trebuie să-l găsești **în jurul tău**(subl. aut. – n.n.), în lumea ta, dar așezat cu mult mai sus decât tine, atât de sus încât, tinzând către el și tot urcând, să poți să scapi în cele din urmă de tine, să te desparți de cel care ai fost și să primești o nouă viață”.

Fiind mai întâi sursă, modelul conține și planul extins al unei proiecții generalizatoare, mai sus propusă ca „utopie”; dar, când accentuează și o direcție provocatoare, inițiază, din necesitatea echilibrării, evaluarea, acceptarea, contestarea și, uneori, corecția. Iar dacă are la bază un text, problema devine și una a lecturii. În viața, învățătura, moartea și învierea lui Isus, credinciosul citește dorința Divinității de a mântui omul de păcatul originar, ca și de cele săvârșite, ulterior, în Rău, ca urmare a opțiunii dobândite odată cu acordarea liberului arbitru. Și, de fapt s-a sacrificat pe sine, doar formal prin delegare, întrucât – prin oficiul Trinității – ipostazierea e doar aparentă. În lectura lui Gabriel Liiceanu, deoarece Creația a eșuat, rezultând „lumea cea prost întocmită” chiar prin faptul că a fost atribuită unui „Rău ireparabil”, respectiv omului, Dumnezeu s-a retras din ea „în discreția plină de adâncime a invizibilului”, înveșmântat în condiția „de interioritate și duh”. Dar atunci cine sau ce l-au validat pe Isus? Explicația, ceea ce este și cheia înțelegerii acestui „Isus al meu”, frazează în ținuta unei aproape apologii: „Isus apare ca **arhetip**, este **modelul**, omul modelat din eternitate în forma lui desăvârșită («născut și nefăcut»), un produs al unei «pre-ontologii» care nu poate da rateuri și care n-are păcate. El conține întreaga excelență în sine. Nu evoluează, nu se formează, nu se supraveghează, nu se uită în conștiința lui, pentru că este de la bun început izvor al conștiinței morale, pentru că este și reprezintă umanitatea în forma ei cea mai înaltă, nemaiaivând

nevoie de corecții, adaosuri, ameliorări, progrese sau dezvățuri și renunțări. De aceea, Isus trebuie privit nu ca un caracter; ci ca un **a priori** al moralității umane. Ați observat că e **singurul om curat** din istoria speciei umane? **Singurul adult curat? Singurul desăvârșit? Că nu are nimic de ascuns**(sublinierile aut. – n.n.)?”.

În față cu o asemenea altitudine a „Puterilor”, nu ne aflăm în proximitatea unui „portret”, ci a unor referințe nu departe de simbolistica obscură a, să zicem, tetragramei, pentru care Cel care mandatează la un asemenea nivel se desprinde ca un soi de energie originară a vieții, care nu e supusă energiilor impure ale destinului, „chemării”, menirii, misiunii etc., fiindcă totul se află în sine și prin sine, împlinindu-se continuu în absolutul vibrației pozitive. Ținta acțiunii lui Isus, nedelimitată de existența sa efemeră, nu poate fi, astfel, decât un apel imperturbabil la declanșarea unui „război pașnic [dresat] *actualei specii umane în întregul ei*”, de a recrea „omenirea”, o nouă omenire”, iar transformarea devenea posibilă prin așezarea lumii într-un alt orizont etic, cel pe care El l-a adus, pentru a da omului „un alt chip interior”. Dar, atunci, de pe pragul unei re-faceri a Creației, mai putem vorbi de omul Isus? Îndoiala o întâlnim și la Gabriel Liiceanu când afirmă: „Un produs «supra-biologic» nu mai este oricum un om”, cu atât mai mult cu cât omul întruchipat de Isus este ființa care trăiește deopotrivă și egal în trup și spirit, adică în forma supremă de contopire (imaginară!) a Sacrului cu profanul, a duhului cu materia. Doar că această ființă „*încă nu există*” – se mai precizează.

De fapt, Gabriel Liiceanu nu l-a salvat pe Isus; a dorit să salveze valorile morale ideale ale umanității, cele proiectate, nu și cele funcționale, acestea din urmă adesea selectate și, de multe ori, reformate. „Oameni noi” au mai apărut, nu puțini, de-a lungul istoriei, „noul Isus” al lui Gabriel Liiceanu a aflat la mică distanță de *Homo Deus* al lui Noah Harari: ambii autori accentuează că gestul lor nu este unul previzionar, ci unul aflat la marginea posibilului. Dar acesta rezonează în conștiință pe palierul credinței, indiferent de referința acesteia la raționalism, la presiunile tehnologice de ultimă oră, la religie, la energii încă necunoscute și necontrolate (inclusiv oculte sau ale unui originar „uitat” și reconstituit pe căi ciudate) etc.). Oricum, viitorul nu este atât de deschis încât să refuzăm și minima proiecție a utopiei. Dar constatăm, răsfoind istoria, totodată și palpând actualitatea, că – de pe listele canonice ale moralei de ieri și de azi – cenzurată mai frecvent a fost „legea” toleranței: în lumea miturilor, a simbolurilor, a metaforei, precum și în cea reală, a faptelor, în absența toleranței urmează crucificarea, iar „povestea” (confuziile) se sfârșește înaintea acesteia. Și dacă aceasta nu se sfârșește, nici începutul ei nu poate lipsi.

Muguraș CONSTANTINESCU

Orașe sub lentila simțurilor



Urmând invitația autoarei de a urca în tramvai, începem explorarea a două orașe din continente diferite, văzute sub lentila simțurilor. Aceasta perspectivă puțin obișnuită dă un plus de atractivitate plimbării sprintare, în timp și în spațiu, propusă de Mariana Neț în volumul cu alură de album intitulat *Au fost odată două orașe - New York și București la 1900*.

Avem de a face cu o autotraducere; originalul, publicat în engleză în Statele Unite, la editura Common Ground, în 2016, tradus între timp de autoare, a apărut anul acesta la editura Corint, în colecția „Istorie urbane”. Putem vorbi și de o carte-album fiindcă numeroase fotografii, rare și bine alese, ilustrează foarte inspirat cutreierarea prin celor două metropole, aparent total diferite, de fapt, asemănătoare sub multe aspecte, între care construirea și afirmarea unei identități urbane.

Cu un deosebit curaj și cu multe argumente autoarea, cunoscută semioticiană și specialistă în studiul mentalităților, propune un studiu comparativ a două capitale la 1900, moment de răscruce între secole, cuprinzând larg (1865/66-1914) perioada precedentă și următoarea. Această felie cronologică destul de generoasă este justificată de evenimente istorice importante (sfârșitul Războiului Civil American, respectiv, venirea la domnie a lui Carol I al României, începutul Primului Război Mondial) și de faptul că aceste cinci decenii au fost determinante în reconstruirea și afirmarea celor două orașe.

Deși are la bază o imensă muncă de documentare, cartea este departe de a fi împovărată de erudiție; după cum o sugerează și titlul, volumul se

situează sub semnul poveștii, iar recursul la simțuri se face printr-o diversitate de texte care se plasează undeva între document și ficțiune, între obiectiv și subiectiv. Dintre cele cinci simțuri, pipăitul, care ține prea mult de intimitate, este lăsat la o parte, dar văzul, auzul, mirosul și gustul se lasă îndelung „povestite”, păstrând mereu în fundal aspectul mentalitar, focalizat pe clasa de mijloc, în continuă evoluție. Ne oprim, cu titlu de exemplu, la ghidurile celor două orașe – modalitate de a textualiza văzul – și la retorica lor. Cele o sută de ghiduri din tot secolul al XIX-lea ale orașului New York, cu un preț accesibil și un format prietenos, adevărate elemente ale culturii de masă, pot fi socotite în egală măsură o întreprindere comercială dar și una civică. Cunoașterea unor repere ale orașului îi ajută pe locuitori și pe străini, adeseori oameni de afaceri, să se orienteze mai bine în spațiul urban, semnaleză avantajele dar și pericolele existenței cotidiene, atrag atenția asupra unor instituții, locuri de distracție și pot chiar să sugereze stiluri de viață modernă. New York-ul este prezentat străinilor drept o „Mecca a tuturor călătorilor”, iar pentru americani este un *must* să vadă „priveștiile de la New York.”(42). Un ghid de buzunar pentru străini din 1854 îi învață pe aceștia ce și cum să vadă în metropolă, recomandând vederea panoramică: „Probabil că imaginea cea mai frumoasă asupra New Yorkului și suburbiilor sale o obține acel spectator care privește orașul de sus, din turlele semețe ale bisericii Trinity.” (49). Mai târziu imaginea panoramică va fi văzută din Zgârie-nori, obiectiv ce nu trebuie ratat într-un tur al orașului. Această construcție emblematică, care cucerește cerul, este un motiv de mândrie, fiind socotită „un oraș în sine, pe a cărui linie ferată [așezată vertical] circulă lifturile, cu sistem propriu de apă curentă [...]” (50).

Ghidurile Bucureștiului apar mult mai târziu, pe la 1870, și promovează două clișee destul de persistente, cel al „Micului Paris” și cel al orașului aflat „la porțile Orientului”, legende urbane puse în circulație de către străini, dar prezente în mai toate publicațiile de acest tip. Autoarea vede în această tendință a Bucureștiului de a fi un „mic Paris” o justificată dorință de modernizare, într-o epocă în care multe orașe din Europa și din cele două Americi se străduiau să semene cu Parisul. Deja în 1870, Bucureștiul figurează printre „marile orașe ale lumii” într-un important atlas francez, publicat de F. de la Brugère. În mai multe anuare din anii 1880 se subliniază nivelul de civilizație a capitalei: trăsurile au faruri care luminează noaptea, pentru tramvaie există abonament cu preț redus, ceea ce îl face accesibil clasei de mijloc.

Ca elemente de arhitectură modernă se

remarcă pe la 1896 deschiderea de pasaje și noi bulevarde. În *Călăușa Capitalei* de la 1906 se asociază cu mândrie titlurile date de străini orașului de pe Dâmbovița, „Micul Paris, orașul bucuriilor” (70). Cu toate progresele înregistrate în materie de civilizație, unele contraste sunt evidențiate în aceeași *Călăușa*, precum cel între Calea Griviței, „bine pavată și frumos umbrită” și „casele-maghernițe”, sau „amestecul de occidentalism cu orientalism” (71). La caracterul heteroclit al urbanismului incipient, corectat prin ordonanțe date de primărie, se adaugă, remarcat în mai toate ghidurile, caracterul cosmopolit al capitalei, în care lucrează numeroși străini: francezi, germani, unguri, polonezi, elvețieni, greci, evrei etc.

Multe ar fi de spus despre tot ce textualizează văzul în cele două orașe: anuare, cărți poștale ilustrate, cartoline, timbre; ar merita să amintim și diversele oglinzi ale orașului (pictură, fotografie, cinema), statuile și sculpturile de for public, busturile și simbolistica lor de omagiere și reverență, dar cum, mai rar, un oraș este perceput, prin miros și auz, ne oprim fugitiv asupra acestora, lăsând la o parte gustul, pe care l-am fi putut savura în restaurantele Newyorkeze Delmonico's sau în Capșa bucureșteană.

Olfactivul celor două orașe, cu extremele sale, miresme și miasme, este și el plasat sub lentila analitică de către autoare. Astfel, în piața newyorkeză miroase a fructe, legume și carne, în cartierele supraaglomerate miroase a mușchi și a igrasie, mirosul de mâncare proaspătă concurează cu cel de mâncare stricată. Adeseori izbucnesc incendii și orașul este înecat de mirosul de fum, de unde și măsura de a instala senzori pentru incendiu în întreaga insulă Manhattan încă de la 1879. Miasme grele emană de la diversele întreprinderi industriale plasate în metropolă. Crematoriul de gunoi rezolvă miasele descompunerii, dar nu și poluarea.

O sursă de mirosuri plăcute sunt fumul de tutun - de pipă, de țigări de foi - , produs de American Tobacco Company, de Philip Morris, miros asociat cu precădere masculinului, în timp ce parfumurile Avon, create pe la 1886 și primele saloane de frumusețe aduc miresme plăcute din lumea cosmeticii feminine.

Mirosurile bune sunt asociate cu igiena și canalizarea, cu băile publice care continuă să funcționeze și în secolul XX. Nu putem lăsa la o parte grădinile și parcurile, copacii și florile cultivate în abundență la început de secol, prin care orașul respiră și contracarează miasele.

