

Dan SOCIU

Salamandră

La unele ieșiri în aerul serii
cred că mi s-a dat Cheia
la altele că mi s-a dat o cheie
să mă plimb haihui prin ospiciu.
M-am îmbrăcat colorat țițător
ca o salamandră pusă pe omor
și prietenul meu tînjea cu toată
fința lui să-l scap de viață.
I-am văzut în ochi
a fost dezamăgit cînd m-am oprit
tot ce era cerea nimicire, îl măcina.
Și mărinimia și nemernicia mea
sînt minciuni.
Prin livada uscată
a trecut mai devreme o fată
și-a lăsat parfum de măr verde
ea nu se mai vede
dar parfumul e așa de prezent
parcă m-ar fi luat la dans.
Afară, în iarnă, omul străzii
imită alarme de la mașini
sau se-aud alarme de la mașini.
Ca un pianist pictat de Picasso
își privește trist degetele groase
degerate, nici nu ți-ar simți gîtul
cald cînd l-ar strînge.
Înainte să piară
tata îmi cerea pere de aer.
Adă-mi din livada cu peri de aer
de poftă, să mai mușc o dată
îmi porunca furios, disperat
cu vocea sufocată. Sufletul meu
tînjește ca un lup
după nordul timpului, de unde-a plecat
unde băieții mai mari agățau în sălcii bostani
cu ochii scoși, cu lumînări aprinse-n cap
și-o pungă să foșnească la vînt
să sperie bătrînele întîrziate pe drum
în serile de toamnă cețoase.
Se făcea frig și bunicu aprindea soba
punea pe plită creier de porc pe un ziar
rămîneau litere negre în moliciunea
coaptă, albicios maronie, frînturi de știri
despre viermele uriaș de-un kilometru
dezghețat în Groenlanda
după un miliard de ani, revenit la viață
și mișcare.

Gabriela ADAMEȘTEANU



Am vrut să fiu scriitor, nu scriitoare

Scriitură feminină?

Eram în Berlin, prin 2006-2007, la o lectură publică. Încercam să găsesc editor pentru romanul *Întâlnirea*, ceea ce nu voi reuși decât peste vreo zece ani, la Wieser. În seara aceea, o actriță citise, în traducerea lui Georg Aesch, primul capitol, *Visul emigrantului*, care în alte ocazii emoționase. Dar tot așteptând o reacție din public, se așternuse o tăcere cam lungă, până când, în fine, un domn din ultimul rând a ridicat mâna. M-am uitat la el cu o speranță care s-a risipit imediat când i-am auzit glasul sever: „De ce scrieți despre bărbați dacă sănateți femeie?” m-a întrebat. „Literatura este plină de personaje feminine create de bărbați!” i-am răspuns, iritată.

Mi-a stat în gât să adaug că multe dintre ele nu sunt „femei vii”, ci stereotipuri, imaginate de bărbați. Dar m-am abținut, amintindu-mi că tot romancierii-bărbați, Tolstoi sau Flaubert sau Thackeray, au creat personaje feminine (Ana Karenina, Emma Bovary, Becky Sharp) a căror autenticitate îți taie respirația. La stereotipurile despre bărbați din cărțile scriitoarelor, imaginate după dorințele lor, nu m-am gândit; nu știu nici azi dacă stă cineva să le analizeze.

N-aflasem încă, la vremea aceea, despre teoria feministă care recomandă autoarelor să-și limiteze scrisul la narative centrate pe femei, la ficțiuni identitare, la experiențele feminității (Helene Cixous: „*Femeile trebuie să se scrie pe ele însele, iar bărbații pe ei înșiși*”, *Le rire de la Meduse*, 1975. Scriitoarele menționate de Helene Cixous ca având scriitură feminină erau Colette și Marguerite Duras).

N-aflasem nici despre „*female gaze*”, teoria Laurei Mulvey despre privirea unei femei (regizoare, spectatoare, personaj) care aduce o nouă perspectivă asupra personajului feminin – diversitatea, empatia, non-obiectivarea – în opoziție cu „*male gaze*” care ar privi femeia doar ca obiect al plăcerii, întărind viziunea patriarhală asupra ei. Ambele fuseseră lansate în anul debutului meu, 1975, și, după cinci decenii încă mai sunt în vogă în Occident și au pătruns și în spațiile cultural provinciale, cum e al nostru, mereu cu un război în urmă. Magda Cârneci a tradus *Râsul Meduzei*, una din cărțile feminist fondatoare, abia acum trei ani, în 2021. În prefață va mărturisi că după ce-și publicase, în 2011, cartea de proză FEM, își descoperise similitudinile de idei și experiențe cu autoarea *Râsului Meduzei*.

Poate ascultătorul meu din Berlin era la zi cu teoriile despre scriitura feminină, poate nu. Dar în întrebarea despre *Visul exilatului*, se întâlneau cu ele.

„Niciunul dintre marii scriitori n-a ajutat o femeie să scrie”

Însă, și dacă le-aș fi știut, scrisul meu ar fi arătat la fel. Mă pasionaseră de timpuriu marii realiști (Balzac, Flaubert, Stendhal, Tolstoi, Dostoievski), iar pe urmă moderniștii (Henry James, Proust, Faulkner). Tehnicile narative noi pe care le-am acumulat pe urmă nu m-au smuls din primul sol în care îmi înfipsesem rădăcinile: atunci când scriu sunt preocupată în primul rând de personaj. Am urmărit cu atenție moda literară din România unde s-au succedat, cu întârzieri provincial și blocări politice, noul roman cu moartea personajului, realismul magic cu fantasticul obligatoriu, postmodernismul ironic și autoreferențial, autoficțiunea, romanul social ideologizat etc. Dar eu m-am ținut cu dinții de creatorii de lumi, mai toți bărbați, dorindu-mi cărți lizibile. Uneori, câte un critic mă complimenta ambiguu pentru arta mea – o elegant pălărie desuetă, *vintage*.

Singura romancieră pe care o admirasem fusese Virginia Woolf, dar, citind-o cu încântare, mi-am dat seama că sugestia ei poetică nu-mi era la îndemână. Când mi-au fost traduse primele romane în Franța, unele comentatoare le-au comparat cu ale ei, ceea ce m-a flatat, dar nu m-a convins. Singura excepție a fost apropierea dintre nevoia de singurătate resimțită în căminul studentesc de personajul meu, Letiția, din *Drumul egal al fiecărei zile* (*Vienne le jour*, 2009), și cunoscutul eseu al Virginiei Woolf - *A Room of One's Own*. Târziu am citit acest „manifest”

feminist, déjà clasicizat, contestat, apărat etc., și, trecând de vulturile de *captatio benevolentiae* în stilul timpului, m-am bucurat să găsesc scris, negru pe alb, că o femeie, ca „*să scrie romane*” trebuie „*să aibă bani* (deci timp de lucru) *și camera separată*”, la care, inutil, visasem decenii.

În schimb, alte opinii ale Virginiei Woolf m-au contrariat: „*E inutil să cauți ajutor la marii scriitori, chiar dacă te-ai îndrepta spre ei din pură plăcere. Niciunul n-a ajutat până acum o femeie, cu toate că s-ar fi putut să existe și femei care au deprins câteva artificii de la ei. Primul lucru pe care-l va descoperi când va încerca să scrie la fel, va fi că nu există niciun stil comun care să se potrivească intențiilor ei.*” Numai că intențiile mele asumate coincideau cu scrisul acestor scriitori „nefrecventabili”! Și din literatura română, tot de la prozatori (Caragiale, Camil Petrescu, George Călinescu) „învătasem câte ceva”. Pe Hortensia Papadat-Bengescu, sub a cărei pelerină eram mângaiată pe cap și vârâtă, o citisem târziu și incomplet, fără aderențe subiective. Meritam deci reproșul (posibil) al Helenei Cixous fiindcă făceam parte „*din acea imensă majoritate a scriitoarelor care ar trebui dedusă din numărul lor, și așa redus* (considera H. C. în 1975) *a cărei factură nu se distinge cu nimic de scriitura masculină și care fie ocultează femeia, fie reproduce reprezentările ei clasice (sensibilă-intuitivă-visătoare).*” Totuși, cărțile mele, déjà scrise, nu „*ocultaseră femeia*”: personajele mele feminine erau mai mult decât *sensibile-intuitive-visătoare*. Sau nu erau deloc așa. Și atunci unde se plasa scriitura mea?

Scriitor sau scriitoare second hand?

După ce, la prima ediție, din 2019, a Galei *Sofia Nădejde pentru literatură scrisă de femei*, romanului *Fontana di Trevi* i-a fost decernat premiul pentru proză, Tania Radu a reamintit, în cronica din revista 22, o mai veche declarație a mea: „*Am vrut întotdeauna să fiu scriitor, nu scriitoare, și să am personaje masculine la fel de puternice ca și cele feminine*”. Până atunci, afirmația nu stârnise comentarii, iar eu o cam uitasem. Dar în noul context nu suna *pe linie* (termenul pentru *corectitudinea politică* din comunism). N-ar fi cazul, m-am întrebat, să mă dezic de ea? Ori să declar ritos că o mențin? Doar că nu era deloc simplu să-mi dau seama cum sunt, ce vreau. Ar fi trebuit să compar lecturile care m-au modelat cu prozele mele. Să cântăresc ce vrusesem să scriu și ce (eventual altceva) îmi ieșise. Să fiu alfabetizată cu teoriile feministe, despre care aveam doar o oarecare idee, și nici un chef să mă rătăcesc

în meandrele grupărilor lor, unele foarte combative, ca să fiu eufemistică. Am lăsat-o baltă, mai ales că nu m-a pus nimeni la zid pentru declarația veche. Am balmăjit răspunsurile la interviul inevitabil: într-o țară cu stereotipuri machiste și violență în familie, premiul este binevenit, valoarea unei cărți se cuvine stabilită înafara criteriilor de sex, vârstă, apartenență la o grupare etc., însă inițiatorile s-au gândit la listele de premii cu puține autoare, Nobelul nu făcuse, până de curând, excepție, iar viața cărții în librării este tot mai scurtă, orice premiu, corect acordat, reprezintă o șansă în plus dată celui/celei „*care a ales o profesie în declin, și neprofitabilă*”, l-am citat pe Jonathan Franzen, altminteri un autor de succes care „*vinde bine*” etc.

Între timp a venit pandemia cu izolările ei. O povestire s-a tot lăbărțat până s-a transformat, ca de obicei, în roman – *Voci la distanță*. Personajele feminine s-au înghesuit pe scenă, cu partituri mari, iar cronicile s-au ocupat de ele, amintindu-le doar în treacăt pe cele masculine – profiluri de azi, la care mă gândisem totuși intens. Ignorarea/minimalizarea bărbaților din carte a atenuat și tematica socială a cărții. Nu cumva (m-am întrebat) nu reușesc *să am personaje masculine la fel de puternice ca cele feminine*? Sunt *scriitoare* (nu scriitor, așa cum mi-am dorit) și încă una de *second hand* (potrivit categorisirilor Helenei Cixous)? Sau cititoarea/cititorul (inclusiv de profesie) se așteaptă ca scriitoarea să construiască doar personaje feminine, fie ele și cam repetitive, cum sunt cele din *Voci la distanță*?

Premiile Sofia Nădejde se stabilizaseră între timp. Apăruse și o competiție (care nu se va opri odată cu premiile, ci se va acutiza) între cărțile de proză scrise de femei, tot mai multe și mai valoroase. Inițiativa trezise și reacții negative, unii critici tineri au atras atenția că scriitoarele se *ghetoizează* singure. Așa gândisem și eu în toamna lui 1990 când, în America, am văzut, pentru prima oară, într-o librărie, standuri mari pline doar cu cărți scrise de autoare. Mă uitasem cu condescendență la ele, părându-mi-se că și-au restrâns publicul.