Deși canalizarea și apa curentă au fost introduse doar în parte în clădiri publice și locuințe din București, existența a numeroase băi publice, cu taxe accesibile, rezolvau oarecum problema igienei

bucureștenilor. Multitudinea de flori din „orașul-grădină” atenuau sau anulau mirosuri neplăcute din gospodărie, care presupunea o curte și o grădină. Din curți și străzi vin adeseori miresme plăcute, de asociat cu gusturi delicioase: „miroseau nu numai a flori, ci și a mâncare proaspăt gătită sau a pâine și plăcinte și covrigi scoși din cuptor la brutăria de la colțul străzii [...] vara mirosea a dulceață, toamna mirosea a murături, în timp ce iarna se putea vedea dar și simți, fumul ieșind prin toate coșurile.” (308)

Dar orașele sunt percepute și prin voci, zgomote și sunete, sau, am putea spune un anumit profil sonor, care, la fel ca și celelalte simțuri, spun ceva despre „jocul complex dintre cutumele patriarhale care încă persistau și modernitatea ce era deja acolo sau tocmai prindea contur.” (16)

Amândouă orașele sunt zgomotoase, sursa fiind, în principal un trafic intens, dar deloc neglijabil este și zgomotul de la șantiere, de la diverse fabrici și ateliere, vocile oamenilor pe stradă, în piețe. În contrapondere vin sunetele muzicii clasice de la Filarmonica din New York, respectiv, de la Ateneul Român, de la opere, operete și teatru. Șlagărele la modă în metropola americană, melodiile preferate în cea românească completează tabloul sonor.

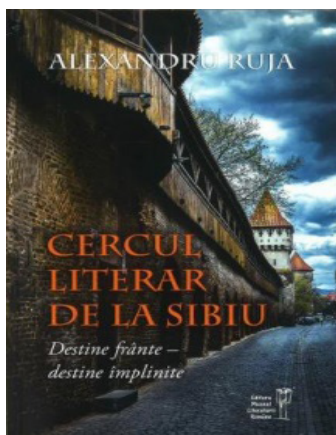
Scurta noastră cutreierare senzorială prin cele două orașe dă doar o idee despre materia copioasă pe care cartea Mariane Neț o oferă cititorului interesat de istorii urbane, de dinamica mentalităților, de spațiul public, de viața cotidiană a clasei de mijloc, cu mai mult de un secol în urmă, în două orașe îndepărtate geografic, dar apropiate prin unele similarități. Acestea merită percepute cu toate simțurile treze, savurate în abundența unor detalii palpând de concretețe și subsumate unor idei frumoase și mereu actuale precum (re)construirea și afirmarea unei identități urbane.



Șerban Savu - Video chat

George MANOLACHE

**Cercul Literar de la Sibiu sau despre
răscumpărarea unor „titluri” de
valoare literară**



Lesne de remarcat între aparițiile editoriale de la sfârșitul anului trecut, volumul *Cercul literar de la Sibiu: destine frânte - destine împlinite* coroborează asiduitatea cercetătorului și a exegetului Alexandru Ruja pentru calibrul aliajelor în care se regăsesc elemente de istorie, critică și teorie literare. Acestea sunt asumate ca bursă de capital cultural, în tandem cu oferirea unor varii potențialități de licitație a literaturii moderne, girate de „manifestul” celei de „a patra generații post-maioresciene”. Necesarul demers este complinit prin răscumpărarea unor „titluri” de valoare literară și prin repunerea în circulație a unor creații autonome estetic, alături de localizarea unei constelații octogonale de scriitori având deschiderea necesară spre contextul modern european și robustețea de a rezista presiunii ideologice de după preluarea puterii politice de către stalinisto-dejiști.

În consemnările „après-coup” ale Monicăi Lovinescu (*La apa Vavilonului*, Editura Humanitas, București: vol. I 1999; vol II 2001, pp. 44-46) din „12 octombrie 1946”, este menționat faptul că „un comitet”, format din F. Aderca, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, Perpessicius, I. Negoiescu, a acordat premiile Asociației „Eugen Lovinescu”, distincții pe care „Sburătorul” n-a mai putut să le onoreze, însă. Dintre cei cinci laureați, doi sunt reprezentanții „Cercului Literar de la Sibiu”: Ștefan Augustin Doinaș (pentru *Alfabet poetic*, volum de versuri care va apărea 30 de ani mai târziu!) și Radu Stanca (pentru piesa de teatru în manuscris *Dona Juana*). Lor li se adaugă: Irina Hanciu (pentru romanul *Linie moartă*, debutul editorial producându-se abia în 1965!), Ada Orleanu (pentru volumul de nuvele *Caii dracului*, tipărit după aproape

20 de ani, câteva dintre ele regăsindu-se în volumul *Boarii* din anul 1968!) și Horia Lovinescu (pentru teza de doctorat Rimbaud, monografia va fi publicată în 1980, la Editura Univers!); cu toții încorporabili în același pluton al destinelor frânte la înmugurire și recuperate la maturitate. Cum bine semnala Alexandru Ruja, suntem în prezența unui „fapt bizar, oricum atipic într-o evoluție normală a literaturii”, recunoscut în circumstanța în care Ștefan Aug. Doinaș și ceilalți colegi de generație să „debuteze editorial odată cu generația lui Nichita Stănescu și Ioan Alexandru, iar, alții, chiar mai târziu”. Paradoxul situației se regăsește în certitudinea potrivit căreia debutul „cerchiștilor” nu mai reprezintă „o afirmare”, ci „o confirmare”. (v. „Ștefan Aug. Doinaș: poetul sonurilor rare”, în vol. *Cercul literar de la Sibiu: destine frânte - destine împlinite*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2020: 202-203).

În cazul „Cercului literar de la Sibiu”, valorile artistice, sortate continuu în funcție de indicatorii canonului modernist, sunt adjuocate de universitarul Alexandru Ruja în funcție de parametrii valizi estetic spre a fi reprojectate și racordate la cursul liber al istoriei literare postbelice. Condiția leibniziană, căreia trebuie să îi facă față exegetul implicat într-o atare operație dinamică de renegotieri supravegheate estetic și de tranzacții de valori literare autentice, are în vedere profunda cunoaștere a fondului de care dispune cultura și literatura noastră postbelică. O altă clauză, prin care valorile literare și derivatele lor sunt (re)supuse procesului de evaluare și de cernere continuă, ține de relevanța criteriilor canonice din care nu lipsesc indicii de noutate, gradul de rezistență la factori cu un grad sporit de risc axiologic și posibilitatea de revalorificare a capacității operelor suspendate pe criterii extraliterare de a-și menține forța de transcendență a mediului (cultural, politic, ideologic ș.a.m.d.) în care au fost plasate, respectiv, cenzurate și blocate. Pentru că, așa cum o demonstrează Alexandru Ruja în studii de referință - *Parte din întreg* (I:1994, II: 1999); *Aron Cotruș - viața și opera* (1996); *Ipostaze critice* (2001); *Literatura română contemporană. Poezia I* (2002); *Literatura prin vremi* (2004); *Dicționarul Scriitorilor din Banat* (2005); *Printre cărți* (2006); *Interviuri eminesciene. Actualitatea lui Eminescu* (2008); *Printre cărți - Prin ani* (2009); *Lecturi - Cărți - Zile* (2012); *Rotonde critice* (2015); *Spiritul cultural al Timișoarei* (2016), *Confluente critice* (2017) ș.a. - cursul valoric al istoriei literare este unul petulant și fluctuant, cu linearități și meandre imprevizibile. De aici și meritul incontestabil al „instituției Alexandru Ruja” de a plasa, la „bursa de valori” a modernismului postbelic, opere și autori - în marea lor majoritate din geografia culturală din Vest, dar și de aiurea -. Cu toții, însă aflați într-o perpetuă aucțiune, hermeneutul probându-și, de fiecare dată, capacitatea de a (re)citi și (de)secretiza „comoara tănuțită” a unui secol cu lumini și umbre, expus dictaturii extremelor și supus,

pe termen lung, presiunii mutilante a stalinismului și comunismului în diferitele lui faze și ipostaze.

Supoziția istoricului și a criticului literar, cu privire la posibile interferențe între doctrine și formele lor de manifestare aulice, are în vedere contingența între fenomene extreme, aparent disparate și recurente, ale căror efecte nocive au putut fi resimțite și, după caz, experimentate „pe viu” de către intelighentsia noastră postbelică în al cărui tablou, „Cercul literar de la Sibiu” se bucură de o poziție centrală. Menținerea sub observație a conjuncturilor și devoalarea condițiilor ce au putut alimenta „politici exclusiviste”, care au incitat la ură de clasă, agresiune politică și exacțiune ideologică, își recunoaște temeinicia prin aducerea în prim-plan a cinematicii nucleului modernist al „Cercului literar” și prin recursul la poetica (re)lecturii partituri „cerchiste” interpretabilă în „gamă pro-” (modernistă, estetică și europeană).

Referindu-se la „sentimentul de adecvare a lecturii”, Matei Călinescu (*A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, 2007) recomandă să se țină cont de „instrucțiunile” conținute în textele avute sub observație, fie formulate explicit și complet, fie doar sugerate; cu mențiunea că literatura proiectată în atelierele de încercări literare și filosofice ale „Cercului de la Sibiu” își are conținută „per se”- vademecumul lecturabil. Prin urmare, consemnele cu privire la „locul” unde „poetica compoziției” s-ar putea intersecta, gemelar, cu poetica evazivă a „(re)lecturii” nu vor eluda „valabilitatea, euristică” a unor constructe propedeutice cum ar fi: „cititorul ideal”, „cititorul informat” (Stanley Fish), „cititorul implicit” (Wolfgang Iser), „cititorul model” (Umberto Eco), „cititorul încifrat” (Christine Brooke-Rose), „cititorul competent” (Jonathan Culler) ș.a.m.d. Este vorba despre „instanțe” implicate de Alexandru Ruja, ori de câte ori situația o impune, în semiotica literaturii și în aproximarea geometrică a unghiului de extindere a manifestului modernist al „Cercului literar de la Sibiu”. Dincolo însă de aspectele de fond, axate pe devoalarea formelor de manifestare a totalitarismelor, ca o moștenire europeană comună a secolului trecut, exegetul se arată preocupat de felul particular în care „poetica (re)lecturii” poate fi concepută ca set de reguli valabile pentru validarea unei „lecturi bune, eficiente, plăcute” a literaturii produse și experimentate în „laboratorul pur literar și filosofic” al Cerului Literar. Un concludent exemplu îl oferă dublul circuit prin care poezia lui Ștefan Aug. Doinaș este receptată și interpretată de comilitonii cerchiști: Ovidiu Cotruș, Ion Negoïtescu, Radu Enescu, Nicolae Balotă, Cornel Regman, I.D. Sîrbu ș.a. Preocupat de relevarea profunzimii „legăturilor adânci, subterane” a modelelor lucrând în secret (este vorba de Blaga, dar și de Eminescu), Alexandru Ruja consideră că Ovidiu Cotruș este cel care a sesizat cel mai bine această relație modelară. Ca urmare, „prin Blaga, Doinaș va

descoperi un întreg univers artistic, va simți sufletul rilkean în comunicare cu sufletul lumii - scrie Ovidiu Cotruș -, se va apropia cu [Ștefan] George de înțelegerea rafinat-estetică a civilizațiilor crepusculare, va fi cucerit de îngroșarea expresivă și expansionistă a conturelor văzute ale lumii, împinse la limita lor extatică, unde își revelează relațiile cu cosmicul și absolutul”. Așa cum precizează Alexandru Ruja, „tot Ovidiu Cotruș este cel care a observat apropierea poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș de lirica eminesciană, considerând că modelul ideal al lui Doinaș a fost „Eminescu al ultimei perioade (al *Sonetelor* și al *Lucafărului*), acel Eminescu patetic-abstract, apropiat de Hölderlin, al cărui glas, țâșnit din străfundurile subiectivității, rămas parcă din alt tărâm, exprimă suferința și bucuria ca manifestări existențiale, definitive pentru însăși condiția umană”. Ca urmare, „Doinaș a năzuit și năzuiește în continuare, prin ceea ce este mai autentic în lirica sa, să descopere esența adevăratului clasicism pe calea arătată de cei doi romantici”, conchide Ovidiu Cotruș. (ap. Ovidiu Cotruș, *Meditații critice*, Editura Minerva, București 1983: 208-209, cf. Alexandru Ruja, *op. cit.*, pp. 198-199). Lui Ovidiu Cotruș, îi va fi dedicată suita lirică *Sonetele mâniei*, iar în *Măștile adevărului poetic* (1992) îi va fixa personalitatea în tușele unui desen memorabil: „Nicăieri n-am văzut la lucru, în mod pregnant și cu rezultate mai evidente, eul moral, decât în comportamentul de fiecare zi a lui Ovidiu Cotruș”. (ap. Ștefan Aug. Doinaș, *Măștile adevărului poetic*, Editura Cartea Românească, București, 1992, p. 245, cf. Alexandru Ruja, *op. cit.*, p. 244).

Forjate sub paralaxa sintagmei „destin frânt – destin împlinit” – o formulare cu trimiteri transparente la adagiul bătrânului Santiago, incredințat că „omul nu este făcut să fie înfrânt”, că „un om poate fi nimic, dar nu înfrânt” - textele de „sertar” sau editele lui Ștefan Aug. Doinaș, Ion Negoïtescu, Radu Stanca, Eugen Todoran, Ion D. Sîrbu, Ovidiu Cotruș, Deliu Petroiu sunt o probă de reconsiderare a „cerchismului” ca fundament al literaturii noastre menținută sub arcadele modernismului, respectiv ale estetismului lovinescian, grație acestor rădăcini neafectate ideologic. „Opțiunea pentru E. Lovinescu” (ratificată în secvența cu același titlu) este una de domeniul evidenței, reperată în cazul lui Ion Negoïtescu, care aprecia „fără rezerve activitatea de critic și istoric literar a lui E. Lovinescu, lucru pe care nu l-a retractat niciodată. (...) Obligat să dea o amplă *declarație* în perioada detenției de la Jilava, de fapt un adevărat traiect al vieții sale, cu oamenii pe care i-a cunoscut, cu colegii sau prietenii pe care i-a avut, cu persoanele de care se simțea cel mai legat etc., I. Negoïtescu nu s-a dezis de legătura cu Lovinescu”. (Al. Ruja, *op. cit.*, p. 342). În acest sens este reprodus un fragment emblematic din „*declarația olografă*” din 17 aprilie 1963, referitor la ceea ce a însemnat opțiunea acestei „generații pierdute” (cum o numește E. Simion)

pentru E. Lovinescu, „maestrul” ei în literatură. Acestui întemeietor și apărător al modernismului estetic i-au fost prezentați de către Ion Negoitescu, în 1941, „câțiva dintre prietenii și colegii” de la „Cercul Literar”: Radu Stanca, Eugen Todoran, Cornel Regman, Ion Oana, Ion D. Sîrbu, Ștefan Aug. Doinaș, Deliu Petroiu, opt dintre ei figurând între preferințele lui Alexandru Ruja. Între timp, bineînțeles, admirația lui Ion Negoitescu față de Lovinescu și ideile acestuia reușise să se imprime și comilitonilor mai sus menționați. „Această înrăurire a ideilor lovinesciene asupra noastră se îngemăna, de altfel, cu cea a filosofiei și a literaturii blagiene, deși cei doi scriitori nu aveau unul față de celălalt nici simpatie, nici considerație cuvenită. Ceea ce mă atrăgea spre Lovinescu era, pe lângă latura stilistică a propriilor opere, faptul că el reprezenta atunci, pentru noi, ideea de libertate absolută în literatură și artă”. (*Declarație olografă*, 17 aprilie 1963, semnată de Ion Negoitescu, *ap. Alexandru Ruja, op. cit.*, pp. 342-343).

Evident, nu avem cum să ignorăm problema de fond, ce transcende mecanismele de funcționare ale acestui agregat literar, chestiune pe care o recunoaștem în solidarizarea tacită a istoricului literar cu victimele totalitarismului comunist și cu permanenta compasiune pentru traumele cauzate de condamnarea la tăcere a unei pleiade de scriitori care-și va plăti, cu asupra de măsură, dreptul la „libertate absolută în literatură și artă”. Acestea constituie, de altfel, „firul Ariadnei” oferit de istoricul literar în orientarea prin labirintul arhitextului „cerchist”. De aici referirea, ori de câte ori situația o impune, la experiențele carcerale, la procedurile de urmărire, de supraveghere și de reclusiune stalinistodejstă și comunistă la care au fost supuși „cerchiștii” Victor Iancu, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Ion Negoitescu, Eugen Todoran, Deliu Petroiu, Ovidiu Cotruș, Ion D. Sîrbu; cu toții convocați de Profesorul Alexandru Ruja pe limenul axiologic al „destinelor frânte - destinelor împlinite”. Fără îndoială, octetul celor urmăriți, anchetați, încarcerați, expulzați în localități supravegheate, cu „domiciliu forțat” și loc de muncă în regim „corecțional” etc. se poate extinde, spre a deveni o veritabilă orchestră, cu instrumentiști și soliști de primă clasă: Nicolae Balotă, Eta Boeriu, Radu Enescu, Ioanichie Olteanu, Ovidiu Drimba, Alexandru Cucu, Henri Jacquier, Viorica Guy Marica, Dan Constantinescu, Wolf von Aichelburg ș.a.

Referitor la dubla valoare, etică și estetică, a scrierilor celor opt autori, „licitați” de Alexandru Ruja la bursa de valori literare a celui de-al treilea mileniu, reținem intenția adnotatorului de a-i menține în circuitul literaturii moderne și de a-i restitui, în integralitate, societății culturale postdecembriste, între ale cărei priorități ar trebui să se regăsească și preocuparea de a avea o conștiință curată, un „eu moral” indeniabil. Pentru că, provocarea epistemologică a criticului și a

istoricului literar Alexandru Ruja constă, printre altele, în datoria morală de a „arăta cu degetul” spre fundalul de unde și-au manifestat barbaria agresorii culturii și ai literaturii vreme de o jumătate de veac. Și, simultan, de a grava acvaforte, într-un medalion al rezistenței, portrete de scriitori sub vremi, victime ale procesului de purjare ideologică a literaturii și a culturii române. În acest sens, din fiecare minimonografie, se întrevede propensiunea Profesorului de a se angaja, moral, civic și estetic, în (re)edificarea canonului modernist prin completarea patrimoniului cultural vernacular cu operele și acțiunile celor opt reprezentanți ai „Cercului literar de la Sibiu”, segment literar livrat, „în integritate”, memoriei colective a culturii române al cărei destin se cuvine a fi împlinit.

Spre a-și menține dreapta măsură în prezentare și interpretare, autorul recurge la un cofraj exegetic axat pe biografism, tematism, culturologie, imaginar etc. Fără a forța nota, vedem în Alexandru Ruja un continuator al lui Pompiliu Constantinescu. La baza acestei afirmații recunoaștem pasiunea comună pentru istoria structurilor literare (ale personalităților de care se preocupă), prezentarea ansamblurilor afective, a tectonicii de „geneze” și de „sinteze” caracteristice mișcărilor de translație spre „veșnicul frumos”. Ambilor exegeți le este comună febrilitatea de „harnică albină” în căutarea și investigarea „biografiei spiritului”, în prezentarea structurii operei, în concentrarea, cu prioritate, pe nucleele de forță interioară și, atunci când situația o cere, pe „biografiile istorice” ale creațiilor literare.

Prin cartografierea acribioasă a „manifestului” reacțional, „anti-” (sămănătorist, populist, ideologizant) de la „Revista Cercului Literar”, Alexandru Ruja confirmă tradiția unei școli critice preocupate de relevanța simpatetică a studiului literar, surprins în complexitatea și amplitudinea exercițiului liber-ales. La o privire de ansamblu se poate observa că, în opțiunea



Șerban Savu - *Unite d'habitation*

universitarului timișorean, istoria literaturii are un profil bivalent: unul care este egal prin timp cu actul de naștere și cu evoluția creațiilor literare și altul prin care se ia act de integrarea în patrimoniul cultural a operelor și autorilor, intrându-se astfel, într-un proces istoric de sedimentare, germinare și expandare a valorilor literare. Așa cum preciza Alexandru Ruja, prin „racordarea la mișcarea generațiilor, în sensul direcției maioresciene, *manifestul* cerchist este expresia unei continuități” (op. cit., p. 28), a unei opțiuni deschise. Astfel, manifestarea literară și atitudinea culturală a „cerchiștilor” vor fi revăzute contrapunctic, prin lentila „scrisorii-manifest,” în opțiunea căreia „literatura română nu înseamnă un fenomen închis, petrecut într-o țărnire autarhică”, nu se vrea „o contribuție pitorească la etnografia europeană, ci o ramură tânără a spiritualității continentale, ramură străbătută de aceeași sevă și încărcată de aceleași roade, chiar dacă pământul în care s-au împlântat este altul”. (*ibidem*) „Bis dat, qui cito dat”: cu volumul de față asistăm la devoalarea coordonatelor literare ale unui univers în conștiința timpului în dipol, cu tot ceea ce presupune reinvestirea unor forme de existență culturală și de persistență identitară cu noimă. Convins că literatura „cerchiștilor”, regrupați sub emblema fenixului, nu se impune cu drept de investiție modern(ist)ă, exegetul va recurge la asamblarea ei în agregatul post-maiorescianismului, ca derivat al intențiilor lovinesciene de sincronizare cu formule și orientări estetice din spațiul cultural continental. Procesul de geneză a operei se complinește și se susține, astfel, printr-un proces sinterizant de preluare, acceptare (lipire) sau, în plan simfonic, de reorchestrare a temelor și de resuscitarea unor forme contrapunctice de ordin plurivocal, fără a fi însă revoluate. Ipoteza după care valorile unei literaturi au calitatea de a se reflecta caleidoscopic și de a se reabsorbi sintezic în ipostaze insolite își probează validitatea în cazul literaturii unora dintre „cerchiști” (Ștefan Aug. Doinaș, Ion D. Sîrbu, Radu Stanca, Ion Negoieșcu, Ioanichie Olteanu, Wolf von Aichelburg, Ovidiu Cotruș ș.a.) de care istoria literară postdecembristă va lua act cu reală și netrucată surprindere. Se confirmă, astfel, necesitatea menținerii în funcțiune a rețelelor prin care se asigură comuniunea între depistarea, localizarea, reorchestrarea simfonică a temelor, demonstrându-se că, pe cât de osebite sunt între ele, istoria și critica literară, pe atât de mult, în dinamica lor, acestea și-au probat consubstanțialitatea.

Unul dintre primatele cărții de față rezidă în perseverența istoricului și a criticului literar Alexandru Ruja de a urmări procesul morfologic de stratificare și de reconfigurare a cerchismului literar, ca fenomen reactant de cultură, avându-și forțele proprii de acțiune plurală, stimulii săi interni și externi regăsiți în fixarea opțiunii moderne cu privire la literatură ca reflex estetic al conștiinței de sine. Între meritele volumului rămâne ușor de recunoscut arta adnotatorului – „doctus cum

libro”! – de a lăsa joc liber între tamponalele momentului: „Manifestul”, „Revista Cercului Literar” și Literatura cerchiștilor funcționând „per se” și „per ansamblu”. Cu precizarea că modulele își au modul genuin de funcționare, fără ca exegetul, sub pretextul sinterizării, clivajului ori abordării inter- și/sau transliterare, să fie nevoit a le transfuza „metodologii” ale donatorilor din arealul sociologiei literare, imagologiei, culturologiei, filosofiei etc. Din cele prezentate se observă că autorul nu pierde din obiectiv centrele de germinație ale modernismului, fie acestea la Sibiu, Cluj, Timișoara, Craiova etc. Atunci când însă are impresia că în unele lucrări ale cerchiștilor se află „grăuntele de aur” (baladescul, orfismul, psalmicul ș.a.) cu tot ceea ce presupune trecerea de la o stare latentă a modernismului la una (inter)activă, Al. Ruja le sistematizează, le cerne și le expune „in extenso,” cu intenția de a conferi „senzația” de scufundare în „unda” de viitură a modernismului. Este în joc o experiență edificator probată prin implicarea filologului, vreme de o jumătate de veac, în adnotarea, în completarea, în definitivarea și îngrijirea unor ediții de referință: Gala Galaction, *Roxana. Papucii lui Mahmud. Doctorul Taifun*, 1986; Șt. O. Iosif, *Poezii*, 1988; Anton Pann, *Povestea Vorbii*, 1991; Liviu Rebreanu, *Nuvele*, 1991; Aron Cotruș, *Poezii* (vol. I-II), 1991; Al. O. Teodoreanu, *Tămâie și otravă*, 1994; Aron Cotruș, *Peste prăpastii de potrivnicie* [Biblioteca pentru toți nr. 1437], 1995; Aron Cotruș, *Opere 1, Poezii* [*Poezii*, 1911 și *Sărbătoarea morții*, 1915], colecția „Scriitori români”, 1999; Aron Cotruș *Opere 2, Poezii* [*Neguri albe*, 1920, *România*, 1920, *Versuri*, 1925, *În robia lor*, 1926, *Strigăt pentru depărtări*, 1927, *Cuvinte către țaran*, 1928], colecția „Scriitori români”, 2002; Aron Cotruș – *corespondență, scrisori trimise*, 2005; Aron Cotruș, *Opere 3* [*Măine*, 1928, *Printre oameni în mers*, 1933, *Horia*, 1935; *Minerii* (f.a.)], 2014; Ioan Alexandru, *OPERE*, vol. I-II, 2015; Ștefan Aug. Doinaș, *OPERE*, vol. I.- II, 2016 ș.a.