De-atunci, însă, antologiile, cursurile universitare, temele de masterat și doctorat, numerele speciale de reviste etc., consacrate literaturii scrise de femei, s-au înmulțit și la noi. Am participat și eu la câteva, am fost încadrată uneori în categoria (insuficient definită) de *literatură feminină*, deși în cărțile mele nu urmăresc exclusive ori prioritar doar problematica de gen, recomandată de teoreticiene feministe. Ea pare să atragă cititoarele, al căror număr îl depășește pe cel al cititorilor, iar aceștia sunt,

potrivit statisticilor, mai puțin interesați de literatură scrisă de femei. E de văzut dacă se va confirma în timp acest clivaj comercial, care există din copilăria cititorilor. Mi-amintesc că pe la 10-11 ani, când romanele lui Jules Verne, aduse conștiincios de tata de la biblioteca publică pentru noi, mă plictiseau, „am decis” că asta este un scriitor pentru băieți. Nu știu dacă l-au pasionat mai mult pe fratele meu care era un genial viitor inginer, așa că pe la 3-4 ani șurubărea și demonta toată precara aparatură a casei.

Scrisul femeilor și scrisul bărbaților

„De ce scrii cărți atât de groase?” m-a întrebat, mai în glumă, mai cu reproș, Ginevra Bompiani, patroana editurii Nottetempo unde îmi apăruse, în 2010, ediția italiană a *Întâlnirii*, singurul meu roman potrivit cu proiectul ei editorial: cărți cu volum mic, de citit seara, la culcare, pentru *nottetempo*. Prea voluminoase, *Dimineața pierdută* și *Provizoratul* n-aveau șanse la editura ei.

Refuzul comercial al Ginevrei Bompiani îl puteam înțelege, nu și sfaturile Virginiei Woolf (din aceeași *Cameră separată*): „Romanele scrise de femei ar trebui să fie mai scurte și mai concentrate decât cele scrise de bărbați, astfel structurate încât să nu necesite ore în șir de muncă susținută și neîntreruptă.. Greutatea, ritmul și capacitatea minții unui bărbat sunt prea diferite de cele ale unei femei pentru ca aceasta să poată împrumuta cu succes ceva de la el...”

În secolul care trecuse de la apariția acestui eseu s-a demonstrat capacitatea de muncă a femeilor, egală cu a bărbaților. S-a tranșat și polemica dintre retrogradul Titu Maiorescu și avansata Sofia Nădejde cu privire la capacitatea intelectuală a creierului feminin, cu nimic mai prejos decât cel masculin, chiar dacă este mai redus ca volum: firește, în favoarea ei.

„Scriu femeile altfel decât bărbații? Există un scris al femeilor și unul al bărbaților?” m-a întrebat, în vara lui 2019, pe scena Teatrului din Bacău, Bianca Burța-Cernat, la câteva luni după prima ediție a Galei Sofia Nădejde. Nu mai știu ce am bâiguit, evitam, așa cum am mai povestit, discuțiile pe această temă.

Citind însă ulterior una din antologiile din colecția Andreei Răsuceanu la editura Humanitas, cu proze scurte și fragmente de roman, am avut impresia că vocile autoarelor sunau diferit de cele ale autorilor, care aveau un plus de duritate/violență/cinism conținut. Și stilistic mi-au părut diferite. Să fi stat lucrurile așa doar pe acel „eșantion”?

Lumea redusă la personaje

Când mă uit la oameni, când ascult povești despre ei, mă cufund într-un vis bulimic, ce personaj de roman, ar ieși din asta! Înghit în sec. Dar nu ajung să scriu decât proiectele desfășurate în minte ani de zile. Dacă totuși reușesc să-mi prind fantasmalele într-o carte, ceea ce iese nu mai păstrează mare lucru din făptura de la care pornisem. Vica Delcă (din *Dimineața pierdută*) s-a născut din șocul pe care l-am avut la tinerețe descoperind ce înseamnă să fii bătrân și sărac, nu din detaliile eventualelor prototipuri secrete. Replicile, caracterul s-au țesut, autonom, în timp ce scriam.

Doar numele de Vica Delcă, pe care îl tot căutasem, l-am luat de la o colegă de cameră din spitalul unde am fost internată pentru o apendicită, diagnosticată inițial drept criză de rinichi. Tocmai împlinisem 33 de ani, *vârsta cristică*, a maturității. Locuiam într-un capăt al Prolungirii Ghencea, într-un bloc nou și, în ciuda durerilor, a trebuit să merg o stație pe jos ca să găsesc un telefon public de unde să sun la Salvare: am avut noroc că nu fusese înfundat cu fise. Era lângă blocul în care fuseseră cazați refugiații chileni, după lovitura de stat contra lui Salvador Allende.

Când încep să scriu (proză scurtă sau roman), pornesc mereu de la un *personaj* care-mi va ocupa mintea pe tot parcursul scrierii. Autenticitatea și coerența lui mă interesează în aceeași măsură ca și *sunetul*, muzica de început a textului, pe care o aud transpusă literar. Abia pe urmă, scriind, mă gândesc fulgurant, la strategii narative, la sensuri etc., în timp ce personajul se tot schimbă, îl văd când se mișcă, îmi arată alte fațete, îl aud vorbind, îi cântăresc reacțiile, încerc să intru în perimetrul lui social, să-i prind umbra destinului.

Visasem, într-un timp, să scriu romane subțiri și ambigue, ca cele japoneze, dar n-am fost în stare. Eram definitiv „pervertită” de romancierii mei preferați, autori de cărți groase, cu multe personaje, perindate în cicluri romanești. De la un moment dat încolo („mini-romanele” din *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, 1979, finalul „*Fontanei di Trevi*”, 2018), încercasem și eu să prelungesc existența personajelor mele, făcându-le să reapară ca episoade în cărțile ulterioare, lăsând destinele să le fie narate de alte voci, din alte perspective. Imitam, desigur, viziunea lui Balzac din „*Comedia umană*” dar îmi și potoleam o veche frustrare de cititor pasional, care vedea cu regret că existența unui personaj se încheie brutal odată cu ultima frază a cărții, pe când în viață ea re apare pe neașteptate, în relatări uneori contradictorii.

Când contemplan societatea de azi, agitată de fermentul capitalismului balcanic, vârstat de reflexe istorice anterioare, în visurile mele planează romane balzaciene, reîntinerite. Nu mă conving vocile critice tinere care se îndoiesc de viabilitatea construcțiilor românești ample, cu deschidere socială și personaje numeroase. De altfel, peste tot în lume, ele continuă să fie scrise și să aibă succes, inclusiv la cititori.

Mă îndoiesc și că apartenența de gen/vârstă este pașaportul cu care se intră într-o intimidare străină: multe femei îmi par la fel de greu „de citit” ca și bărbații. Doar dacă îmi ficționalizez amintirile mi-e mai ușor, dar la tinerețe „am construit” tipologii vârstnice, și după 60 am scris despre „femeia la treizeci de ani”. Nici genul, nici vârsta personajelor nu mă motivează în plus să scriu: am aceeași sfială față de femei, bărbați, adolescenți, copii, față de tineri sau bătrâni, bogați sau săraci etc., a căror minte și comportament ar trebui să le scot la lumină din întunericul meu.

Trăim închiși/închise într-o experiență de vârstă, de familie, de educație, de segment social, de iluzii comunitare etc., iar la alteritate ajungem (cât ajungem), prin intuiție, empatie și raționamente. Misterul creației nu-l are nimeni la dispoziție.

Prozatorul utilizează confesiuni și observații adunate treptat, imaginând personajul dinlăuntrul său, dar lucrează cu ipoteze, inclusiv preluând creative formule ale antecesorilor. Ce-i Stepan Trofimovici Verhovenski, din *Demonii* lui Dostoievski, plecat în lume, cu mințile rătăcite, decât un Don Quijote de o uluitoare autenticitate rusească? *Mutatis mutandis*, ce-i Letiția Arcan din *Provizorat* decât o Ema Bovary, tânjind după o iubire romanțioasă, în interiorul birocrăției comuniste, bine supravegheate?

Atunci când am început să scriu, nu știam (din păcate mi-e teamă că nu știu nici azi), scriitoare ale căror personaje să „concureze starea civilă” ca cele ale lui Balzac ori Tolstoi. A fost și acesta unul din motivele pentru care mi-am dorit, la începuturile mele „să fiu scriitor, nu scriitoare”.

Goniți din raiul copilăriei

Ca să nu fiu greșit înțeleasă, mă grăbesc să adaug că nu mi-am dorit niciodată să fiu băiat, așa cum susține Freud că și-ar visa fetele. Am un frate, anatomiele, fiziologiile diferite nu aveau mistere pentru noi, teritoriile erau clar împărțite, el era băiat, eu eram fată, punct.

Dar ce fel de femeie mi-am dorit să fiu? Nu cumva al meu este strigătul puberei Letiția din *Drumul egal al fiecărei zile* care, speriată de

schimbările din trupul ei, îi aruncă, furioasă, mamei: „Nu vreau să mă fac femeie ca voi!” Revolta asta am mai găsit-o și în alte cărți scrise de femei, fie ficțiuni, fie confesiuni în interviuri.

În atmosfera puritană a casei, n-am purtat discuția asta cu mama. Iar ea, orfană de la patru ani, necălăuzită de o mână maternă pe teritoriul accidentat al schimbărilor anatomice, a evitat mereu problematica dificilă a vârstelor de trecere. Însă nici peste 15 ani, când îmi scriam romanul de debut, nu uitasem cruzimea cu care natura m-a expulzat din copilăria confortabilă spre viitorul singuratic, incert și primejdios al adolescenței, al vârstei adulte. Aveam să-mi aud, peste decenii, și nepotul de câțiva ani spunând că vrea să rămână copil: teama de statutul de „om mare”, conștientizată de copiii precoci, e un sentiment general, chiar dacă nu se stăruie asupra lui.

Dar (conchid acum, la rece), strigătul din *Drumul egal al fiecărei zile* care de fapt îmi aparține, venea și dintr-o respingere a condiției subalterne a femeii, acceptată, uneori impusă de mame fetițelor – fie și doar prin propriul lor model. Asistam cu neplăcere de mică la prozaicele discuții domestice ale femeilor, la lipsa lor de apetit cultural, la viața împovărată a mamei, la vulgaritatea și chiar obscenitatea comerțului de informații sexual între „doamne și domnișoare”, care rănește firile idealiste și visătoare, cum era și a mea. Iar în ramura paternă a familiei aveam puternice modele intelectuale masculine.

Asta gândeam atunci, acum gândesc altfel, vorba lui Jung.



Petru CIMPOEȘU



Făt-frumos din viitor. Ispitirea Anetei (6)

Potrivit unei cutume larg acceptate, odată cu apariția zorilor, fantomele trebuie să plece de unde au venit, altfel s-ar putea să aibă probleme. Într-adevăr, nu e chiar așa! Normal că ele „părăsesc scena”, cum s-ar zice, însă nu e obligatoriu să se întoarcă pe un improbabil tărâm al fantomelor, despre care nici măcar fantomele însele nu știu dacă există cu adevărat și, dacă da, unde e situat. Mai corect ar fi să presupunem că, în zori, deși rămân cu noi, fantomele preferă să tacă, iar din acest motiv lasă impresia că au plecat nu-se-știe-unde. La fel cum, atunci când ne trezim din somn, avem impresia că visul a încetat, deși el rămâne la locul lui, în așteptarea următoarelor ocazii de a se remarca.

Dacă e să fim sinceri până la capăt, nu ne trezim propriu-zis niciodată, ci orbecăim prin viață într-o neîntreruptă rătăcire hipnotică din care abia moartea dacă ne trezește cât de cât. Din cauză că ne credem altceva decât o formă între altele de mișcare a materiei. A spus-o adânc, în urmă cu mai bine de o sută de ani, George Ivanovici Gurdiev sau Giurdiev (sau Gurdjieff?), un grec armean, rus după nume și în cele din urmă francez, care în tinerețe prindea vrăbii, le vopsea cu galben și pe urmă le vindea drept canari. „Mașina se naște mașină și moare mașină”, a spus el.