În siajul inaugurat de Al. Rosetti, alcătuirea de ediții își dovedește, prin diorthosirea benedictinului Alexandru Ruja, urgența actului de cultură, împlinit prin probitate, osârdie, acribie filologică, dublat de preocuparea pentru menținerea în circulația netulburată de scopuri extraliterare (comerciale, ideologice, partizanale etc.) a valorilor culturii naționale. Sunt priorități regăsite, de altfel, și în inițiativa reeditărilor ultimelor decenii, cu precădere a celor din seria „Opere fundamentale” relansată de Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă și de Editura Univers Enciclopedic, sub coordonarea academicianului Eugen Simion, demers la care Alexandru Ruja își aduce obolul cu seriile „operelor fundamentale” ale lui Aron Cotruș, Ștefan Aug. Doinaș, Ioan Alexandru ori prin colecția „O sută una poezii”, cu antologia poeziei lui Octavian Goga, Aron Cotruș, George Coșbuc, Ștefan Baciuc etc.

La o privire de ansamblu, axul central al împlinirii

„Cercului Literar de la Sibiu” este fixat în proiectul de *Istorie literară* a lui Ion Negoieșcu, acela „care cu *Manifestul Cercului de la Sibiu*, făcuse să înflorească pe buzele lui E. Lovinescu un surâs cernit de om bolnav, ca și alinarea de a avea cui să treacă mai departe torța maioreșciană”. După cum menționează Monica Lovinescu, acest „spiritus rector” avea să fie prezent de mai multe ori în „această fază postumă a Cenaclului. În 1946, cu Radu Stanca, Nego, Doinaș, Ovidiu Cotruș, pe străzile Sibiului, Clujului și Bucureștiului nu ne îndoiam că viitorul ne aparține și că literatura română se pregătește să facă saltul ei decisiv. L-a făcut. Însă înapoi. Înspre neant. Nimeni nu părea a o presimți. În afară poate de Șerban I și mie, cu Cioculescu care, într-o noapte albă, dinainte sau de după un bombardament, ne-a descris mame o precizie halucinantă, tot ce se va întâmpla” (Monica Lovinescu, *op. cit.*, p. 44).

Aieva „Cercului literar de la Sibiu”, cenaclul „Sburătorul” și-a încetat întâlnirile, „cu toate că ne aflam în antecamera comunismului. Ceea ce, cât trăise E. Lovinescu, nu se întâmplase nici sub legionari (e drept că aceștia nu fuseseră la putere decât câteva luni), și cu atât mai mult sub Antonescu”, deși ctitorul modernismului era atacat violent în presa de dreapta, fiind cotel drept „iudeo-cosmopolit”, iar Cenaclul fiind frecventat doar de „jidovi” sau „jidoviți”. Într-adevăr, după cum mărturisește Monica Lovinescu, „porțile Cenaclului erau larg deschise tuturor scriitorilor, deci și celor evrei. Prioritar lor, de îndată ce legile îi alungau de aiurea și erau persecutați”. (*ibidem*, p. 45)

Din fericire pentru E. Lovinescu, în 1946, acesta nu mai era de față spre a „asista la închiderea definitivă a Cenaclului”, dejist-stalinistii „anunțând”, cu această nefericită ocazie, și „alungarea” lui E. Lovinescu din literatură. Motivul era similar celui legionar-antonescian: „tot pentru *spirit indulgent*, de data asta însă ca *valet al imperialismului și al capitalismului* („*dixit*, cu dezvoltări mai ample marxist-leniniste”, semnalate de „toți noii corifei ai tinerei critici de partid în frunte cu Ov. S. Crohmălniceanu și N. Tertulian. (*Ibidem*, pp. 45-46)

Evitând cu eleganță polemica, tensiunile și subiectivismul, Alexandru Ruja (ca și Perpessicius, dealtfel) nu și-a proiectat istoria literară a „Cercului de la Sibiu” într-o dispută valorică, raportată subiectiv la cei care s-au mai ocupat de acest subiect (nu puțini la număr, dacă mai adăugăm și nenumăratele teze de doctorat pe această temă). Prin urmare, cartea de față nu este menită să provoace zguduiri din temelii, furtuni sau modificări substanțiale de paradigmă. Dimpotrivă! Destinele frânte și mai apoi împlinite sunt prezentate cu protocol și eleganță, dictate de recuperarea spiritului viu al acestei pleiade literare profund nedreptățite. Prin urmare, în cartea Profesorului Alexandru Ruja nu vom întâlni zone literare superioare, dar nici arondimente inferioare (în afara episodului „Ion Motoarcă”), ea fiind proiectată

ca un angrenaj ce funcționează după regula „calmului valorilor”. Sintagma se recunoaște în titlul volumului în care Virgil Nemoianu, prin eseurile consacrate lui Ștefan Aug. Doinaș, Ion Negoieșcu, Cornel Regman pledează, la rândul-i, pentru permanența gustului estetic lovinescian în tandem cu preeminența „angajamentului cerchist” în favoarea „autonomiei spiritului” modernist și a libertății sale manifeste de acțiune.

*Alexandru Ruja, *Cercul literar de la Sibiu: destine frânte-destine împlinite*. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2020.

Elena ABRUDAN

Arta Contemporană. Comentarii poetice

„Rondul scriitorilor în dialog cu lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca” este titlul inspirat al albumului de artă apărut la editura Mega, la Cluj, în 2020. Editarea acestui album elegant a fost prilejuită de proiectul realizat de scriitorii Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor împreună cu Muzeul de Artă din orașul nostru. Invitația adresată scriitorilor de către doamna Irina Petraș, președinta Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor și acceptată de domnul Lucian Nastasă-Kovacs, directorul Muzeului de Artă, presupunea realizarea de comentarii, în versuri sau proză, având ca punct de plecare tablourile propuse de curatorii muzeului. Astfel, la Muzeul de Artă Cluj a fost organizată expoziția care reunea un număr de câteva zeci de lucrări din patrimoniul muzeului, care nu sunt expuse decât ocazional, însoțite de un text cu explicații referitoare la demersul curatorial care a făcut posibilă organizarea acestei expoziții. Ulterior a fost realizat și albumul de artă, care cuprinde lucrări de artă plastică însoțite de unul sau mai multe texte ale scriitorilor clujeni: poeme, eseuri și proze poetice. Astfel, șaptezeci și cinci de scriitori au comentat, în proză sau în versuri, patruzeci de lucrări de artă contemporană.

În deschidere, albumul beneficiază de argumentul Irinei Petraș și un cuvânt înainte semnat de Lucian Nastasă-Kovacs. „Lectura printre rânduri” dezvăluie „tâlcul” proiectului propus de Irina Petraș deopotrivă scriitorilor și artiștilor cu scopul declarat de deschide calea descifrării sensurilor ascunse dincolo de petele de culoare, volume, lumini sau umbre, gesturi și semnificații intenționate sau nu de creatorul lucrării de artă. În viziunea Irinei Petraș, contemplarea și interpretarea operei plastice de către poezii și prozatorii invitați la Rondul scriitorilor poate construi noi semnificații și chiar o nouă viață a operei de artă, ca rezultat al interpretărilor care i se dau. Privită dintr-o altă perspectivă („Dialogul artelor”), interacțiunea scriitorilor

cu operele de artă este considerată de Lucian Nastasă-Kovacs deopotrivă exprimare de sine a artiștilor plastici, care erau în același timp poeți sau muzicieni, precum și exercițiu critic care a condus în timp la instituționalizarea criticii de artă sau chiar o formă incipientă de promovare practică de scriitori care, prin textele lor critice au făcut cunoscute operele și personalitatea artiștilor moderni. Următoarele texte din deschiderea volumului propun fie dezvăluirea calităților care predispun o persoană la apropierea și comentarea operelor de artă („Invitație la sinestezie” – Hanna Bota), fie descoperirea diversității intereselor care pot să conducă la implicarea scriitorilor clujeni în proiectul propus de Irina Petraș („Comunități electivă” – Constantina Raveca Buleu). Textul care prefațează albumul („Ut Pictura Poesis”) aparține lui Ștefan Borbely care reflectează asupra relației dintre pictură și poezie deopotrivă din perspectivă occidentală și orientală. Înainte de afirmarea modernismului, discursul pictural prins în timp al artei occidentale și poziția excentrică a artistului în raport cu lumea și cu opera sa sunt complet diferite de noblețea picturii orientale, abstrasă din conjunctura istorică și care îl plasează pe artist în imediata apropiere a suveranului prin simplul fapt că opera lui prilejuiește un moment de contemplare a perfecțiunii. Combinarea picturii, poeziei și caligrafiei, în arta orientală, pentru a provoca o stare poetică, eleganță formală și paroxism sufletesc conduce discuția spre reliefaarea celor două modalități de a alătura textul și imaginea. Pe de o parte textul inserat de pictor în imagine poate fi o poezie care exprimă trăirile în timpul realizării operei și impresia pe care o are pictorul în final. Pe de altă parte, textul poate fi un comentariu succint sau chiar ironic, care să nu aibă legătură cu imaginea. Totuși, anumite tendințe ale artei moderne redescoperă capacitatea artiștilor de a sesiza magia ascunsă geometriei capabilă să exprime sensuri ascunse la prima vedere și intuiții care scapă observației și limitărilor conceptuale ale discursului pictural. Concluzia firească a prefațatorului acestui volum este aceea că textele alăturate de scriitori imaginilor sunt explorări ale sinelui, ale celuilalt și ale timpului nostru, potrivit apropierii intelectuale și afective de autorul sau tema tabloului ales.

Într-adevăr, comentariile critice, poemele și eseurile cuprinse în volum dezvăluie atât diversitatea tematică și stilistică a picturilor propuse contemplării, cât și diversitatea imboldurilor care au provocat alegerea imaginii și formula prin care scriitorii au înțeles să exprime cel mai adecvat semnificația intuită și construită cu perseverență pe marginea sugestiilor oferite de substanța și stilul imaginilor.

Textele alăturate imaginilor de către scriitorii Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor se înscriu, în mare, în strategia de interpretare propusă de Dan Breaz, curatorul expoziției „Rondul Scriitorilor în dialog cu lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca” și prezentată în postfața volumului. „Vederea de dinaintea imaginii

și vorbirea de dinaintea cuvintelor” este titlul inspirat al acestui text care dezvăluie variate valențe ale spiritului contemporan, animat de exercițiul gândirii critice, exprimate în lucrări foarte diferite ca stil, dimensiune sau perioadă de creație. Fiind în același timp curator și poet, Dan Breaz ne vorbește despre lucrări care demonstrează că arta contemporană apelează la mecanismele gândirii și ale cunoașterii într-un efort de recuperare a evenimentelor interioare, a trăirilor subiective și a realităților spirituale sugerate de imagini. Este cazul unor pictori care proiectează pe pânză aspecte ale universului subiectiv: Ioan Sbârciu – *Vultur* Florin Maxa - *Victorie*, Kancsura Istvan - *Studenta*, Vasile Crișan – *Misterul pietrei*) sau artiști care dezvăluie subtil realități metafizice (Silviu Oravițan - *Poarta*, Komives Andor – *Îngerul cenușiu*, Marius Ghenescu - *Meteora*, Sorin Ilfoveanu – *Anabasis XIII*, Onisim Colta – *Lumina interioară*, Radu Șerban – *Compoziție 3*, Georgeta Arămescu Anderson – *Veacuri trecute*, Florin Maxa – *Victorie*.