Luați seama la ce se întâmplă atunci când privim la televizor. Cu cât suntem mai atenți la ce se întâmplă acolo, cu atât mai dispuși să credem că se desfășoară pensiile speciale. Dacă, dimpotrivă, televizorul e undeva mai departe - să presupunem că te afli în sala de așteptare a unei policlinici - și în preajma lui are loc un incident oarecare, de exemplu se iau la bătaie doi pensionari care inițial așteptau cuminiți să intre la cabinetul de urologie, atunci emisiunea despre pensiile speciale nu mai interesează pe nimeni, hipnoza ei nu mai funcționează. Woke tocmai asta își propune: să ne trezească, dracului, înainte de a fi prea târziu. În acest context, adepții și

mai ales partizanii woke au declanșat ceea ce oamenii superiori numesc Războiul Cultural. Chiar dacă numele lui Karawoke ar putea sugera vag așa ceva (persoane lipsite de empatie susțin că, atunci când nu e un simptom psiho-nevrotic al adepților săi, mișcarea woke se rezumă la o strategie parșivă de marketing), vă rog să rețineți că acest război nu are vreo legătură nici cu povestea noastră, nici cu versurile imnului Deșteaptă-te române și, în general, nu ne privește. Astfel, vrând-nevrând, ne întoarcem de unde am plecat.

Deși, în respect față de tradiție, Karawoke a părăsit secția ATI în zori (bineînțeles, cu promisiunea că va reveni), lăsând-o pe Aneta cu o monedă de cincizeci de bani în mână, efectul apariției sale a persistat mult timp după aceea, sub felurite ipostaze - și, cine știe, poate că pentru unii persistă până în zilele noastre. Pentru că, la ora vizitei de dimineață, aproximativ zece și jumătate, când Aneta însăși ajunsese acasă și, dacă nu dormea, probabil gătea, pentru ca băieții ei să aibă ce mânca atunci când se vor întoarce de la școală, în salonul numărul trei și-a făcut apariția nu doar echipa de medici și asistente, condusă de Profesorul Գրիգորի, ci și Karawoke însuși, travestit în tehnician IT. Fără ca nimeni să observe că nu avea ce căuta acolo? Da, exact, fără! Atât de obișnuiți erau cu schimbarea permanentă a tehnicienilor IT, care își părăseau jobul după numai câteva săptămâni, preferând activități mai bine remunerate. Încât stai și te întrebi: dacă tot aveau de gând să plece, de ce se mai agitau inutil pe aici? Poate pentru CV.

Dar oare chiar existăm? Mai degrabă, trăim într-o realitate simulată, iar Profesorul Գրիգորի, care în armeană se scrie Գ յ ու ը ղ ի ւ, fiindcă, deși era grec, bunicul său după mamă fusese armean, știa asta, mai ales că în tinerețe practica el însuși spiritismul cu ajutorul unei tablete Ouija (un fel de iPad al acelor vremuri) așa cum, în zilele noastre, largi categorii ale populației află chestii și comunică cu spiritele pe TikTok. Astfel a ajuns la convingerea aproximativă că bunicul său, între timp plecat într-o realitate simulată mai bună, fusese de fapt singhalez. Fiindcă, de fiecare dată când îi invoca numele, spiritul vorbitor al tabletei îi răspundea în limba singhaleză. Se poate să fi avut decodorul semantic setat greșit, se mai întâmplă. În orice caz, urmare a numeroase interacțiuni cu bunicul său, prin intermediul tabletei Ouija, sau poate din simplul motiv că îi plăceau literele singhaleze frumoase ca niște floricele înșirate pe un fir de ață, tânărul Գ յ ու ը ղ ի ւ dobândi unele cunoștințe de limba singhaleză și se identifică drept singhalez, schimbându-și numele în Գրիգորի, ceea ce înseamnă cam același lucru. Prima dintre consecințe a fost aceea că nepotul a moștenit de la bunicul său nu doar un chioșc la care se vindeau covrigi și popcorn, ci și convingerea că, prin concentrarea gândurilor, ar putea genera niște vibrații care să modeleze universul fizic în funcție de propriile dorințe, deoarece emoția

este energie în mișcare. În termeni aduși la zi, chestia se numește Legea Atracției. Savantul american Jeffrey Allen a descoperit că, pentru mai multă sănătate, bogăție, dragoste, pace interioară și claritate este suficient să-ți descoperi sinele non-fizic și a pus la punct patru tehnici energetice simple, dar puternice, oferindu-le oricărui doritor pe baza unui abonament lunar de numai douăzeci de dolari. Suma poate să pară unora cam pipărată, însă ți-neți cont că această metodă te învață să obții răspunsuri la intuiția ta și îți curăță blocul energetic numărul unu în doar șapte minute. Pe ൯൧൩൧൨൧൩൩ sau, cum își va spune el însuși mai târziu, ගුරුවිජි, aceste tehnici l-au ajutat foarte mult în viață. Mai întâi, l-au ajutat să intre la Seminarul de Teologie, unde l-au primit pe motiv că era bâlbâit. Într-adevăr, atunci când bunicul său îi spusese, prin intermediul tabletei Ouija, că, pentru a se iniția în budismul Theravada, trebuise să plece din orașul indian Thiruvananthapuram în orașul Galle (se scrie ගාල්ල) din Sri Lanka, tânărul, pe atunci, ගුරුවිජි dăduse în bâlbâială, nereușind nicidecum să pronunțe un nume atât de lung precum Thi-ru-van-an-thapuram, o bâlbâială de care nu va mai scăpa tot restul vieții, dar care, cum vom vedea, prezintă și avantaje.

Mai ales după Revoluția din 1989, când discriminarea pozitivă i-a oferit nu doar indemnizația de handicap din partea statului, ci și certificatul de revoluționar cu merite deosebite. Pe urmă, lucrurile au intrat pe făgașul normal, în sensul că, abandonând cariera eclezială, s-a înscris la Facultatea de Management Agroturistic din Slobozia, din cadrul prestigioasei universități BIOTERRA, iar ulterior la toate celelalte facultăți ale aceleiași instituții, fondată pentru un învățământ aplicativ dinamic, creativ și pragmatic. După ce i-a oferit, în numai șase luni, diplomele de licență, masterat și doctor ale tuturor celor cinci sau șase facultăți de la BIOTERRA, tableta Ouija i-a dezvăluit secretul că, pentru a modela universul fizic în funcție de propriile dorințe, trebuie să se înscrie în Comitetul Oamenilor Indignați (COI), al cărui președinte a devenit în scurt timp, așa că ගුරුවිජි și-a vândut chioșcul de covrigi și s-a lansat în viața politică, iar cu ajutorul Legii Atracției și al câtorva prieteni a ajuns, prin votul popular, consilier local al municipiului Constanța, pe vremea când primar al acestui fabulos oraș era celebrul Radu Mazăre, iar Constanța tindea să-și declare independența față de restul țării.

Și iată cum, doar câteva luni mai târziu, după ce a înființat Institutul de Prelungire a Vieții, la care îmbina hipnoza cu medicina ancestrală, a fost propulsat în funcția de vicepreședinte al Autorității Naționale pentru Protecția Drepturilor Persoanelor cu Dizabilități, apoi Secretar de stat în Ministerul Românilor de Pretutindeni, în guvernul Vioricăi Dăncilă, pentru care, ținând cont de cunoștințele sale de limba singhaleză, era cât se poate de potrivit. Se poate ca între timp să mai fi ocupat și

alte demnități. Dar a intervenit o criză de guvern și a trebuit ca ministrul de atunci al Sănătății să-și dea demisia, iar ca interimar a fost propus ගුරුවිජි (parcă v-am spus că deținea numeroase diplome de doctor). Cu această ocazie, tehnicile energetice simple însușite de la Jeffrey Allen, pe de o parte, și metoda letting go a lui David Hawkins, pe de altă parte, i-au făcut rost de alte două diplome academice și așa se face că, la încheierea interimatului, a plecat în Statele Unite, la Washington International University. Această prestigioasă instituție fără frontiere din spațiul cibernetic, care servește clienți din 112 țări, i-a acordat, după un stagiu de trei săptămâni, titlul Erou al Justiției Sociale și Medalia pentru merite deosebite în Acțiunea Afirmativă, ceea ce a suscitât, bineînțeles, presupunerea rezonabilă că ar fi un geniu. Zvonul că ar fi fost propus la Premiul Nobel nu a mai surprins pe nimeni, în schimb i-a asigurat postul de director al spitalului (unde, prin bunăvoința cititorului, tocmai ne aflăm) și porecla de Profesor, de fapt o simplificare derivată din împrejurarea că niciun angajat al spitalului nu cunoștea (și nu cunoaște) limba singhaleză, pentru pronunța corect: ගුරුවිජි.

Dar să revenim cât de cât în prezent. Nu era ceva obișnuit ca însuși Profesorul să participe la vizita medicală de dimineață. De obicei se ocupa cu lucruri mai importante, iar vizita o făcea șeful de secție sau chiar vreun medic rezident, dar mai ales nu se făcea deloc. Dacă, de această dată, însuși Profesorul ගුරුවිජි apărură în pragul salonului, împreună cu o echipă de numeroși medici și asistente, înseamnă că pacienții de acolo erau niște persoane deosebite. Sau măcar unul/una dintre ei/ele, presupun că ați ghicit cine. Pesemne că nu degeaba Rujatu colindase târziu în noapte holurile spitalului, chipurile căutând toaleta, până când ajunsese, în sfârșit, la sala de operație unde, într-o totală discreție, Profesorul asista la prelevarea ficatului unui donator.

Intrând în salon, în fruntea numeroasei echipe despre care tocmai ziceam, Profesorul fu neplăcut surprins de mirosul de medicamente și de urină, despre care n-am putut afla alte detalii, iar ochiul stâng i se făcu așa de mic încât aproape că nu mai vedea cu el. În schimb, obrajii lui proaspăt bărbierii răspundeau un parfum Isey Miyake pe care asistenta șefă îl identifică imediat, fiindcă, la fel ca toate celelalte asistente, era expertă în parfumuri.

- Ia să, ia să, ia să vedem..., vedem, ce avem, aimin, ce avem, avem, avem aici?

Spunând acestea, prinse o muscă în zbor, care tocmai trecea pe lângă el, și o zdrobi între degete. Într-adevăr, avea niște reflexe remarcabile. Apoi luă de la asistenta șefă un clișeu cu rezultatul CT, îl flutură puțin prin aer și îl dădu mai departe medicului stagiar, aflat din întâmplare în preajmă.

- Fractură de coloană vertebrală la nivel lombar..., recită acesta ezitant, copleșit de onoarea

pe care Profesorul i-o acordase. Prin flexie, extensie, rotație și compresie, cu tasare la nivelul corpului vertebral fracturat, fragmente osoase migrate în canalul medular, traumatism cranian de forță medie... Necesită stabilizarea focarului de fractură cu realinierea coloanei, precum și decompresie medulară.

Profesorul făcu un semn cu degetul prin aer, ca și cum ar fi desenat ceva, apoi rosti o cugetare culeasă de pe Facebook.

- Ghm. Mda... Aimin, nu pare, nu pare, aimin, să nu uitați, nu pare, pare, prea grav. Toți suferim, toți, toți su, de aceeași, aceeași, aceeași boală numită, aimin, numită, numită viață.

În semn de respect, medicii și asistentele rămaseră tăcuți câteva momente, căutând să-și aprofundeze emoția. Era rândul tânărului medic internist să se remarce, făcând dovada competențelor sale. De altfel, se mai remarcase și cu câteva zile în urmă, lansând ipoteza revoluționară potrivit căreia constipația se poate combate foarte simplu cu un bețișor de curățat urechile. Mănuit cu pricepere, acest bețișor poate activa niște conexiuni în creier, astfel relaxând sfincterul. Singura problemă este că, de asemenea, poate să nu o facă.

- Fractura parenchimului, cu traiect neregulat și devascularizarea țesutului hepatic... avulsie hepatică cu biliragie și numeroase hematoame... Se recomandă hepatectomie totală cu transplant, răspuns internistul, cu bunăvoința unuia dispus să-ți demonstreze că știe totul despre orice.

- Aimin, te rog, aimin, te rog fără, aimin, fără promisiuni făcute, aimin, făcute destinului! răspuns sever Profesorul. Preferi să mori, aimin, de sete sau, aimin, sau, sau înecat? - fără ca răspunsul să-l intereseze câtuși de puțin. Ia să, ia să, aimin, ia să vedem, aimin, vedem cu abdomenul...

Se prea poate ca modul extravagant de lucru al Profesorului să-i surprindă pe cititorii mai gingași, însă experții susțin că fracturile de logică răspund frecvent nevoilor emoționale umane și contribuie astfel, prin starea de flux sau hiperfocalizare, la rezolvarea celor mai dificile probleme ale muncii în echipă. Ce vă spun eu aici se numește coaching, adică psihologie pozitivă aplicată, o industrie de ordinul a sute de miliarde de dolari la nivel global. Știu asta de la Lumina Terțiară.

- Din antecedentele heredo-colaterale reținem faptul că mama pacientului are sau a avut reflux esofagian, iar tatăl a fost hipertensiv, adăugă medicul rezident.

- Febra, aimin, febra este, aimin, reacția, reacția, reacția sănătoasă, aimin, a organismului bolnav, remarcă Profesorul.

Asistenta șefă crezu că a sosit momentul să se remarce și ea un pic.

- Professore, tu le știi pe toate! exclamă uimită.

- Bineînțeles, ești frumoasă, aimin, frumoasă când ai, aimin, aimin, când ai încredere, încredere, încredere în tine, răspuns galant Profesorul, o remarcă aparent sexistă, având în vedere că asistenta șefă era de fapt pitică și grasă, însă cuvintele Profesorului se încadrau perfect în tonul optimist al oricărei reclame de cosmetice. Neu, neu, neu, aimin, neurologic? întrebă în sfârșit.

- Traumatism cranio-cerebral cu un placard excoriat sângerând la nivelul regiunii păroase a capului, la nivel temporo-occipital drept, cu hematom epidural parietal, hematom subdural bazal stâng, hemoragie subarahnoidiană temporală dreaptă și temporo-parietală stângă, hematom intraparenchimos temporal stâng și arii de contuzie cerebrală... - recită trist medicul neurolog, căci în urmă cu numai șase luni se căsătorise cu holograma unei cântărețe pop celebre, dar între timp software-ul soției sale expirase.

Ochiul stâng al Profesorului se făcu din nou mic. Poate că îl supărase ceva sau, cine știe, doar obosise.

- N-am, n-am, n-am, aimin, n-am înțeles nimic, recunosc în sfârșit Profesorul. Aimin, să gândim, să gândim repede și pe urmă, pe urmă, pe urmă, aimin, încet. Unui prost, prost, prost, aimin, prost inteligența nu i-ar folosi, aimin, la nimic.

Apropo de coincidențe, știți cum se citește în limba japoneză numele ăsta, ぐりびエ? N-o să vă vină să credeți: Gurdjieff! Și știți cumva ce înseamnă? Că eu habar n-am.



Dorin TUDORAN

La cărți, cetățeni!



**Canting
Arms**

POEMS

Emilian Galaicu-Păun

INTRODUCTION BY ILYA KAMINSKY

Translated from Romanian by Adam J. Sorkin

with Diana Manole, Lidia Vianu, Claudia Serea,

Rareș Galaicu, Cristina Cirstea, Stefania Hirtopanu

Sub acest titlu salutăm în urmă cu aproape cinsprezece ani apariția volumului de poezie *Arme grăitoare* al lui Emilian Galaicu-Păun. Am astăzi în față o versiune în engleză, datorată unei echipe coordonată de Adam J. Sorkin, unul dintre cei mai reputați traducători din română în engleză. Spun o versiune, căci cuprinsul celor două volume nu este neapărat identic.

Apărută la editura *Deep Vellum*, în Texas, traducerea este o performanță din mai multe motive. Primul dintre ele - valoarea autorului. Optzecistul basarabean pe care Al Cistelean îl vedea ca pe „*O trestie în vârful căreia e înfipt un cap de Christ romantic*” este astăzi una din valorile certe ale literaturii române postbelice. Poetul a ieșit învingător din pariurile, nu lipsite de capcane, propuse livrescului și intertextualismului, ludicului și paratextualului, amprentelor romantice și celor avangardiste, magmei mesianice sau imaginarului flamboiant. Cistelean adună într-o formulă excelentă vâna poeziei lui Galaicu-Păun: „*Stihialitate dezlănțuită a imaginarului*.” Aș adăuga doar - stihialitate construită și apoi controlată cu mîgălă de cărturar benedictin.

Al doilea motiv al reușitei este truda pusă de traducători în găsirea echivalențelor celor mai bune, mai ales că, datorită structurii ei foarte complexe, pe nivele de semnificație, cu multiple trimiteri culturale și politice, poezia lui Galaicu-Păun este foarte greu de tradus. În Postfața volumului de acum apropo cinsprezece ani, Șerban Foarță scria pe bună dreptate: „*Emilian Galaicu-Păun e, fără a fi propriu-zis ermetic, unul dintre cei mai dificili poeți ai noștri. Greu de spus în câteva cuvinte cam ce și cine este.*”

Poetul m-a rugat să citesc dactilograma volumului înainte de a da bunul de tipar. Comentariile mele au început printr-o mărturisire pe care am mai făcut-o public în câteva rânduri: sunt sceptic în privința traducerii de poezie. Este și motivul pentru care n-am făcut niciodată eforturi de a-mi vedea traduse cărțile, dar, firește, m-am bucurat când pagini din ele au fost traduse. Pentru mine poezia este atât de strict legată de limbă, încât mutată într-un alt lichid amniotic îmi pare cunoscută, dar ușor străină. Dacă nu știu nimic despre un poet tradus în română, îmi este mai ușor. Dacă știu, dacă l-am citit în original, încep să am și să pun întrebări, dar știu că, în majoritatea cazurilor, nu e din cauza nereușitei traducerii, ci din cauza mea. De aceea,

nu propun nimănui o asemenea abordare, tot ce fac este să-mi recunosc o infirmitate, o greutate apăsătoare în a vedea la același nivel afectiv originalul și forma tradusă a unei poezii. Văd, de exemplu, truda și reușita din *sang d'encre* (unul din poemele emblematice ale lui EM.G.-P), dar rămân suspendat undeva între original și traducere, un șpagat de care este scutit cititorul de limbă engleză, dar necunoscător de limbă română:

„*neam de neamul tău, unul mai întunecat decît altul, nu a cultivat decît doar/întuneric, sub numele de cernoziom, așteptînd să răsără (de la răsărit) i-/luminarea. cum ai scăpăra un chibrit ca să vezi dacă nu ai uitat, peste noapte, lumina aprinsă,/tot așa ți se-arată vedenia: capul golit -e din interior; ca de halloween, iar fi creștetul capului/atîrînd ca un bec de o sută, copilul-minune, cînd stins cînd mai strălucitor ca/niciodată, cu care te bați în cap: băiețel-decrețel, după anul de naștere./-cum te cheamă, minune cu voie de la primărie născut?*”

VS.

„*all your ancestors since way back when, each darker than other, grew nothing more than/darkness, under the name of blackest earth, waiting to see (like a candle in the east)/illumination rise. just as you strike a match to check that you haven't forgotten a lit candle/overnight,/so the apparition reveals itself: its head empty, like a halloween pumpkin, and inside, from/the top of its head,/hanging like a hundred-watt bulb, the wonder-child, now extinguished, now more dazzling/ than ever; going head to head with you: little no-nort boy, alive according to the year of his/birth./'what's your name, miracle of the city-hall decree'?*”

Cu atât mai mult m-au bucurat reușitele -- deloc puține -- din *Canting Arms*, găsirea unor soluții cu mult peste plauzibile. Adam J. Sorkin și Lidia Vianu sunt doi traducători versați și reușesc, în cea mai bună parte, să facă față elementului numit de Al Cistelean „baroc vulcanic” din poezia lui Galaicu-Păun. Nu știu cum a funcționat echipa de traducători, dar am sentimentul că Sorkin e implicat și în traduceri pe care nu le semnează/co-semnează, fiindcă textele au o anume unitate stilistică. Altfel spus, neștirbind cu nimic meritele celorlalți traducători, cred că avem de-a face cu un Galaicu-Păun în variantă/interpretare sorkiniană -- cu avantajele și „dezavantajele” ei. Traducătorul își asumă poetul, poetul își asumă traducătorul. Un pariu comun pe care amândoi știu că îl pot și câștiga, și pierde; împreună. E o fraternitate asumată cap-coadă.

Introducerea lui Ilya Kaminski ajută foarte mult, nu doar pentru că e vorba de un nume de succes, ci și pentru că-l plasează pe Galaicu-Păun cu exactitate și dibăcie -- ca om și poet -- pe o hartă altfel greu de descifrat -- geopolitic, cultural și existențial -- pentru mulți cititori americani. Și asta îndulcește, cumva, lungimea și detaliile cuprinse în unele dintre notele și comentariile de subsol. Ce vreau să spun este că, pe de-o parte, notele și comentariile de subsol pot ajuta cititorul să înțeleagă spre ce trimite unele aluzii/versuri/citate din poemele lui Galaicu-Păun, pe de altă parte pot răpi din misterul pe care orice poezie bună o poartă în ea. Un alt pariu care poate fi câștigat sau pierdut, în funcție de cine este cititorul. De când lumea -- poetul e la mîna cititorului, nu invers.

Una peste alta, un bun cadou făcut cititorilor de limbă engleză, o reușită pentru care autor, traducători și editori merită felicitări.

(Preluat de pe tudoran.net cu acordul autorului)

Sorin ANTOHI



Lumile lui Ion Piso

Viața unui om, oricât de anonim, oricât de ilustru, este înscrisă într-un sistem triadic de planuri împletite și interactive: egoistorie-microistorie-istorie. Nu toți oamenii (se) pot gândi totdeauna în acești termeni, fiindcă unul, altul sau câte două dintre planuri le camuflează, subminează, domină, determină (sau, pentru a lăsa mai mult loc meritelor și acțiunii individuale: le face posibile) adesea pe celelalte. Sau cel puțin așa se vede, din interior ori din exterior, de aproape ori de departe, spontan-ingenuu ori după adâncă reflecție bine servită de inteligență și cultură. Și mai puțini sunt cei care își expun public viața, astfel că nici alții nu (le-o) pot gândi în locul lor, nu pot gândi împreună cele trei planuri, deși se află într-un fel sau altul în măcar unul din celelalte două. Iată de ce corespondența, interviurile, memoriile, jurnalele și chiar cele mai succinte/eliptice/criptice pasaje autoreferențiale din alte forme de discurs sunt prețioase. Având astfel acces la toate cele trei planuri, indiferent dacă într-o manieră brută sau elaborată (cu diverse grade de distanțare și competență), putem reconstitui faptele și putem construi (nu reconstrui, fiindcă toate reconstrucțiile sunt în esență construcții) interpretările vieții unui om, ale mediilor prin care a trecut, ale întregii lumi din jur. Întotdeauna, acest demers ne ajută și pe noi în înțelegerea propriei vieți, și nu numai dacă am avut intersecții semnificative cu oamenii despre care scriem/vorbim, pe oricare din cele trei planuri. Deschiderea către Celălalt e inseparabilă de deschiderea către sine.

Iată cadrul în care mi-aș dori să fie citite aceste pagini care-l au în centru pe Maestrul Ion Piso, ajuns la venerabila vârstă de 95 de ani, dar încearcă să atingă centrul pornind din spațiile și timpurile mai multor sfere concentrice, materiale și imateriale. Așa pot fi înțelese *lumile lui Ion Piso*, deopotrivă exterioare și interioare, *date* și construite ori măcar gândite, imaginate, visate, sperate, descoperite și pierdute, prielnice/amniotice și ostile.