Pânza lui Ioan Sbârciu – *Vultur* prilejuiește poezilor Aurel Șorobetea și Ion Cristofor imagini poematice ale căderii omului din starea de bine a împărăției cerești („Ioane / Vulturul tău pare / a fi o himeră, / o pasăre apteră, / terestră, pedestră, / aripi are, dar (par?) / desprinse de spinare, / așadar, adio la cer înălțare!” - *Vultur* – A Șorobetea) sau a unei vieți normale al cărui scop este bunăstarea sufletească și cea materială: „O ceață densă s-a lăsat peste marele oraș / Oraș cenușiu ca toate viețile noastre / Doar vulturul plutește peste oraș / impasibil / Cu hălci din hoitul zilei de ieri” (Vulturul – Ion Cristofor). Condiția umană pare dominată de prezența unei forțe amenințătoare, care nu permite omului înălțarea sau ieșirea din cotidianul cenușiu, ținându-l în pământul sterp. (fig. p. 60)

Realitățile metafizice dezvăluite subtil de Silviu Oravițan prin *Poarta* sa sunt ancorate deopotrivă în timp și spațiu, de către poezii Horia Bădescu și Virgil Mihaiu. Trecutul și prezentul, materialitatea și metafizicul dialoghează subtil prin *poarta bătrână* a lui Horia Bădescu („sfășiere de tăcere-n tăcere, / dincolo de care stă întrebarea / nedelegată / și mâna întinsă a lui Dumnezeu”) sau prin cele două porți aflate în proximitate spațială în Piața Unirii din Cluj-Napoca. Pentru Virgil Mihaiu, parcă ferecată în aramă, în Muzeul de artă, *Poarta* lui Oravițan are menirea de a feri lumea de rău, în timp ce *Iconostasul* din Biserica Sfântul Mihail este poarta transparentă care permite contemplarea transcendenței. (fig. p. 55)

Recuperarea universurilor originare și instalarea în atemporalitate prin muncă și creație se bucură de contribuții figurative și nonfigurative în lucrările pictorilor Alin Munteanu - *Compoziție*, Mariana Bojan – *Cină la câmp*, Vasile Gheorghită - *Recolta*, Miron Duca – *Dealuri cu meri*, Pallos-Schonauer Jutta – *Compoziție cu figuri*, Florin Maxa - *Plaiuri*, Titu Toncian- *Laookoon*). *Compoziția* lui Alin Munteanu se bucură de transfigurarea poematice a Mihăelei Gligor și de comentariul Elenei

Abrudan. Prilej de reflecție asupra propriei condiții în poemul Mihaelei Gligor, atelierul pictorului populat de obiecte nedefinite, tablouri cu figuri neclare și fețe cu contururi abia schițate sugerează Elenei Abrudan procesul recompunerii lumii văzută prin ochii pictorului, a cărui siluetă ocupă centrul imaginii. Concentrat pe munca sa, pe relația cu subiectele sale, el este preocupat de trecerea timpului și de încercarea legitimă a artistului de a se impune în timp prin creația sa. (fig. p. 52)

Atemporalitatea peisajelor, a oamenilor și a gesturilor este exemplar prezentată în tabloul Marianeî Bojan „Cină la câmp” în forma unei ceremonii solemne la care participă personajele schițate în imagine. Poemele Rodicăi Marian, Emiliei Poenaru Moldovan, Gențianei Groza și comentariul Mihaelei Mudure recunosc imaginea arhetipală generatoare de repetiții, sensuri și gesturi ritualice care unesc deopotrivă maturii și tinerii, oamenii și animalele, strămoșii și urmașii lor, proiectați într-un peisaj impersonal și atemporal. Totuși, poemul Marianeî Bojan, contextualizează temporal „Recolta” lui Vasile Gheorghiu și perioada de creație a pictorului care a plecat dintre noi. „Pictorul a recunoscut aurul / Risipit la picioarele noastre. / Grăbiți-vă! Curând va înnopta / Și fără să băgăm de seamă / Ne vom trezi în secolul XXI...Nu avem timp pentru moarte / Trebuie să arăm / Să semănăm / Să culegem / Dar numărătorul autist / Al clipelor / L-a trimis pe pictor în Soare / După galben”. (fig. p. 38)

Meditația asupra condiției umane oferă privitorului modele de artiști, mame, soți, elevi, sportivi sau muzicieni surprinși în atitudini specifice în lucrările lui Cornel Brudașcu - *Compoziție*, Dan Hatmanu - *Cicliști*, Nagy Anna - *Inspirație*, Corneliu Baba - *Modele*, interpretate poematice sau critic de Doina Cetea, Ioan Milea, Gabriel Bota, Ștefan Borbely, Ilie Rad. Merită să amintim aici recuperarea figurii mitice a Anei, și a condiției ei de personaj jertfit prin zidire. Imortalizată acum prin personajele și culorile alese de către artist pentru a sugera imobilitatea transpusă în contemporaneitate, Ana este surprinsă într-o lungă așteptare a recompensei și a învierii, prin contemplarea imaginii de către receptor. Iată versurile Doinei Cetea, prilejuite de *Compoziția* lui Cornel Brudașcu: „Suntem trei hoinari / risipitori de culori și cuvinte / Îmi șoptește femeia privind-mă stăruitor. / Numele meu este Ana / Și stau zidită-n această pânză vopsită / În timpul trecut prin odaie / În pereții iubirilor uitate / Îngenuncheate în nepăsare, trădare / Voi trece dincolo / prin ochii tăi.” (fig. p. 25)

Alte lucrări din expoziție sunt dedicate reprezentării figurilor și portretelor insistând asupra procesului de pierdere a identității în varii circumstanțe, facilitate de fragmentarismul și relativismul paradigmei culturale postmoderne, dar și a posibilității de reconstruire a identității în conformitate cu etapele vieții sau perioadei de creație a artistului (Virgil Svințiu - *Actori în avatar*, Aurel Nedel - *Meditație*, Alexandru Rădvan - *Imperator*, Liviu Suhar - *Regele melancolic*, Walter Widman - *În*

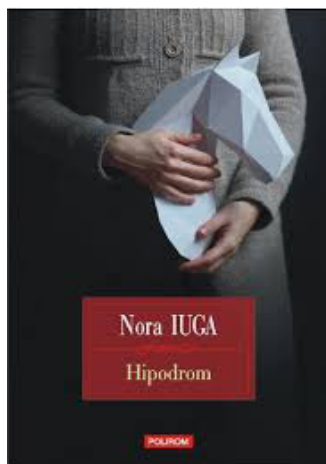
atelier). Între varii comentarii și eseuri pe marginea lucrărilor menționate, amintim poemul Rodicăi Marian care surprinde cu finețe complexitatea mișcării sufletești a indivizilor în procesul transformării identității în timp, în pictura lui Virgil Svințiu, „Actori în avatar”. „Perechea primordială, Înstrăinată de atâta repetiție, / într-o poziție firească țepăună, deși comod ceremonială, / fețele: tipice măști ale obișnuitului abia golite / de strigătele durerilor, ca și de gânduri deșuchiate, / inima actorului atât de ascunsă de lume, timid ascunsă de sacrul necunoscutului, / dar încă neînvinșă de oboseala renunțării, licărul nestins al așteptării curioase, / pauza aceea gravă, grea, între un avatar și altul, / - cum zvâcnește nesiguranța dinăuntrul actorului...” (fig. p. 64)

O serie de lucrări propun imagini simbolice ale construirii de orașe, case, baraje, punți dezvăluind esența mecanică, repetitivă sau umană a efortului edificării unor noi forme cu scopul descoperirii unui sens comun și având opțiunea moralității actului artistic sau a unei atitudini constructive (Gheorghe Apostu - *Blocuri noi*, Adriana Morales - *Punte*, Victor Ciato - *Barajul de la Tarnița*, Gheorghe Anghel - *Dig viu împotriva apelor*, Andraszy Zoltan - *Orașul copilăriei mele*). Pentru Răzvan Voncu („*Blocuri noi*”, *noduri și semne*), pictura lui Gheorghe Apostu este un prilej de reflecție asupra rolului artei de a transfigura realitatea banală prin semnificațiile sugerate de compoziție, ritm, forme și culori. Inspirată asemănarea țesăturii picturale cu broderia iilor românești și sugestia sensurilor cosmice ale modelelor artei populare. Această alăturare proiectează arta adevărată și frumosul în trecut și investește prezentul cu predominanța gesturilor născute de estetica urâtului. (fig. p. 16).

Observăm că fiecare text inspirat de o lucrare amplifică, lărgeste semnificațiile latente sau explicite prezentate în imagini, prin cuprinderea lor într-o semnificație mai largă conectând imaginea picturală cu realitățile spirituale și evenimentele contemporaneității. Dialogul unui literat cu o lucrare de artă plastică poate fi exprimat ca experiență a celui alt artist sau ca o metaperspectivă care implică felul în care fiecare îl vede pe celălalt. Descrierea experienței picturale în texte poematice și comentarii poate să clarifice și să valorizeze în mod neașteptat creația celui alt, fiind creatoare de semnificații atât în textul vizual, cât și în cel literar. Alăturarea lucrărilor plastice și a textelor inspirate de acestea dezvăluie deopotrivă preocupările artiștilor plastici și a literaților de a recupera trecutul, de a interoga și a comenta prezentul, aceeași înclinație spre meditația asupra condiției umane și asupra condiției artistului, preocupat totodată de atingerea unui sens etic al artei și de a se impune în timp prin creația sa.

Elena ROATĂ

Despre iscodirea hazardului



Să cobori fără frustrări, fără complexe, înlăuntrul tău, uneori ceremonios, de cele mai multe ori nedomolit și frust, e semnul dezinhibării. Mișcarea e captivantă și seducătoare, acțiunea e diversionistă, ritmul este de necontrolat. Plăcerea cititorului e fără de măsură. Pariază pe orice, deși oricând poate pierde. E nevoit să meargă mai departe, pentru că înfrângerile nu descurajează. Dimpotrivă. Turmurul continuă, în ciuda tuturor obstacolelor. Alunecările în timp, mai puțin în spațiu, fascinează. Planurile se intersectează, chiar dacă vocile vârstelor biologice sunt distincte, puternic timbrate. Totul se datorează curiozității de a ști sau de a înțelege ce se ascunde în tunelurile textului, acolo unde se negociază sensurile, unde se construiește, fie și din fărâme, portretul autorului.

Când în joc este proza Norei Iuga, cititorului nu trebuie să-i scape nimic. Vigilent și onest, el trebuie să caute cu îndărătnicie articulațiile, osatura, dar mai ales fibra. Acolo se ascunde ritmul și tot acolo se adăpostește pofta ispitirii, a iscodirii celor care se întâmplă sau nu se vor întâmpla. Pentru că forța romanului *Hipodrom* (Editura Polirom, 2020), stă tocmai în onestitatea scriiturii care nu-și poate permite să pervertească viața, să-i negocieze nuanțele, să-i fardeze înțelesurile, oricât de maculate ar fi ele. Destinul unei cărți rămâne acela de a dezbrăca, uneori fără pietate, viața. Uitatul pe gaura cheii e ticăloșie. De-a dreptul. În minciună nu poți trăi nici atunci când scrii, chiar dacă ficțiunea îți cere prin contract acest lucru. Nora Iuga este convinsă că "existăm ca să ne împărțăm existența" și, poate, trecerea de la o emoție la alta, de la o trăire la alta, ține de o metodă, anume a scrie ca în viață, "când pe față, când pe dos, când vie, când moartă, de fapt, moartă niciodată, că noi suntem călători eterni...".

Fascinația romanului vine tocmai din libertatea nedisimulată de a trăi. Accidentalul, penibilul, slăbiciunea nu sunt excluse din realitate. Dimpotrivă, toate aceste "cusururi" o validează, o fac veridică, spumoasă și pofticios de urmat. Fuga de dorință, de tremur spasmodic, de "călărire în zori" pe un "cal alb printre ghetari transparenți cum trec copacii prin ferestrele închise fără să le spargă" e, în fond, o fugă de tine însuși, o formă iluzorie

de supraviețuire, un drog. Altfel nu se explică nevoia scriitoarei de exersare până la delir a senzorialului, a endemicului, ultimul socotit funciar legat de creier, de mecanismele gândului, mult mai abil și mai productiv decât cuvântul. De altfel, gândul, glasul și cuvântul coexistă în grade diferite de onestitate, pentru ca viața să aibă acces la adevăr. În absența adevărului, sensul e deturnat, iluziile se multiplică la infinit, iar existența e falsificată. Singura soluție e să îți auzi glasul. El nu te poate înșela. E garanția unei interiorități dezavuate, devoalate. Nu creează suspiciuni, nu deformează.

Apelul la extravertire, la dezvăluire, la desfoliere este vital. Tăcerea sau abținerea destabilizează, generează disconfort, nesiguranță. Viața trăită în țarc este protejată, dar nu este cea adevărată. Trebuie să ai curajul să urla de durere, să plesnești de fericire, să te spargi în bucăți dacă e nevoie, pentru a te reîntregi când timpul sau spațiul o cer. Nora Iuga își apără ADN-ul jucăuș, alergând când spre Nora A, când spre Nora B: "Eu fac mereu coturi. Azi îmi place cum sunt, mâine vreau să fiu altfel. Parcă s-au adunat mai multe pâraie în mine..."