Istoria

Pe 18 septembrie 2020, la Centrul Documentar Expozițional al Nobilimii Române Maramureșene din Vișeu de Sus, a avut loc un simpozion inițiat de Ion Piso pentru a celebra memoria unor figuri *eccezionale normale* (pentru a folosi și aici oximoronul/paradoxul lui Cesare Grendi care definește actorii istorici deopotrivă excentrici și exemplari, articulând astfel teoretic *microistoria*) descinse din nobilimea maramureșeană (în sens larg, transilvăneană), între care și regretata lui soție, eminenta scenografă Livia Piso (născută în familia maramureșeană a preotului și istoricului Alexandru Filipașcu). Cu acel prilej am trimis Maestrului Piso, lui Leonida Pop, vechi prieten – cel care ne-a adus împreună –, precum și participanților, următorul mesaj:

„Iubite Maestre,

Dragă Leonida,

Am onoarea și bucuria de a vă trimite Dvs. și distinșilor participanți salutul meu cel mai cordial.

Simpozionul Dvs. omagiază memoria unor figuri exponențiale pentru extraordinara vitalitate demonstrată secole de-a rândul de nobilimea română și de descendenții ei din teritoriile intrate în compunerea Regatului Ungariei și a Principatului Transilvaniei. Prin extensie, putem vorbi însă de toată nobilimea română. Fiecare în felul său și toți în același spirit, Gavrilă Iuga, Alexandru Filipașcu și Livia Piso-Filipașcu au servit și ilustrat acest patrimoniu esențial.

Punînd una din cele mai radicale întrebări din cultura română – «Perit-au dacii?» – Hașdeu a demontat cu erudiție și ironie una din tezele Școlii Ardelene despre etnogeneză. Hașdeu, ca și Odobescu, alt critic ironic al latinismului ardelean, știa desigur de ce voiau acei corifei ai emancipării naționale să-și aroge o superioritate de sorginte antică, o genealogie care îi reducea pe maghiari la condiția de barbari parveniți și relativiza diferențele istorice de privilegiu și clasă. Dacă nimeni nu a putut întreba, cu referire la teritoriile sus-menționate, «Perit-au românii?», fiindcă o populație mereu majoritară nu poate fi ștearsă din istorie, deși supraviețuiește în condiții de aservire, mulți au uitat de nobilimea română care înflorea încă sub arpadieni și care a dat sub presiunea asimilaționistă a angevinilor unele din cele mai mari familii nobiliare maghiare.

Memoria acelei nobilimi, nu doar istoria ei, trebuie să-și regăsească locul în metanarațiunea savantă și publică a identității românești, de la contribuțiile la crearea feudalității românești de ambele părți ale Carpaților pînă la persistența îndelungată, în condiții dintre cele mai ostile, a unei conștiințe de sine. Aceasta din urmă, vie pe alocuri chiar după lunga

iobăgie, a contat semnificativ în procesul premodern și modern de renaștere socială și națională. Cum îmi spunea tatăl meu, descendentul unor familii de moldoveni cu origini românești, aromâne și grecești, Antohi și Ciuchi (o Pulcheria Ciuchi, căsătorită cu Nicolae Mavrocordat, a fost mama lui Constantin Mavrocordat și a lui Ioan Mavrocordat, pentru a reține numele cele mai ilustre, de domnitori în Moldova și Țara Românească), parafrazând un celebru proverb francez despre bani (nu e important *să ai*, ci *să fi avut*): nu e important numai *să fii*, ci și *să fi fost*. Nobilimea română, pe toate meleagurile unde a trăit și pe unde s-a risipit, a fost purtătoarea acestui mesaj de rezistență și demnitate. Nici străinii, nici inamicii interni, în ciuda unor momente tragice, nu i-au putut anihila lecția, deși i-au martirizat ființa.”

Pe 16 septembrie 2022, pentru simpozionul ținut doi ani mai târziu în același loc, cu accent pe tema statalității românești, mesajul meu a fost acesta:

„Iubite Maestre,

Dragă Leonida,

Am onoarea și bucuria de a vă trimite, Dvs. și distinșilor participanți, salutul meu cel mai cordial. Așa cum am făcut și pe 18 septembrie 2020, în mesajul meu precedent, îmi exprim astfel admirația și afecțiunea pentru Maestrul Ion Piso, un gând pios pentru Livia Piso, precum și atașamentul față de tradițiile și valorile care vă reunesc pe toți – în aceste zile și mereu. În spirit, vă asigur că suntem împreună.

Simpozionul Dvs. din acest an continuă omagierea vitalității multiseculare a nobilimii române maramureșene și a descendenților ei, extinzându-se, prin supratema statalității, la întregul spațiu transilvan, la toate teritoriile românești și, cu prioritate, la unul din cadrele sale formative mezo-regionale, Europa de Sud-Est. Aceasta din urmă, cu marile sale complexități, ambiguități, confuzii și controverse, a inspirat deopotrivă acțiunea istorică, evoluția identității colective, precum și un vast patrimoniu savant și literar-artistic, mai bogat și mai adânc decât acela care ne leagă de Europa Centrală. De aceasta, prin conflictul constitutiv cu ungurii, într-o vreme ajuns aproape de o fuziune a elitelor și adesea împletit cu fragile solidarități de clasă (mergând pînă la alianțe de război țărănesc) ale celor oprimați, preluat și uneori înțelept mediat din rațiuni de stat de habsburgi, apoi relansat și exacerbant în termeni naționali moderni de Austro-Ungaria și Ungaria succesoare, nu ne-am putut atașa prea mult nici măcar în imaginar (*Mittleuropa* e o fantasmă recentă, în bună parte regresivă), deși elitele transilvănene și bănățene, mai întâi religioase (prin Biserica Unită), apoi laice (de la administrație la profesiunile liberale) au cunoscut o etapă esențială de emancipare sub influența Vienei, în instituțiile ei și în interesul ei (pe care românii l-au folosit cît au putut în propriul interes). Excepția relativă a acestei reguli de

competiție mimetică este desigur Polonia, dar o Polonie în mare parte dispărută, o regiune liminară, geografic estică și civilizațional vestică, împinsă prin anexări și reconfigurări geopolitice în Estul țarist, sovietic și post-sovietic. Și Polonia (mai ales în perioada polono-lituaniană) avea ambiții imperiale, ca toate regatele și imperiile, dar acestea au fost temperate pe de o parte de concurența acerbă cu celelalte state cu ambiții similare (e momentul să numesc și Imperiul Otoman), iar pe de altă parte de forme aparent praradoxale de comunicare culturală (ca educarea elitelor moldovene), înrudire prin alianțe matrimoniale (dincolo de ruptura confesională) etc.

Europa de Sud-Est a fost considerabil mai prezentă în istorie și imaginar decît Europa de Est propriu-zisă (cea de la Est de noi, aflată acum în război), care ne-a rămas cultural străină, în ciuda religiei comune, apoi ne-a devenit ireductibil antagonică, tocmai datorită tentativei unei apropieri prea mari, gîndită strategic de Dimitrie Cantemir contra otomanilor, dar revelată de ruși după 1812 drept ceea ce fusese încă de la Petru cel Mare în propria lor gîndire strategică: o etapă a expansiunii imperiale pe cale mai mult sau mai puțin pașnică. În fine, Europa de Sud-Est ne-a fost mai multă vreme mai aproape decît Europa Occidentală, și nu numai datorită geografiei. Atitudinile românilor față de Occident, cu variații regionale importante, dar pînă la urmă unificate de cultura comună panromânească, edificată cam cu un secol înaintea României Mari (antecedentele din secolele anterioare erau uneori necunoscute tocmai contemporanilor – în afara unor cercuri restrînse), parcurg tot spectrul posibilităților, ca într-un joc al minții, de la ceea ce am numit bovarism geocultural, adică iluzia mimetică a apartenenței civilizaționale, pînă la respingerea autohtonistă, la fel de mimetică – în sens girardian. Desigur, acest raport cu Occidentul a influențat profund după anii 1820 raporturile noastre cu Europa (Europele?) Centrală, de Sud-Est și de Est. Și viceversa, fiindcă toate aceste modele, orizonturi, influențe, transferuri și «ispite» (în sensul lui Mircea Vulcănescu), nu sunt monade, ci elemente ale unei constelații interactive în perpetuă prefacere.

Revenind spre final la Europa de Sud-Est și ponderea ei istorico-simbolică, aș aminti rapid cîteva din subiectele clasice, fără de care nicio discuție despre România nu poate fi imaginată, de la romanizarea și etnogeneza pe ambele maluri ale Dunării, trecînd prin istoria și mitologia Celei de-a Treia Rome în versiune românească, care trebuie citită sistematic în legătură cu versiunea rusă (creștinarea românilor, țaratul româno-bulgar – cum îi spunem noi –, toate formele de «Bizanț după Bizanț», cultura Dreptei interbelice și ecourile sale de azi, în general rudimentare și involuntar parodice), ajungînd la forme de sublimare, auto-includere și auto-excludere legate de alt trop mezo-regional, marcat

puternic de orientalism: Balcanii. (Am explorat raportul României cu Balcanii într-un text în engleză apărut la... Viena în 2001, nucleul unei cărți românești viitoare.)

În acest context abordez eu chestiunea statalității românești, inseparabilă de chestiunea locuitorilor, apoi cetățenilor statelor românești din toate timpurile. Astăzi, când la disoluția instituțiilor românești lucrează, nu fără ajutorul clasei politice, al micilor oligarhi români și al populației pasive, cot la cot, aliații, concurenții și inamicii României, cu intenții nobile mărturisite și socoteli nemărturisite, tema statalității este la fel de actuală ca oricând. Dacă toată lumea ne vrea binele, eventual cu forța (deocamdată numai *soft*: educare, re-educare, culturalizare, persuasiune, manipulare etc.), e cazul să ne întrebăm serios și ce vrem noi pentru noi înșine. Nu pentru a respinge în bloc tot ce ne dorim și oferă alții (chiar când ți se dă ceva gratis, uneori prețul e prea mare), ci pentru a ne redefini în context european și global fără a ne aliena, încercând să atragem în acest efort cât mai mulți dintre tot mai puținii cetățeni (români, maghiari, romi etc.) rămași în patrie și măcar pe unii dintre tot mai numeroșii cetățeni care au plecat peste granițe (dar nu formează încă o diaspora vrednică de acest nume). Construcția unui stat român funcțional a rămas încă un ideal, iar traiectoria sa e asimptotică în raport cu cea a unui stat eșuat. La fel, cetățenia românească se găsește în deplină criză, națiunea civic-politică fiind echivalată adesea abuziv cu etnicitatea anistorică, așa cum patriotismul luminat, deschis spre universal (cu origini kantiene pe care trebuie să le regăsim printre straturile anterioare și ulterioare) e aproape înăbușit de naționalismul particularist (cu origini în al doilea Herder, adică în zona întunecată a Luminilor, și cu o istorie tot mai sumbră pînă la Al Doilea Război Mondial). Așadar, avem de reflectat în continuare asupra cîmpului conceptual și istoric definit de statul-națiune, fără a uita că acest tip-ideal (în sens weberian) are propria sa istoricitate...

Cu gîndul la toate cele de mai sus, vă urez o întâlnire memorabilă!”

Cum s-a putut vedea, cele două mesaje de salut au avut, dincolo de trimiterile lor specifice la temele respective ale celor două simpozioane, menirea de a le aborda dintr-o perspectivă mai abstractă, mai generală și comparativă. În acest mod am încercat, mai mult implicit, dar explicit prin ocaziile specifice pentru care am scris, să situez experiența lungului șir de oameni și familii din care se trage Ion Piso pe fundalul vast al mării, adaptării, transformării și decăderii nobilimii române din toate spațiile României Mari.

Microistoria

În acest cadru istoric s-a înscris și s-a desfășurat de-a lungul secolelor microistoria familiei Piso, care se leagă strâns de cele ale familiilor înrudite genetic, matrimonial și simbolic cu ea. Împreună, ele formează o lume în permanentă prefacere, din care alte lumi au izvorât mereu și au intrat în interacțiune între ele și cu altele.

Cartea care apare acum se referă nemijlocit numai la ultimele secțiuni ale acestei lungi microistorii, și anume cele consumate de pe la mijlocul perioadei interbelice și, tot mai mult trecute din istorie în memoria autorului, pînă în momentul scrierii acestor mișcătoare, vii, prețioase documentar și analitic, uneori polemice, portrete și evocări. Timpul memoriei vii a lui Ion Piso acoperă aproape un secol, dar se extinde în mod natural în timpul istoric povestit și astfel încredințat lui de oamenii mai în vîrstă din mediile prin care a trecut. Geografia memoriei vii a lui Ion Piso e mai vastă decît cea a țării natale, fiindcă naratorul a fost un *Homo Viator*, a umblat peste tot pe planetă, urmându-și vocația și delectînd publicul. Dar, așa cum secolul său de viață are momente și etape mai intense, în care sensul vieții sale emerge și se împlinește, și spațiul în care s-a scurs acest secol are un arhipelag de spații privilegiate, dispuse aproape simetric în patrie și în exil.

Fenomenul cel mai tragic al perioadei menționate este declasarea mediului social al familiei Piso din pricina vitregiei istoriei postbelice, când comunismul stalinist și național-comunismul au ucis, torturat, încarcerat, exploatat și nimicir prin muncă forțată, expropriat, spoliat, exclus, constrîns la emigrare elitele acestei națiuni. Mai mult, regimurile amintite, care alcătuiesc un continuum ale cărui efecte și ai cărui moștenitori devastează și România post-comunistă, au mers pînă la încercări de a distruge și bazele naturale ale elitelor: clasele mijlocii și chiar mediile populare mai răsărite și mai ambițioase din sate și orașe, care se formau după modelul celor plasate mai sus decît ele pe scara social-profesional-intelectuală. O analiză cuprinzătoare a victimelor istoriei din perioada 1944-1989 scoate în evidență diversitatea lor pe toate planurile, de la cel social la cel etnic. Toate aceste victime erau inamicii obiectivi (ca să folosesc autoironic un adjectiv hegelian-marxist) ai unor regimuri opresive de sorginte externă susținute cinic pînă la crimă de profitorii lor autohtoni.

Pentru elitele din teritoriile incluse după 1918 în România Mare, catastrofa istorică de după 1944 era și mai traumatică, fiindcă venea după un interval de resocializare, mobilitate verticală, chiar de renaționalizare în multe cazuri. Într-un cuvînt, de emancipare. România interbelică nu poate fi imaginată fără formidabila contribuție a populațiilor strănse, cele mai multe pentru prima oară, altele revenite după

tribulații dureroase, într-un stat românesc. Un stat pe care-l pregătiseră timp de două secole (mai mult sau mai puțin conspirativ, inițial fără un proiect politic, până târziu fără unul maximalist) prin cultură, lupte sociale și religioase, precum și printr-un sistem de solidarități și asocieri (culturale, identitare, educative – până la forme de „educație permanentă” în mediul rural –, bancare, agricole, industriale etc.) care ajunsese aproape la nivelul și eficiența unui stat în stat. Acei oameni înzestrați, vrednici și hotărâți acopereau întreg spectrul social, de la politicieni la scriitori și artiști, de la filozofi la ingineri și medici, de la preoți la învățători și profesori, de la notari și primari la ofițeri și antreprenori etc. În 1944, mai brutal și mai sistematic după abdicarea Regelui Mihai, toți cei ce proveneau din teritorii cu experiența rezistenței la regimuri străine s-au trezit, alături de concetățenii lor din Vechiul Regat, în retorta sovietică în care se plămădea Omul Nou. Din ea nu aveau scăpare decât cu fuga și, dacă nu puteau fugi, prin sacrificiul de sine, fizic și moral.

Premodernitatea și modernitatea, cu toate crizele lor, de ambele părți ale Carpaților, făcuse cu puțință reciclarea vechilor elite feudale prin educație și profesionalizare (de la comerț și industrie la administrație de stat, armată, educație și cultură) și astfel prin atragerea lor în prima linie a transformărilor istorice. Mobilitatea verticală integră din ce în ce mai bine meritul, munca și ambiția, reclassând și nobilimea declasată treptat prin pierderea latifundiilor și privilegiilor, convertind frecvent statutul moștenit în statut dobândit prin vocație, efort, viziune, căutarea libertății. Stalinismul a distrus toate aceste tradiții, parcursuri și norme, valori și relații, aspirații și norme, chiar dacă în anumite mici enclave și nișe, când regimul, ieșit triumfător din prima sa confruntare cu „dușmanul de clasă”, a început o relaxare precaută și interesată (vechile cadre din toate domeniile, de pildă, erau absolut necesare pentru supraviețuirea țării), unii indivizi, unele familii și chiar unele grupuri și-au reînceput ridicarea din țărână.

Dar erau vremuri grele și înșelătoare, pașii greșiți (evidenți sau comunicați autorităților de cei care le sprijineau de voie sau de nevoie) se plăteau scump, uneori cu viața, de cele mai multe ori cu avutul oricât de modest, cariera oricât de umilă, viitorul oricât de incert, demnitatea, rațiunea de a exista. Cu toate acestea, mulți au încercat să se smulgă din strânsoare în moduri onorabile, și puțini chiar au reușit. Excelența profesională, indiferent de domeniu, uneori în mai multe (succesiv sau simultan) era în cele mai multe cazuri necesară și demonstrată. Succesul era în general obținut de oameni excepționali, mai ales în circumstanțe excepționale, era imprevizibil și fragil. Dar cel puțin, de la o vreme, putea fi (nă)zărit din nou la orizont.

Egoistoria

Oferindu-ne un florilegiu de evocări și portrete, de la membri de familie – părinții venerați, soția multiubită – la figuri (uneori înrudite sau aparținând microistoriei familiale) din Pantheonul național – ca Blaga, D.D. Roșca, Cincinat Pavelescu, Ionel Teodoreanu, Romul Ladea, Eliade, Cioran, Noica și Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu, Alexandru Ciorănescu –, Ion Piso ne împărtășește elemente esențiale din microistoria lui. Biografia lui este publică. Faima lui de tenor, de creator de spectacole și administrator de instituții este unanim recunoscută, competențele de muzicolog și teoretician al culturii (nu trebuie uitat că și-a început formarea universitară în Filozofie, ca discipol al lui Blaga și al lui D.D. Roșca) s-au exprimat în ultimele decenii la un nivel foarte înalt, abnegația și reușitele sale ca promotor internațional al culturii române și ca ferment al exilului (în acest context intervine evocarea lui Paul Barbăneagră) sunt de asemeni cunoscute.

Astfel, cartea aceasta este o bună introducere în toate lumile lui Ion Piso: el ne dă dimensiunea egoistică și, mai ales implicit, o cheie pentru celelalte două: microistorică și istorică. Parafrazându-l pe cronicar, la sfârșitul lecturii putem spune în concluzie despre viața spre care ni s-au deschis câteva căi de acces privilegiate: biruit-au gândul, harul, fapta!

București, 14-16 martie 2023

Post-scriptum. Textul a apărut inițial ca postfață a volumului Ion Piso, *Din lumea urieșilor. Portrete și evocări*, Editura Eikon, 2023. Celelalte texte liminare sunt semnate de Ioan-Aurel Pop, respectiv Christian Crăciun.

București, 4 decembrie 2023.



Ruxandra CESEREANU

Fondane vagabondul și Ulise în vagabondaj persuasiv (VIII) Câțiva exegeți străini

Interpretarea mea asupra poemului *Ulise* de Benjamin Fondane mizează pe un colaj hermeneutic între biografia lui Fundoianu-Fondane, aceea a lui Rimbaud (filtrat prin filosofia lui S. Kierkegaard și Lev Șestov) și a lui Ulise în ipostaza de existențialist ca evreu rătăcitor. Din bibliografia critică axată pe poemul *Ulise* de Fondane am selectat aici câțiva autori străini ale căror opinii se suprapun, parțial, cu analiza mea sau o îmbogățesc, prin alte idei adiacente analizate, de interes pentru ideatica mea.

John Kenneth Hyde consideră că volumele *Ulise* (1933) și *Titanic* (1937) trebuie analizate împreună, căci sunt foarte înrudite, ambele fiind poeme filosofice, dar care nu găsesc o soluție pentru tensiunile filosofice pe care le problematizează¹. Kenneth Hyde consideră că cele două poeme oferă, fiecare, două perspective: cea a vederii (ochiul-martor) și cea a viziunii, ultima fiind dominantă²; în același timp, își completează analiza prin a clasifica trei cadre de referință prin care poemele sunt angrenate: lumea exterioară a realității, prezența fizică a poetului-călător, imersiunea psihologică a poetului-călător³.

Criticul american stabilește vocabularul-cheie al celor două poeme. În cazul poemului *Ulise* (de precizat, autorul lucrează pe prima versiune a poemului fondanian, cea din 1933), cuvintele cele mai folosite sunt: carne (apare de 58 de ori), plâns (de 41 de ori), urmate de încă optsprezece cuvinte utilizate frecvent (pleoapă, măruntaie, a suspina, rinichi, sânge, nisip, ocean, pământ, a striga, foame, fluviu, sete, somn, gură, apă, solitudine, angoasă, mare)⁴.

Kenneth Hyde analizează în mod special fragmentul poetic dedicat lui Lev Șestov din *Ulise*: subliniază din nou diferența între vedere și viziune și se concentrează pe ideea că misiunea poetului e aceea de a fi martor și de a avea o reacție în fața finitudinii umane, această reacție fiind un strigăt care poate fi înțeles, de fapt, ca poezie profetică⁵. Aș merge mai departe decât criticul american și aș afirma că Fondane își asumă trecerea de la vedere la viziune și, chiar dacă se consideră a fi doar un martor, el devine în cele din urmă un profet și un vizionar. Sunt într-un tot de acord cu Kenneth Hyde că poemul *Ulise* este un text despre funcția poetului și a poeziei, având inclusiv o dimensiune teoretică⁶.

La finalul analizei sale pe cele două poeme, Kenneth Hyde sintetizează benefic, prin comparație, teoria și practica poeziei fondaniene, respectiv corelează ideile din teoria despre poezie cu cele din poezia concretă scrisă de Fondane. În acest sens, criticul american stabilește patru corespondențe între teoria și practica poeziei, după cum urmează: 1. poetul participă la realitate printr-o poezie de tip strigăt (adică printr-o violență intenționată); 2. poezia concretă e ombilical legată de inspirație, nu înseamnă



nicidecum teorie liricizată; 3. poemul nu este un răspuns la realitate, ci un conținător de realitate sau o punte dinspre realitate către cititor; 4. valoarea primordială a poemului este una existențială, prin aceasta validându-se inclusiv estetic textul poetic⁷. Captivantă e și concluzia criticului american legată, finalmente, de a patra corespondență între teoria și practica poeziei –, și anume că textul poetic fondanian (în *Ulise* și totodată în *Titanic*) are ca scop să materializeze și să transmită o experiență non-verbală, nicidecum să clameze ori să edifice un statut estetic excepțional: „The poem is useful in conveying the non-verbal experience and it claims to do nothing else: it is not intended to be a monument of poetic expression.”⁸

*

Monique Jutrin, în *Benjamin Fondane ou Le Périple d'Ulysse*, caută rădăcinile gândirii poetice ale lui Fundoianu și mai ales ale lui Fondane, autorul în întregul său multifacțat (ca poet, filosof, eseist, teoretician) fiind proiectat ca Ulise. Când se ocupă de analizarea credinței în poezie a lui Fondane, Monique Jutrin punctează viziunea autorului de a percepe în poezie o formă de rugăciune, un protest, un act magic, o mărturie sau chiar o profeție.⁹ Cartea conține o selecție de citate emblematice din textele teoretice despre poezie ale lui Fondane, comentate în șir progresiv și cronologic, etapizat. M. Jutrin consideră pe deplin întemeiat că poezia lui Fondane reprezintă o bălăie existențială¹⁰ și radiografiază propensiunea scriitorului pentru Rimbaud și Baudelaire ca gânditori-poeti, așa cum și Fondane este. Hermeneuta franceză constată influența tehnicii cinematografice asupra poeziei lui Fondane, *Ulise*, de pildă, fiind considerat un poem aproape filmic.¹¹ Cea mai interesantă idee a lui Monique Jutrin este aceea de a lansa ideea că pentru noul Ulise nu atât teritoriul, nu atât pământul este cel căutat și râvnit, cât limba, cercetătoarea franceză constatând că poezia lui Fondane este marcată de „nostalgia după o limbă pierdută” (aceasta fiind, poate, ebraica).¹² Sunt de acord că tânjirea lui Fondane este după o limbă originală, a începuturilor, iar ebraica este o astfel de limbă, dar cred că miza lui Fondane este și mai profundă: ceea ce râvnește scriitorul este o limbă poetică universală și totodată individuală care să poată exprima condiția omului modern. Desigur, noul Ulise este poetul (așa cum speculează M. Jutrin), dar eu aș merge mai departe și aș nuanța ideea că Ulise ca nou poet intermediază o discuție filosofică și existențială-existențialistă despre condiția creatorului

modern, în special a poetului ca martor (tulburat) al acestei condiții pe care vrea să o împărtășească lumii. M. Jutrin intuiește că e vorba, de fapt, despre o artă poetică ulisiană (sau ulisiană): „Autour de la figure d’Ulysse se cristallise un art poétique. L’esthétique d’Ulysse combine l’esthétique du «risque poétique» avec celle du «métier acquis». Elle comporte deux «pôles» entre lesquels le navigateur semble devoir louvoyer.”¹³

*

William Kluback face legătură între poemul *Ulise* de Fondane și povestirea *Vânătorul Grachus* de Franz Kafka, văzând în Ulisele fondanian un Iov¹⁴.