Fără nicio reținere, nici măcar de dragul moralei care, dacă e încălcată, pune la zid păcătosul, scriitoarea simte nevoia "să se dea mereu de gol", prin ceea ce face, simte sau gândește. Nu cunoaște riscul mărturisirii, chiar dacă jocul e periculos. Nu o deranjează răutățile. Invidia calcă pedala, iar impactul e devastator pentru nepricepuți. Nora Iuga își asumă, încă din copilărie, rolul de cabotin ("de mică am fost o actriță desăvârșită"). Dar pentru că sensurile cuvântului s-au deteriorat, Nora Iuga simte nevoia să-l resemantizeze. Îl smerește și îl ferește de orice suspiciune rezonabilă. În acest mod, scriitoarea răspunde în mod elegant tuturor confrăților care o acuză, în mod nedrept, de un succes ieftin, obținut prin aplauze nemeritate. Argumentul este zdrobitor: "da, probabil că sunt o cabotină, dar un artist care nu face spectacol și care nu poate să intre în pielea unor personaje, stând înțepenit ca o păpușă de ceară într-un panopticum, nu e artist". Pledoaria continuă. Exercițiul e același - dezinhibare, "dezbrăcarea" în fața publicului, doar pielea și simțurile, singurele de necontestat. Nora Iuga simte că trupul ei poate răzbi prin "hula și batjocura mulțimii", care, vezi Doamne, ar cunoaște pudoarea, rușinea. Asemenea bufonilor, măscăricilor celebri, venerați de Shakespeare, cei care smulg lacrimi și suspine, iar după o clipă, furtuni de râsete, Nora Iuga știe că a fi cabotin e o virtute, un privilegiu, de care se bucură și care o diferențiază de ceilalți, o face unică. De altfel, Norei nu îi place turma, se simte bine în singurătățile ei, unele consumatoare de vis, altele meditativ-reflexive, pătimaș orgolioase. Totdeauna, însă, productive, pentru că bogăția interioară (pe care o au și bufonii) nu cunoaște limite, e mereu frecventabilă, inepuizabilă.

Tocmai de aceea un asemenea gen de roman era așteptat de cititorii atât de curioși să afle de unde vin fascinația, misterul, atracția față de autoarea care le dă peste cap planurile vieții, pentru că experimentează tot pe viu. De cele mai multe ori personaje, Nora Iuga se regăsește în paginile cărților pe care le scrie. Niciodată, până acum, întreagă, sfidând normele scriiturii care nu trebuie să livreze totul. Ceva trebuie să mai rămână, să restituie lectorului plăcerea de a căuta. În *Hipodrom*, însă, lucrurile stau altfel. Curiozitățile sunt satisfăcute, iar sălile arhipline o așteaptă. "Confrății binevoitori", care nu i-au "îngăduit un loc în fotoliul din orchestră" trebuie să vadă în acest roman al autoarei un gest de creație conștient silnic, de efort și de consum fizic și psihic, travaliu, în înțelesul adevărat al termenului, totul orientat spre

un mesaj credibil în plan ficțional. Scriitura este remarcabilă. De altfel, ea este un răspuns simplu la nefericiții contestatari, care nu au înțeles concubinajul fericit dintre notorietate și valoare din care trăiește scriitoarea și din care se hrănesc iradiind cititorii. E o lovitură în moalele capului, una fără rîcoșeu și fără arbitraj. Meritele sunt de necontestat: trei premii prestigioase în Germania, două decorații de merit în grad de comandor, de la președintele Germaniei, Joachim Gauck și de la Klaus Iohannis, publicarea celor 18 cărți de poezie și proză în Europa și America nu țin de publicitate convențională, ci de merite de necontestat.

Dar ce ar putea nemulțumi? Organul scriiturii care secretă durere? Nicidcum. Să te înveți cu durerea poate fi un merit, pentru că „Durerea te face tare”. Furatul, gest care atrage oprobiul public? Niciodată. Pentru Nora Iuga “Să furi e o plăcere a copilăriei, un îndemn care apare brusc, fără să se profite de pe urma lui, o dovadă în plus că ea nu e ca toată lumea. Cum se traduce acțiunea? Prin gustul, tot al vârstei inocente, de a-i păcăli pe ceilalți. Doamne, ce nevinovăție, care îi dă dreptul de a crede că “are în ea însăși o forță la care ceilalți nu ajung”.

Sau poate sinceritatea dezarmantă prin care, profesoară fiind, și-a cucerit pe viață elevii? Ce e greșit în a da libertăți neîngăduite de practicile pedagogice școlariilor aflați în bănci doar pentru a-i face mai întâi complici, apoi atenți, din ce în ce mai captivați de oră. Pentru nespun, nedezevăluit, aparent neverosimil. Hipodrom nu este altceva decât o confirmare a strigătului din noi, a plânsului cu noduri, a iubirilor care tulbură, neliniștesc, ”fierb” în suc propriu pe cel sortit să nu se dezlege nici prin vrăji, să bolească deznădăjduit, pentru că dragostea e boală curată. Fără un obiect al dragostei, îndrăgostirea e nelumească. Ea umple nopțile. Atunci calul alb, Jovis, și trupul și timpul, iar la chemările lui, eul spumegă, sabotează simțurile și escaladează. E de neoprit în încercările lui nepotolite de a lua cu el suflete. De altfel, scriitoarea crede cu tărie că “toți venim pe lume să căutăm ceva”, poate un eu pierdut, nevorbit și nelumit, pe care doar locul îl amintește, îl caută, îl află și îl numește, îl recuperează. Întâlnirile sunt stranii, pentru că se produc printr-un “scurtcircuit între doi electrozi de voltaj diferit”. O recompensă, un act de dreptate împlinit după vârsta de 10 ani, o vârstă căreia i s-a furat visul. Visul calului alb din vitrina lui Schuster, darul neprimut, adulat, râvnit din copilărie. Nimeni nu înțelegea dorința. Lumea îi spunea că nu e viu, că e împăiat. Gândul în care se cuibărise îi spunea că trăiește. Altfel cum se explică toate călătoriile ei, dimpreună cu Jovis, calul cel alb? Planurile realității sunt date peste cap de o ipoteză: ”nu există legiuitor care să interzică ceea ce Dumnezeu a creat”. De aceea visul răsplătește, înlătură suferința și face dreptate. Privilegiul lui nu este abulia, visătoarea, ci nașterea, creația : “cine-i Jovis nu e calul meu e creația mea l-am născut chiar eu eram fecioară în Hermannstadt în Evul Mediu într-o noapte cu lună plină.” Jovis reprezintă nevoia acută de libertate, una endemică, necesară, pentru că “în lumea în care trăim nu avem voie să fim liberi, chiar dacă asta nu face rău nimănui”. Întoarcerea la vis și la poveste, soluție de supraviețuire. Noaptea, gândurile și mai ales vedeniile lucrează, țes viziuni, instaurează realități compensatorii. Trebuie să ai cutezanța să treci fără frică prin teritorii stranii. Nu este exclus să te rătăcești, să te pierzi. Dacă “se bifurcă potecile înăuntrul nostru”, salvatorul Jovis ne eliberează, ne luminează drumul. Nu trebuie să-l strigi. Trebuie doar să te gândești la el, pentru că doar gândul își ia angajamentul să elibereze și trupul, și cuvântul.

În viață, ca și în vis: cifruri, taine, neînțelesuri. Semnul trăitului prin producere de sens. Totul e să umpli timpul, că de timpul “gol” trebuie să te scuturi și să ieși cât mai repede din el. Ce truc folosește Nora Iuga? Unul care se joacă, iar în timp ce se joacă se complică – distribuția îndrăzneată a rolurilor care trec peste prejudecăți, peste morală. Cu orice risc. Nimeni nu are voie să execute maniheistic atitudini, comportamente. Nora Iuga o spune răspicat : ”Nu există legiuitor care să interzică ceea ce Dumnezeu a creat.” Și atunci, se mai poate vorbi despre vreo diferență între o călugăriță și o curtezană? Nimeni nu are dreptul să dea verdicte. Dreptul de a fi tu însuși este de necontestat. Doar el îți dă șansa de a trăi în adevăr.

În adevăr se trăiește doar în Sibiu, ”Hermannstadtul meu”, un zid rămas în picioare în fața tuturor pierderilor, unul fortificat de chemări, ferit de clătănări și eroziuni. Pentru autoarea romanului *Hipodrom*, Sibiu este o ”boală incurabilă”, pe care o va lua dincolo de moarte. Doar el permite locuirea înlăuntrul gândului, e dublura nevăzută a sufletului, perechea lui, endemic visătoare, fascinantă. Aici, toate făpturile,” toate apele curgătoare sau stătătoare, toate casele locuite tac de sute de ani “. Orașul abia respiră, dar în respirațiile lui te regăsești. În liniștea aceasta cuceritoare, se prăduiește trupul, iar păcatul se iartă. Și nu se sfârșește totul aici. Trebuie să te obișnuiești cu unul dintre trucerile orașelor care tac. Aici „și se dă ca să și se ia totul înapoi”. O înșelătorie pe care o uiți repede, de vreme ce îți juri că te vei întoarce în fiecare viață pe care o trăiești. Orașul cailor nu i-a fost predestinat. El a înghițit-o, a intrat în ea și i-a dezvoltat poftă, pasiuni și frici. Nu l-ar părăsi niciodată. Despărțirea e imposibilă. Dacă s-ar produce, ar declanșa planul roșu de evacuare din ea însăși.

Scriitura Norei Iuga este tensionată. Eforturile de eliberare nu forțează destăinuirea, confesiunea. Tricotajul (“Totul e pe față și pe dos în același timp”) e semnul ”iscodirii hazardului”. Aici autoarea romanului excelează, deși nu întotdeauna țesătura îi place. Îi scapă supărări, suferințe, dezamăgiri. Se simte singură, dar e fericită pentru că nu e ca ceilalți. Fuge de turmă, înainte ca bezmeticele oi să o alunge. Tocmai de aceea ritmul narațiunii este vioi, nu trenează. Nici scrisorile, nici transcripturile visului nu împiedică sentimentul sau gândul să instaureze lumi. De altfel, scrisorile prezente în ultima parte a cărții sunt cerute imperios de senzația de finitudine, de încheiere nedorită a operei. Tehnica epistolară ține locul “celei de-a doua intrări”, neîndoelnic cifrul pe care doar Nora Iuga îl știe, dar pe care simte nevoia acum să îl spună lumii. Scrisorile par o urgență, ele trebuie citite rapid, consumate “cât sunt calde”. A doua intrare ”ține de starea de urgență a memoriei asaltată de lucrurile nespuse până atunci, dar extrem de importante pentru a locui în adevăr. Autoarea clarifică totul, pentru a nu da naștere la confuzii: “deschid a doua intrare ca să găsesc ce-am uitat”. Îndeletnicirea de recuperare a trăitului este o treabă extrem de serioasă și extrem de ispititoare: “mă ispitesc lucrurile de care mi-e frică, lucrurile pe care le traduc, ca să reintru în drepturi, ca la o reîmproprietărire.”

Nu doar epistolarul distilează amintirile. Lirismul răscumpărat printr-un imagism potențat are același rol. Scriitura trebuie să se oxigeneze prin inserții care sparg granițele, combină genurile și timbrează puternic vocea scriitoarei. Întoarcerea la adevăr nu se poate realiza într-o singură cheie, pe un singur ritm.

Șerban SAVU



Șerban Savu (n. 1978, Sighișoara) este un artist care trăiește și lucrează la Cluj. Interesat de multiplele sensuri ale realității vizibile, pictează imaginea lumii din jurul său văzută prin filtrul istoriei artei.

Dintre expozițiile personale recente amintim: „Regolith”, Nicodim Gallery Los Angeles (2021), „Echinocțiu”, Kunsthalle Bega, Timișoara (2020), „En dérive”, Centre d’art Le Lait, Albi, „The New Life”, Galeria Dawid Radziszewski, Varșovia (2019), „Heroes, Saints and Other Figures”, Galeria Plan B, Berlin, „Șerban Savu”, Museo Pietro Canonica, Roma (2018), „Sometimes My Eyes Are the Eyes of a Stranger”, Monica de Cardenas Gallery, Milano (2014)

Printre expozițiile de grup la care a participat se numără:

„Le mauvais oeil”, FRAC Auvergne, Clermont-Ferrand, Fr (2020), „Ciprian Mureșan et Șerban Savu: L’atelier sans fin”, Centre Pompidou, Paris, „Ex-East, Past and Recent Stories of the Romanian Avant-Garde”, Espace Niemeyer, Paris, „Geta Brătescu, Adrian Ghenie, Ciprian Mureșan, Șerban Savu”, La Fondazione, Roma (2019), „Ciprian Mureșan et Șerban Savu: L’entretien infini”, Centre Pompidou, Paris, „Double Heads Matches”, New Budapest Gallery, Budapest (2018), „Disruptive Imagination. Making Windows Where There Were Once Walls”, Gallery of Fine Arts, Ostrava (2017), „...Hounded by External Events...”, Maureen Paley Gallery, London, „Landscapes After Ruskin: Redefining the Sublime”, Hall Art Foundation, Reading, VT, USA (2016) „Appearance and Essence”, Art Encounters Biennial, Timișoara, „Tracing Shadows”, Plateau Samsung Museum of Art, Seoul (2015)



Adunare tăcută



Galben de crom

Maria ZINTZ

Expoziția retrospectivă *Trepte interioare* - Gyöngyi U. Kerekes



Expoziția retrospectivă de la Muzeul Țării Crișurilor, organizată la sfârșitul anului 2020 (noiembrie 2020 - ianuarie 2021), pune în evidență unitatea de gândire și trăiri personale în fața vieții, în fața lumii, în întregul ei, a creatoarei Gyöngyi Kerekes Ujvárossy, un dar vocațional de umanitate și sensibilitate transmisă lucrărilor, chiar dacă modalitățile de expresie s-au diversificat de-a lungul timpului.

Ea s-a remarcat încă în vremea anilor '80, prin participarea la mișcarea artistică eferescentă de la Oradea, în cadrul Atelier '35. Gyöngyi s-a îndreptat la începuturile sale creatoare spre surprinderea energiei vitale din lumea vegetală. Îmi amintesc că în urmă cu ani, în ambianța atelierului, îmi vorbea despre legătura sa specială cu natura, cu Universul. Încă pe atunci, simțea că există o legătură între natură, om și univers. Încă atunci era atentă la relația, mereu alta, dintre lumină și umbră în aflarea echilibrului necesar existenței care nu trebuie agresat. În interviul meu cu Gyöngyi din aprilie 1990 ea spunea: „Există o poezie a spațiilor mici, dar încărcate de spiritualitate, a formelor de viață mai puțin spectaculoase, dar cu deschidere amplă, de fapt infinită”, iar sinceritatea a ferit-o de clișee, sugerând conexiunea cu universul, dirijând actul de creație spre un anumit program. A sugerat și recreat natura prin semne secvențializate, cu trimitere la creștere, pledând pentru ocrotirea ei. De altfel,

aproape tot ce crease până atunci (textile, grafică) datoră ceva semnelor simple ale vegetalului, cu efecte cromatice, grafice, chiar sculpturale, prin „ieșirea” în spațiu prin abolirea spațiului închis, sensul fiind mereu cel al creșterii, al continuității, al marelui Univers.

La expoziția *Foto-mobil* a tinerilor (pe atunci) artiști orădeni, Gyöngyi Kerekes a prezentat o compoziție din cinci bucăți de cergă roșie, despicate în mijloc în forma frunzei. Vegetația, motivul frunzei, se afla și atunci la baza gândirii creative, dar se poate asocia și cu buze, cu simboluri erotice (feminine). Lucrarea se poate plia, desface, se poate agăța succesiv sau bucată peste bucată. Sensul sugerat depinde de modul de exprimare. Un puternic impact asupra creației sale textile l-a avut atunci Magdalena Abakanowicz, mai ales în legătură cu concepția ei despre creație și despre materialele folosite.

În 1988, Gyöngyi a trecut de la textile la desen, dar sursa de inspirație a rămas vegetalul, dorind să exprime starea de unitate cu natura, de permanentă transformare, natura, pământul, omul fiind părți componente ale cosmosului. A pornit de la frunze din natură reale, dar însoțite de numere, ele primind astfel puteri magice, exprimând ceva dramatic despre viață și moarte. Preocupările din acei ani au ajuns la apogeul lor cu instalația *Ierbar*, unde a prezentat în loc de frunze, iriși carbonizați prin „profanarea de morminte în Cimitirul Olosig”. În aceeași etapă a adunat frunzele căzute, le-a repositionat, și apoi le-a legat de scoarța copacului, într-o încercare dramatică de a nu-l priva de frunzele lui. Era o perioadă în care dramaticul, până la tragic, era prezent în creația sa, în gândurile sale, iar vegetalul a continuat să însemne o temă



fundamentală. Prezentul și trecutul se întrepătrund. Forme intacte se suprapuneau cu cele trecătoare, deja ofilite, prin felul în care le asocia. Apăreau, astfel, sensuri noi, mesaje noi, de continuitate dincolo de moarte. Multe dintre acțiunile sale în natură au fost fotografiate, iar imaginile deveneau, însemnau mai mult decât imortalizarea unor intervenții. Gyöngyi Kerekes, deși atunci nu știa, se înscria prin ceea ce făcea în *nature art* cu tendința spre *landart*. Era preocupată de cel mai mic (aparent) detaliu legat de natură, cum ar fi apariția, creșterea și moartea (ori transformarea) unui fir de iarbă, urmărirea frunzele, schimbarea culorilor acestora.

De la început a fost adepta unei maxime economii de mijloace, iar cromatic a preferat alb, negru, roșu, verde, cu funcții constructive și simbolice, în acord cu pulsația vieții. Notația era adeseori fulgurantă, fără ca tensiunile inițiale să fie eliminate. Ea intervenea prin desen tocmai pentru a afla un sens, pentru a comunica ceva, nelipsind nici misterul feminității, al *Marii Mame*, într-o totalitate ce presupunea ca formă geometrică *cercul*. Planeta Pământ – un cerc cu apa în albastru, cu pete de brun, cu semne delicate și în același timp în răsuciri dinamice – simbolizând mișcarea, creșterea, lujerul unei flori. Liniile trasate cu finețe ne amintesc de o caligrafie și o lume orientală, mai în acord prin înseși religiile ei cu Cosmosul, cu Mama Natură. În unele lucrări apar și semne astrale, soarele sau luna, emisfere, cercuri în care viața este de o frumusețe feerică, dar cel mai adesea apare vegetația, acvatică uneori, sugerând o mișcare continuă, forme ce semnifică viața, tumultul ei, frumusețea ei. Printre lucrările ei vedem și structuri – forme abstracte –, cu sensul dezvoltării continue, cu un ritm al creșterii, al construcției, pornind tot de la frunză (*Mobiltext I*, *Mobiltext II*). Și tot de la motivul florii și al vegetalului pornise și în realizarea *Intermedium I* și *Intermedium II* –, cu aluzii erotice, dar cu mare discreție.

Au fost importante și lecturile: Lao-Tse, pentru că era atrasă de filozofia chineză, care i-au întărit convingerile panteiste, în ideea că suntem parte din energiile cosmice, că frumusețea și miracolul se află în lucrurile aparent mărunte, idee ce coincidea cu căutările sale spre găsirea armoniei, a echilibrului universal. Alte cărți de suflet au fost ale unor scriitori maghiari, ca Szepes Mária,

Müller Péter, Hamvas Béla. Fiecare o determinau să aprofundeze modalități ale echilibrului prin înțelegerea contrariilor, a prezenței acestora în fiecare moment, fiind nevoie de armonizarea lor pentru ca lumea să poată dăinui și pentru a evita haosul.

Fiind vorba despre asemenea căutări nu puteau lipsi din lucrările ei lumina și umbra. În 1997, la expoziția *Interogația metaforei*, organizată la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, a expus împreună cu László Ujvárossy și Ioan Aurel Mureșan două instalații cu frunze aurii și negre, metafore ale luminii și umbrei, ale vieții și morții. Tot atunci, pornind de la formele preluate din natură și desenate, atentă la respectul pentru forma din natură, din cotidian, a ajuns la gestualism fără să renunțe la natură, dar într-o accepțiune mai largă. Acest nou ciclu însemna eliberarea unor trăsături apărute tocmai datorită încărcăturii emoționale a unor ani de căutări, de întrebări în legătură cu înțelegerea propriei ființe ca parte a Cosmosului. Gyöngyi spunea: „Am încercat să aplic metoda pictorilor chinezi. Ei se încarcă de trăiri și de emoții în natură, pe care, odată ajunși acasă, le transpun în artă. Gestul încărcat de energie și spiritualitate se reflecta pe hârtie. Îmi plăcea această metodă, pentru că simțeam o înrudire lăuntrică, aceea ce îmi determina munca de mai târziu. Dar sunt convinsă că aceste caracteristici se pot citi și din primele desene cu frunze, de fapt, dacă ne încumetăm să luăm o frunză și o ținem în lumină ca să ne uităm la nervurile ei, putem descoperi o întregă lume abstractă în ea. E un tărâm abstract de pete și o dinamică ce-mi sugerează geometria ei ca tot, simbolizând legea și ordinea. Această dualitate mă preocupa după acel plan efemer de expoziție al nostru. O exprimam într-un mod intuitiv în anii '80, când am tăiat cifre în frunze (...)”.

O lucrare – cerc – se numește *Iris*. Irișii au fost și au rămas florile de suflet ale acestei artiste. La un moment dat, anterior acestei ultime perioade, cea a *Grădinilor spirituale*, chiar a dorit să facă o parafrază cu o lucrare proprie cu iriși, un „Paravan” propriu la „Paravanul cu Iriși” ale lui Ogata Korin, de la care a pornit eliberarea, o perioadă gestuală, unde recursese la o dinamică liniară ce amintea și de scrierea chineză, materializată în ciclurile *Căutarea echilibrului* și *Tat tvam asi*, între 1992-1994, fără ca



etapizarea să fie una rigidă. Încă pe atunci apăruse în creația sa pătratul, dreptunghiul, triunghiul, cercul, în diferite culori, grave, în nuanțe cu vibrații simbolice, cosmice, cel mai adesea însă încărcate cu semne dinamice, linii, Pete informale, uneori „direcționate” (doar) aparent haotic, aspirând înspre aflarea echilibrului necesar continuității cosmice. Nimic nu trebuia să fie la voia întâmplării.

A urmat ciclul *Grădinilor spirituale* (2000-2017), unde forma predominantă a devenit cercul care simbolizează Cosmosul. În cuprinsul lui, în anii 2000, erau încă prezente forme ce încercau să se coaguleze – Pete, linii dinamice care sugerau transformarea pentru atingerea echilibrului, sugerau diferit viața, lupta contrariilor, renașterea continuă, vegetalul în continuare, lumea în mișcare. Tehnica a continuat să fie tușuri colorate pe hârtie. Dar apar și cercuri în care a recurs la esențializare, exprimând împăcarea contrariilor, liniștea interioară, armonia, cercuri unde Gyöngyi a recurs la câteva linii orizontale, uneori unduite, vibrante. Culorile sunt surdinizate, într-o viziune ce are în vedere forme minimale pentru a exprima armonia la care se poate ajunge. Continuă să fie prezente cele două elemente, contrariile, care aspiră să se unească, Pete, linii în mișcare, ce tind să se coaguleze, sugerând devenirea. Folosește în astfel de lucrări culori diafane, ce ne poartă într-o lume miraculoasă, asemănându-se unui miraj. Va recurge, apoi, în cadrul cercului tot mai des la forme geometrice, la linii rectangulare, într-o dinamică discret stăpânită, continuând să exprime continuitatea. Formele sunt uneori curbate, sugerând tensiunile existente, pericolele, obstacolele ce se ivesc mereu, dar și încercările de a păstra armonia. Gyöngyi, în aceste forme globale

(cercuri), aborda suprafețe abia indicând cea de-a treia dimensiune. Totuși, în ultima vreme, observăm că în aceste cercuri apar pătrunderi, deschideri spre interior, stimulându-ne curiozitatea de a afla „ce o fi dincolo?”. Ne stârnește imaginația, ne îndeamnă să medităm.

A optat pentru forme arhetipale, dar în cadrul lor energiile s-au descătușat, mișcarea pare să cuprindă totul, deși mereu trebuie să existe și un punct de sprijin. Avea nevoie de geometrie – legea, – avea nevoie și de eliberarea gestuală, pentru a ajunge la armonie, la mișcare înspre și dinspre interior, spre trecut și viitor, parcă în același timp, dacă avem în vedere fizica cuantică. Criticul de artă Gheorghe Kazar, fin cunoscător al artei și filozofilor orientale, scria încă în catalogul expoziției *Efemer*: „conceptul vedantin *Tat tvam asi* - „acesta ești tu” - se referă la relația existentă între Absolut și Lume și ființa individuală, iar în același timp acoperă întreaga conotație din demersul lui Gyöngyi, fiind vorba, de fapt, de uniunea sufletului individual cu spiritul divin”.

Așadar, cercul, cu simbolismul lui, apărut în numeroase acuarele ale artistei, a fost reluat în ciclul *Grădini spirituale* pentru a-și clarifica stări, aspirații, păstrând și aluzia la frunză, la floare, la lumina ochiului (iris), la cerc ca simbol al eternității. Ciclul pregătit fusese *Tat tvam asi*, o treaptă în conștientizarea că noi, oamenii, suntem mai mult decât acest ego, suntem parte a universului, a cărui armonie nu trebuie să o alterăm. Iar în *Grădini spirituale* și-a propus să exprime unitatea dintre om și divinitate și, în același timp, integrarea omului în comunitatea Universului prin iubire, prin armonie.