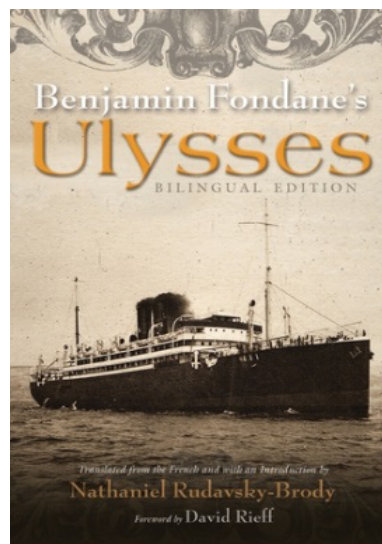
Kluback consideră că, după Șestov, următoarea influență decisivă pentru Fondane a fost personalitatea și gândirea lui Gaston Bachelard, respectiv dubla formație a acestuia ca om de știință și totodată ca gânditor și teoretician al imaginarului, foarte sensibil la poezie¹⁵. În opinia lui Kluback, Bachelard îl deblochează pe Fondane din etapa Șestov și îl face să meargă mai departe, să se dezvolte ideatic singular¹⁶.

*

Jad Hatem leagă ombilical poezia de maturitate a lui Fondane (prin urmare, inclusiv poemul *Ulise*) de o dimensiune mesianică angajată, care asumă combaterea (prin poezie) a maleficiilor din lumea contemporană (aceasta conține în marsupiul ei și lumea veche) – războaie, persecuții, masacre. În acest sens, Jad Hatem utilizează termenul *mesianitate*, ca pe o conștiință activă care suferă durerea lumii și înscenează o plângere a istoriei și un strigăt etic amplu în replică.¹⁷ Fondane are o dotare literară (și filosofică) vocațională pentru *mesianitate* mai ales în ultimele poeme (re)scrise înainte să fie deportat și să piară într-un lagăr nazist. El este un semănător mesianic, iar instrumentul său e poezia, întrucât poezia poate fi o adecvată conținătoare de *mesianitate*.¹⁸ Într-o carte anterioară (dedicată mai multor autori, între care și Fondane), Jad Hatem se ocupă în mod minuțios (filosofic) de cântecul sirenelor și de reacția noului Ulise fondanian de a nu refuza cântecul lor. Hatem consideră că Ulise se expune intenționat cântecului sirenelor, iar această expunere reprezintă o formă intensă de viață, mai exact o formă dionisiacă de viață, opusă formei apolinice raționale.¹⁹

*

Mă întâlnesc în destule nuanțe și puncte cu interpretarea lui Olivier Salazar-Ferrer din cartea sa dedicată lui Fondane. Dar punctul-cheie cel mai important pe care îl avem în comun este interpretarea legată de finalul poemului *Ulise*. După Salazar-Ferrer, „*Ulise* este un anti-poem în care țâșnește imposibilitatea lirismului însuși /.../”²⁰. E foarte elocvent acest termen de **anti-poem**, iar el ar trebui probabil legat de o revoltă șestoviană implicită și explicită asumată de Fondane, care constă în gândirea neliniștită, în răzvrătirea împotriva rațiunii și mai ales în îndoiala filosofică. Rațiunea, înțelege și învață revoltându-se Fondane, este o cușcă și o formă de mortificare, iar maestrul său Șestov, discută categoria imposibilului care duce la divinitatea ininteligibilă și, implicit, la stigmatul



morții. Dacă scrii și asumi ca autor un anti-poem, din start revolta este nu doar conținutistică, ci și la nivel de formă, iar acest **anti-** va fi vizibil în multe din componentele poemului *Ulise*.

„Întoarcerea este nu doar imposibilă, ci și refuzată de poet”; „În plus, în *Ulise*, nicio recunoaștere etică, nicio justiție umană, niciun tărâm natal nu îl așteaptă pe călător”; „Acest Ulise evreu caută să înfrunte extrema revoltă împotriva rațiunii, a necesității și istoriei”²¹. Evreul rătăcitor care a devenit Ulise iese din rasa lui, o depășește și devine o entitate universală. E un paradox aici, căci Fondane mizează pe această evreitate socială a lui Ulise, dar, în același timp, construiește o evreitate metafizică plasată **dincolo** de evreitate. Ce îl interesează pe Olivier Salazar-Ferrer este subversiunea: la nivel de mit, de autor (homerice), de condiție auctorială și personaj, vorbind nu în zadar de „subversia ontologiei homerice”²² și de felul în care Fondane subminează „urzeala homerice”²³. Totuși, cel puțin elementul acvatic e prezervat în Ulisele fondanian, iar acvatismul din *Ulise* va fi continuat în alte două poeme ample, *Titanic* și *Exod*, între cele trei texte funcționând o legătură omilicală: în *Ulise* și *Titanic* se manifestă un heraclitism oceanic, în *Exod*, un heraclitism fluvial²⁴, Salazar-Ferrer făcând astfel puntea măcar parțial odiseică) între cele trei mari poeme de la sfârșitul prematur al vieții lui Benjamin Fondane.

M-a marcat în mod special picturalitatea tulburătoare, a corporalității, pe care a detectat-o Salazar-Ferrer care constată, cu sensibilitate și profunzime, felul în care corpul ulisiac regenerat de zei (la Homer) devine ori rămâne, în poemul lui Fondane, un corp macerat și destrămat, precum în picturile tulburătoare, cu făpturi rahitice și aproape dezmembrate, ale lui Egon Schiele²⁵. Această observație nu este una oarecare, ci limpede țintită: corpul destrămat al noului Ulise și al evreilor persecutați ori emigranți pe care îi observă el ca un raisonneur și ca rămășiță a unui cor antic este corpul descompus, descărnat, scheletic al deținuților din lagărele naziste.

*

Gisèle Vanhese îi dedică lui Fondane o carte profundă de analiză și expertiză abisală (lucrând pe imaginar și folosind concepte și metode preluate de la Gaston Bachelard și Gilbert Durand) în *Benjamin Fondane. Dialogue au bord du gouffre*. G. Vanhese percepe o mișcare dublă, centrifugă-centripetă în felul în care mitul lui Ulise este prelucrat și reinventat: „Fondane reprend au noyau archétypal de l'*Odyssée*, pour les intégrer à son mythe personnel, les deux postulations du personnage qui lui assurent son dynamisme et sa vitalité: l'élan centrifuge du voyage et le repli centripète sur le foyer intime.”²⁶ Cercetătoarea se axează pe analiza felului în care Ulisele fondanian suferă o formă de blocaj ori paralizie la întoarcerea acasă, dat fiind că întreaga sa condiție existențială îndură o metamorfoză anume, cea catalizată de moartea (nu doar nietzscheeană a lui) Dumnezeu. Într-un asemenea context cultural și metafizic, post-nietzscheean de fapt, Ithaca e o utopie intangibilă, iar condiția nouă a exilului și a rătăcitorului vizează o structură generală (sau generalizată) a condiției umane moderne. Fondane nu e singurul care asumă această perspectivă: „Comme chez Apollinaire, Larbaud, Cendrars, l'émigrant et l'exile deviennent, dans l'*Ulysse* de Fondane, le symbole même de la condition humaine dans le monde moderne après la disparition de Dieu. «Homo viator», passager éphémère sur cette terre.”²⁷ Mitul lui Ulise devine central ca paradigmă definitorie a condiției moderne (traumatizate) a făpturii umane în rătăcire, sens asumat decisiv și tensionat de Fondane – în acest punct nodal, interpretarea mea este aceeași cu a Giselei Vanhese: „Chez Fondane, le mythe ulysien va devenir un nouveau paradigme spirituel et esthétique qu'il développe dans son essai *Baudelaire et l'expérience du gouffre*”; „Fondane établit en effet un parallélisme entre la condition poétique et l'errance ulysienne, qu'il assimile à la «condition diasporique».”²⁸ Gisèle Vanhese face de altfel niște paralele excelente între Ulisele fondanian și poezia (de sorginte ulisiacă) semnată de Paul Celan, Yvan Goll ori Alfredo Gangotena. Și, de asemenea, detectează influența poetică și filosofică a lui Fondane asupra lui Yves Bonnefoy (probabil cel mai marcant poet francez în a doua jumătate a secolului XX). Călătoria Uliselui fondanian se dovedește a fi o queșta, o inițiere și o căutare identitară în care nu e vorba, însă, doar de identitatea umană, ci mai ales de identitatea poetică: „Ithaque apparaît comme le point d'aboutissement d'une quête poétique”²⁹. Dar cum finalul poemului este ambiguu în mod intenționat, iar întoarcerea acasă nu e întru totul așa ceva, ci rămâne o rătăcire prin labirintul mărilor (poetice) sau cel puțin o căutare fără sfârșit sau un blocaj în căutare, ceea ce reiese este că nu e vorba neapărat și de o finalizare a queștei, prin urmare condiția poetică modernă fie nu e înțeleasă întru totul, fie nu e explicată până la capăt (întrucât nu este cum). Cel puțin aceasta este percepția mea hermeneutică, un adaos nuanțat, de fapt, la concluzia Giselei Vanhese.

*

La final, menționez și volumul colectiv, coordonat de Ramona Fotiade – *The Tragic Discourse. Shestov and Fondane's Existential Thought* ³⁰ pentru cei interesați de

magistrul lui Fondane și de marca lui Lev Șestov asupra scriitorului româno-francez.

Note:

¹ John Kenneth Hyde, *Benjamin Fondane. A Presentation of His Life and Works*, Genève, Librairie Droz, 1971, p. 86.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 87.

⁴ *Ibidem*, pp. 94-95.

⁵ *Ibidem*, p. 107.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 124.

⁸ *Ibidem*, p. 125.

⁹ Monique Jutrin, *Benjamin Fondane ou Le Périple d'Ulysse*, Paris, Librairie A. -G. Nizet, 1989, pp. 75-81.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 83-84.

¹¹ *Ibidem*, p. 123.

¹² *Ibidem*, pp. 109, 110.

¹³ *Ibidem*, p. 80.

¹⁴ William Kluback, *Benjamin Fondane. A Poet in Exile*, New York, Peter Lang Publishing, 1996, p. 87.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 99-111.

¹⁶ *Ibidem*, p. 109.

¹⁷ Jad Hatem, *Semer le Messie selon Fondane poète*, Bruxelles, Editions La Part de L'Oeil, 2004, pp. 67-73.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 74, 83.

¹⁹ Jad Hatem, *Soleil de nuit. Rilke, Fondane, Stétié, Tuéni*, IDLivre, 2002, pp. 167, 168.

²⁰ Olivier Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane*, traducere din limba franceză de Elena Tudorie, Iași, Editura Junimea, 2005, p. 101.

²¹ *Ibidem*, p. 109.

²² *Ibidem*, p. 110.

²³ *Ibidem*, p. 113.