Antonio DODA

Antonio Doda s-a născut la 20 martie 2001 în Alba Iulia, județul Alba; elev în clasa a XII-a la Liceul cu Program Sportiv din Alba Iulia; a debutat cu poeme în revista *Discobolul*.

fucked up

mă trezesc mahmur
beau cafea de pe trupul tău

umplu melancolia
cu vinul din sticla răsturnată

dimineața ta e machiată
cu trei straturi
ca hârtia igienică

șansele să vin la shopping
sunt mai mici decât veridicitatea unghiilor
șansele de a face dragoste
sunt mai mari decât șirul discuțiilor tale la telefon

scriu până mi se termină bateria
trupul tău e încărcătorul

serile ies în parcul pustiu
încarc inspirația
tu aștepti să îți se încarce telefonul
plângi că viața ta are 5% baterie

mă întorc printre cuvinte
despre despărțiri ale vedetelor
haine scumpe
operații estetice

poezii nu sunt ca tine
din plastic
sunt din cuvinte și oase
vorbesc cu nimeni
doar poemele lor vorbesc
vei vedea asta când adio minute

în ochii tăi sunt un corp astral
care doarme
citește
scrie
bea

e fucked up
nu mai încapi în singurătatea mea

am fost numit

simultan
adun aprecierea unora
ura altora

răutatea
m-a dus la eșecul cu mine
bunătatea
la eșecul cu alții

cei care spun
„încerc să mulțumesc pe toată lumea”
pierd timpul
cum un prieten
pierdea banii la păcănele

mi-am dorit o viață liniștită
până când
am început să spun adevărul

nu mai scriu despre copaci lacuri munți
natura din jurul nostru e tristețea și frustrarea

oamenii care au dispărut
că așa au avut chef
îmi lipsesc cel mai puțin

nu scriu
despre greutatea trăite
n-am chef să aud
„nu mai inventa atâtea fraiere”

am fost numit
nebun
dubios
pentru că am propriile opinii
prost

pentru că am rămas corigent la
matematică
needucat
pentru că am înjurat oamenii
ce o meritau din plin

viața îmi zgârie mintea
mai des decât pisica mâinile

Stephen Hawking nu putea să
meargă
doar să gândească
la mulți e invers
aplicațiile rezolvă tot

viscolul acoperă satul
crengile înghețate
se freacă de geamuri
lătratul câinelui
singurul semn de viață
bătrânul cu haine rupte
se târăște prin zăpadă
să-și îmbrățișeze nepotul

geacă roz
blugi rupți
papuci strălucitori
15 inele
5 ceasuri
piese trap în căștile cu urechi de
piscică

se uită pe internet la filme despre
război
în timp ce bătrânul
îi spune cum a fost pe front

taie lemne
cu ultimele puteri
îi spune să nu se mai chinuie
degeaba
are el o aplicație ce imită sunetul
focului

se plânge de boală
sărăcie
singurătate
îi spune să stea pe instagram

story-uri că l-au trimis părinții la
țară
mesaje de la iubi
site-uri de haine
date nelimitate

un vârstnic trist
privește un zombie
cu cearcăne în formă de snapchat

unul dintre ei
visează să-și cumpere cauciuc la
bicicletă
celălalt
un lamborghini
pe care n-o să-l dețină niciodată

anii trec la fel
până când
împrejmuit de plânsete
preoți
gropari
îi curg lacrimi
știind că aplicațiile
nu îl mai pot ajuta

cartierul

copiii scot limba la tanti de la parter
propulsează cârja spre biciclete
roagă poștașul s-o aducă
să meargă după țigări și pișcoturi
sunetul roților
umple casele abandonate
discuțiile vecinilor proaspăt
căsătorii
și momentan fericiți
flutură pe scara blocului
ca mantia lui andi
(copilul care se crede superman
în timp ce dă cu capul de mașini)
corcodușele atârână de crengile din
plastic
câinii vagabonzi
se dau la pudelii cu bigudiuri
stăpânele-i îmbracă de firmă
îi duc la coafor
le pun nume dubioase
precum maibuncasoțu'
a picat internetul
un cor de copii zbiară
ca haitele de lupi
gălăgia
umple urechile cartierului
până când noaptea goleşte străzile
și felinarele încep să bârfească

coșmaruri

oasele mele
norii pictați cu albastru
din jurul lunii

am privire de copil fericit și adult
trist

mă scurg în canalizare
departe de societatea posibilităților
materiale
ce poluează aerele oamenilor

bolnavii mor
deconectați de la aparate
eu de la cuvinte

comunic cu oamenii prin coșmaruri
ei îmi apar mie
eu le apar lor

homeless

târâsc după mine o pungă
în care zace toată povara
capsez de stomac o foaie udă pe
care scrie
„n-am nevoie de nimeni”
cuvinte se îngheșuie pe cablurile
electrice
oamenii vorbesc
despre banalitatea ce se agață de
trupul murdar
aruncă nepăsare la picioarele
desculțe
stările devin una
frica duhnește a singurătate
amintirile
filme horror
m-am retras printre animale și
gunoaie
orașul înjură
plânge
țipă
stratul de murdărie mă distanțează
de aerul îmbâcsit
ce dă viață populației
realitatea e jocul video cu grafici
proaste
aerul miroase a fabrici
sunt înconjurat
de panică și nebunie
sunt strigoiul trist care se sperie de
chipurile inocente

Maratonul online de Poezie

„Scrierea creatoare va învinge” afirma în 2012 Alexandru Mușina în dosarul tematic din *Steaua* dedicat subiectului. Nu știu dacă chiar se poate afirma că a „învinge”, cel puțin dacă ne gândim prin comparație cu statutul și importanța *disciplinei* în marile universități occidentale, dar cu siguranță efectele se văd: de la scriitori formați în urma cursurilor de scriere creatoare (Bogdan Coșa, Andrei Dósa ș.a.) până la un fel de „culegere a roadelor” colectivă, și anume Maratoanele de Poezie (care au devenit o adevărată tradiție la Brașov unde, de altfel, există și un masterat de scriere creatoare). Pe 22 mai 2021, de la ora 18, pe platforma Google Meet, a avut loc *Maratonul online de Poezie Litere* (ediția a III-a), organizat de „Simona Popescu și studenții ei de la cursurile de scriere creatoare”. Invitații speciali au fost scriitorii Mircea Cărtărescu, Vasile Leac, Ștefan Manasia, Vlad Moldovan, Cosmina Moroșan, Marius Oprea și Marta Petreu. Apoi, studenții invitați din diferitele centre universitare au fost: Răzvan Mitu, Andrei Petrea (Brașov), Diana Cornea, Tudor Pop, Ioana Toloargă (Cluj), Darius Brașov, Anastasia Fuiuagă, Claudiu Ioan Maftai, Silviu Romaniuc (Iași), Alina Dumitrescu, Alexandru Hygied, Denisa Ștefan (Timișoara). Studenții participanți au fost următorii: Irina Balcu, Ada Bărbulescu, Alina Bratu, Sofia Ilie, Maria Lecu, Elena Macsim, Daniel Cătălin Năstase, Lavinia Alexandra Pașparugă, Iustina Roșu, Laura Ioana Săvoiu, Andreea Stahie, Raluca Stanciu, Ana Maria Stuparu, Alexandra Torjoc, Bianca Trușcă, Irina Vasile, Evelin Veress și Dana Zetu.

Nici proza nu a rămas mai prejos, așadar pe 29 mai 2021, în același regim, a avut loc și *Maratonul de Proză* (ediția a II-a). Invitații speciali au fost

de această dată scriitorii Romulus Bucur, Cecilia Ștefănescu, Gruia Dragomir, Marin Mălaicu-Hondrari și Florin Iaru. Studenții invitați, Teona Farmatu (studentă, Cluj) și Raul Săran (doctorand, Timișoara), iar studenții participanți: Irina Balcu, Andrei Bulboacă (doctorand), Jessica Copilaș, Florentina Drăgan, Mihaela Duca, Ruxandra Gidei, Andrei Gogu, Vasile Gribincea, Maria Guranda, Sofia Ilie, Adela Ionescu, Patricia Palel, Lavinia Pașparugă, Martina Popescu, Răzvan Smerea, Ioana Laura Săvoiu, Andreea Stahie, Sorina Stoian, David Topală, Alexandra Torjoc, Laura Trevisan, Evelin Veress și Dana Zetu. (S.P.)

Jason Moore și Costas Lapavistas în online, la Cluj

Finalul de sezon – cel puțin pentru moment – al activităților culturale exclusiv în online a adus cu sine o serie de conferințe internaționale interesante, găzduite și difuzate din imediata noastră apropiere. Pe 28 mai, tranzit.ro/ Cluj a organizat o conferință cu Jason W. Moore, autor al *Capitalism in the Web of Life* (2015) și coordonator al volumului colectiv *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism* (2016), intitulată *Climates of History. Or How Climate Crisis are Class Struggles in the Web of Life*, și moderată de Attila Szigeti, conferință ce face parte din proiectul de anvergură dedicat crizei climatice și problemei modernității – *Pe orbita modernității. De la motorul cu aburi la deșeurile galactice* – lansat de tranzit/Cluj la începutul anului trecut.

Tot la finele lunii mai, Institutul pentru Solidaritate Socială a organizat o conferință internațională sub tema *Thirty Years of Capitalist Transformations in Central and Eastern Europe*, cu participarea unor *keynote speakers* de prestigiu, precum Dorothee Bohle (European University

Institute, Florența), Jonathan Hopkin (London School of Economics) și Costas Lapavistas (SOAS University of London). (A.C.)

Evenimentul literar al anului

Nu cred să fie 2021 anul de grație în care să se mai petreacă vreun eveniment literar care să poată concura apariția *Istoriei literaturii române contemporane (1990-2020)*, scrise de Mihai Iovănel. Cu siguranță, dezbaterile pe care o determină va fi una dintre cele mai vii. Toate celelalte scandaluri (cum ar fi, de exemplu, cearta dintre Mircea Dinescu și tabăra Ana Blandiana-Gabriel Liiceanu) rămânând, prin comparație, derizorii. Aceasta pentru că, mai întâi, întregul demers e construit pe baze materialiste asumate, astfel încât perspectiva critică aplicată este stângistă, vizând demolarea în totalitate a așa-numitului criteriu estetic – cel puțin a celui promovat de Nicolae Manolescu. Iar odată cu aceasta, Iovănel trece în categoria retrogradului, a inutilului și inerției reproducerii nonvalorii cam tot ce e indigest pentru stângism în creația propriu-zisă și în critică. Practic, cei mai mulți dintre creatorii contemporani, la fel ca dintre critici, sunt puși la tomberonul istoriei. Apoi, resursele epistemologice puse la treabă în elaborarea cărții sunt imense, obligând la o lectură cronofagă, cu creionul în mână și cu fuga la bibliotecă pentru căutări și procesare (în cazul în care nu suntem vreun Terian sau vreun Vancu).

Ca unul care trebuie să-mi ascut doar a doua oară creionul, pot deocamdată spune că până când va fi și publicat textul de față șarja umorală va fi deja consumată în sute de pagini despre *Istoria...* Revista *Transilvania* a făcut deja apelul pentru analiza cărții. Nu știu ce va reuși să adune în timpul cam scurt, dar sunt sigur că urmează o perioadă intensă. (C.C.)

Ion POP

Ca vechi făcător de versuri

Ca vechi făcător de versuri știu cam tot ce trebuie
pentru a intra în **jocul poeziei*** firesc,
indiferent de vârstă, sex și religie,
de aceea profit de această ocazie să mărturisesc
cititorilor revistei, câte ceva din experiența mea

Mai întâi, dacă cineva își **propune** asta, trebuie să țină minte
că e totuși o muncă foarte grea,
e ca și cum ar săpa o **fântână** printre cuvinte,
pe mine mă dor și acuma măruntaiele de la ea.
Apoi trebuie să facă abstracție totală
de toate deprinderile lor prozaice
și de **biata** lor **cumințenie** socială
și să pună din nou mâna pe carte, cum se zice

Simplificând, și mai explicit ca să fiu,
pot să vă spun și ca profesor
că pe **gramatică** nu-i niciodată prea **târziu**,
chiar o **lectură fragmentară** a ei e ceva folositor

De fapt, **poezia unei generații** se recunoaște ușor,
indiferent de ce vor spune criticii,
nu după discursul liric convingător,
ci după folosirea corectă a gramaticii,
așa că orice **amânare**, mai ales **generală**
a învățării ei ar fi o greșeală

Până una-alta, să nu uitați
că viețuind între **a scrie și a fi**
mai sunteți, firesc, și împovărați
de obligații sociale de zi cu zi
și intervine invidia la un moment dat
a celor din jur, că, așa cum latinii au spus
horribile dictu, dar adevărat:
Homo homini lupus!
Ei, și dacă se întâmplă asta
trebuie să vă **redescoperiți**
ochiul cu care pe aceștia-i priviți
și cu asta basta!

Cât despre cei ce nu intră în joc, le-o spun pe cea dreaptă
că **soarele și uitarea**, oricum, pe toți ne așteaptă!

* cuvintele aldine fac referire sau sunt titluri de volume ale autorului