²⁴ *Ibidem*, p. 178.

²⁵ *Ibidem*, p. 111.

²⁶ Gisèle Vanhese, *Benjamin Fondane. Dialogue au bord du gouffre*, Rubettino Editore, 2018

p. 126.

²⁷ *Ibidem*, p. 127.

²⁸ *Ibidem*, pp. 128, 129.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Ramona Fotiade (ed.), *The Tragic Discourse. Shestov and Fondane's Existential Thought*, Bern, Peter Lang International Academic Publishers, 2006.

Bibliografie

Ramona FOTIADE (ed.), *The Tragic Discourse. Shestov and Fondane's Existential Thought*, Bern, Peter Lang International Academic Publishers, 2006

Jad HATEM, *Soleil de nuit. Rilke, Fondane, Stétié, Tuéni*, IDLivre, 2002

Jad HATEM, *Semer le Messie selon Fondane poète*, Bruxelles, Editions La Part de L'Oeil, 2004

Monique JUTRIN, *Benjamin Fondane ou Le Périple d'Ulysse*, Paris, Librairie A. -G. Nizet, 1989

Monique JUTRIN, *Cu Benjamin Fondane dincolo de istorie sau Carnetele lui „Ulysse” (1924-1944)*, Prefață de Ion Pop, Traducere de Gabriela Cocora și Țicu Goldstein, București, Editura Hasefer, 2018

John KENNETH HYDE, *Benjamin Fondane. A Presentation of His Life and Works*, Genève, Librairie Droz, 1971

William KLUBACK, *Benjamin Fondane. A Poet in Exile*, New York, Peter Lang Publishing, 1996

Olivier SALAZAR-FERRER, *Benjamin Fondane*, traducere din limba franceză de Elena Tudorie, Iași, Editura Junimea, 2005

Gisèle VANHESE, *Benjamin Fondane. Dialogue au bord du gouffre*, Rubettino Editore, 2018

cu

Liviu ANTONESEI

**„Literatura este mereu realistă și fără greș autobiografică.”**

— *Care sunt amintirile din copilărie care și-au pus amprenta în mod deosebit asupra operei dvs. de mai târziu?*

— Deși nu mi-am dat seama de asta decât relativ recent, cred că prima mea copilărie, cea rurală, care a durat până la opt ani, reapare prin semne dintre cele mai diferite și neașteptate mai tot timpul în ceea ce scriu – un apus de august pe malul unui lac ce părea violet, un ger ce crăpa pietrele, diverse gusturi și mirosuri. Constat că amintirile sunt foarte senzoriale în general, nu doar imagistice. Din a doua copilărie, urbană revin iarăși semne din mediul multicultural în care s-a petrecut – chipurile copiilor și adulților, întâmplări, cuvinte idiș. Toate acestea apar și în poezii, care iau adesea o turnură narativă, dar mai ales în povestirile mele, a căror dimensiune autobiografică nu o pot nega, oricâtă invenție, fabulație încearcă să o ascundă...

— *Ce credeți despre relația dintre biografie și operă?*

— După cum văd, m-ați citit atent și puneți întrebări incitante! În textul liminar la *Check Point Charlie. Șapte povestiri fără a mai socoti și prefața*, cartea cu care „mi-am aniversat semicentenarul”, am scris câteva lucruri cu care sunt în continuare de acord. Eu cred că literatura, chiar și cea fantastică, este întotdeauna realistă, mai mult, este și autobiografică. Doar că trebuie să operăm cu concepte mai extinse privind realitatea și biografia decât cele clasice. Din realitate nu face parte doar lumea obiectelor și evenimentelor, ci și cea simbolică, iar de o bucată de vreme și cea cyberspațială. Aceasta este realitatea în care viețuim și din ea ne sosesec semnalele care ne îndeamnă la scris, dar și la pictat, compus etc. Nu vorbesc despre niște planuri ale realității, ci despre dimensiuni ale acesteia. Copacul singuratec din câmpie, arborele prin care Mondrian făcea trecerea spre abstract și foșnetul frunzelor dintr-o compoziție de Ceaikovski fac în egală măsură parte din realitate, au aceeași consistență

ontologică. Prin urmare, artistul trăiește într-o realitate mai bogată, iar dacă are noroc, transmite acest sentiment și cititorului, privitorului, ascultătorului operei sale. Și, de bună seamă, și dacă cel din urmă este norocos! În mod analog, viața noastră nu cuprinde doar întâmplările prin care trecem, ci și sentimentele provocate de acestea, amintirile, gândurile, închipuirile, fantezmele noastre. Tocmai din acest motiv literatura este mereu realistă și fără greș autobiografică. Am rezumat cât am putut ce scriam pe larg în textul amintit.

— *Au existat, în decursul formării dvs. intelectuale, cărți, mentori care v-au marcat în vreun fel?*

— De bună seamă că au existat. Noi suntem rezultatul unor date native și al întâlnirilor – cu oameni, întâmplări, cărți, altfel de opere – formative. De la un punct încolo, apare și impulsul autoformativ conștient. În fapt, toate experiențele noastre, mari și mici, pozitive și negative, au un efect formativ, mai mare sau mai mic, fie direct, fie prin ricoșeu. Lista fiecăruia e cvasi-infinită, așa că de o selecție este nevoie! Aș începe, cronologic, cu deja legendara mea bunică Ruxandra, care m-a învățat să citesc și să scriu pe la 4-5 ani, folosind *Biblia* sa format mic, militar, adusă de tata din război. Aș spune că avea talent pedagogic, știa să folosească material auxiliar, apela la *Știința*, care venea la dispensarul la care lucrau părinții mei pe atunci, pe care literele, în titluri, erau scrise mare și erau mai ușor de învățat. Apoi, învățătoarea din clasa I, care văzând că scriu și citesc bine, nu m-a mai chinat cu „cîrlige și bețișoare”, ci în vreme ce făcea asta cu colegii de clasă, mă pune să citesc sau să scriu ceva. Ar urma profesorul de matematică din clasele II-IV – am fost beneficiarul unei școli experimentale, cu profesori, nu învățători în ciclul primar, domnul Buga, adus de la pensie special pentru experiment, care a sesizat un anume talent pentru matematică, așa că a lucrat cu mine separat. Prin clasa a III-a ajunsesem la algebra de clasa a VII-a, rezolvam sisteme de ecuații prin regula lui Cramer etc. Din păcate, acest talent pentru matematică a fost sufocat de o profesoară din prima clasă de liceu. Deși am urmat liceu real, nu m-a mai interesat matematica. Am luat note bune fără să mai învăț, inclusiv la bacalaureat, cu ce știam deja. Dar în liceu am avut și noroc, cu profesoara de română, care sesizând un fel de talent la compoziție și o imaginație bogată, nu mă obliga să repet ce spune ea, ce scria în manual, ce spuneau criticii, ci m-a îndemnat să spun/ scriu ce credeam eu despre autori, opere etc. Cred că asta m-a orientat mai decis către literatură. Dacă dl Buga m-a trimis spre *Gazeta matematică*, dna Hîncu m-a orientat spre revista școlii, unde am publicat câteva poezii, pe care acum le-aș socoti proaste sau măcar naive, și un fel de eseuri. Am avut noroc și în facultate de câțiva profesori buni, dar m-aș opri la Luca Pițu, cu care nu am făcut psihologie sau sociologie, specialitățile mele, ci franceză! Important este însă că m-a acceptat, că mi-a deschis ușile bibliotecii sale, nu uriașă dar

excepțională, uși care au rămas deschise, chiar și în cele trei intervale în care ne-am certat „ca băieții”! Aceștia au fost prin urmare mentorii, măștrii mei, pe filieră educațională cumva formală. Trebuie să adaug pe Al. Călinescu, care conducea revista *Dialog*, la care am avut acces rapid, pe regretatul profesor Ion Holban, șeful meu de la institut, care m-a inițiat în cercetare, pe poezii Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu și Emil Brumaru, toți trei plecați, pe istoricul Al. Zub, care m-a atras în multe dintre proiectele sale editoriale, pe filosofii Constantin Noica și Mihai Șora, care m-au acceptat în preajma lor în perioade foarte potrivite formării. Sigur, n-am ajuns nici istoric, nici filosof, nici n-am zăbovit constant în cercetarea educației, ci scriitor, dar aceste întâlniri m-au marcat intelectual semnificativ, inclusiv ca scriitor.

Cărțile importante? Aici e o întrebare legiune! Inevitabil, selecția trebuie să fie și mai severă! Nu mă pot evalua ca autor, dar cu siguranță pot spune că am fost, încă sunt, un mare cititor. Sigur, mai întâi Biblia, care mi-a oferit ABC-ul citirii și al scrierii. Apoi, în timp, dar destul de tânăr, marile cărți de înțelepciune ale culturilor vechi. Nu pot uita *Cavalerii teutoni*, citită în vacanța de iarnă a clasei a doua, prima lectură autonomă a unei cărți grele. Adolescența și prima tinerețe mi-a fost marcată de clasicii ruși, în frunte cu Dostoievski, de povestirile și romanele lui Kafka, apoi de povestirile lui Borges. În mod neașteptat, deși asta dovedește că putem rămâne ființe deschise dacă dorim asta, la vârstă matură, am fost marcat de lecturile din Bellow, Roth și Amos Oz, Kundera, Kadare. Chiar și acum sunt cărți și autori care mă tulbură și mă pun pe gânduri, mă gândesc la Jonathan Coe, Franzen și alți anglo-saxoni, la Makine, Kurkov, Șîșkin.

În poezie, am încercat să acopăr toți marii autori ai literaturii române și ai celei universale. Nu-mi pot imagina viața mea, inclusiv de autor, fără Eminescu, Bacovia, Ion Barbu, fără Holderlin, fără Poe, Rimbaud, Rilke, Benn, T. S. Eliot etc. Mallarmé, căruia i-am tradus poeziile în proză, cum procedase el cu Poe, m-a pus la un cincinal de „poezii mallarméene”, din care n-am păstrat decât o duzină, dar asta va fi lăsat o urmă. De vreun sfert de veac, poate mai de mult, marele Stephane a fost cumva substituit în inima mea de René Char. Mă tentează un Char integral pre rumânește tocmit, dacă mă îngăduie domnul pe aici. M-a pus pe gânduri Nicoleta Dabija cu al ei Ungaretti complet, preferatul meu alături de Montale dintre modernii italieni... Dar mă opresc, mai sunt întrebări și n-ar trebui să ocupăm toată revista!

— *În ce raporturi se află eseul și poezia în ansamblul creației dvs.?*

— Deși, în școala primară am început ca prozator, scriind „romane” cu nemți și partizani sau cowboys și indieni, păcat că s-au pierdut la cutremurul din 1977!, aș fi avut de ce râde, am încetat exercițiul literar, care n-a reapărut decât la începutul liceului sub forma poeziei și a eseului. Poate de asta, am impresia că se împacă foarte bine. La proză am revenit abia prin 1978, dar pare

să se simtă foarte bine în compania celorlalte două. Aș spune că psihocritica, mitanaliza etc. au dreptate, mintea noastră este bântuită de teme, metafore obsedante, miteme, cu puțin noroc de un mit personal, iar acestea trebuie să se manifeste, să iasă la lumină... Cred că fiecare își găsește, sau încearcă să-și găsească drumul cel mai potrivit de exprimare, poezia, eseul, proza etc.

— *În perioada studenției ați făcut parte din grupul de tineri intelectuali ieșeni din jurul revistelor Dialog și Opinia studențească, reviste care s-au remarcat prin libertate de gândire și de acțiune, în perioada cea mai neagră a epocii de aur. Cum vedeți acum, la mai bine de 30 de ani de la revoluție, această perioadă a existenței dvs.?*

— A fost una dintre cele mai instructive și fertile perioade din viața mea, un fel de a doua facultate, ceea ce a fost pentru alte câteva sute de studenți și post-studenți. A mea a fost și foarte lungă, din 1973 până în mai 1982, când am fost scos pe tușă după o anchetă „de grup”, circa 20-25 de redactori și colaboratori ai revistelor, a Securității. O bucată de vreme am fost și profesor, între cele două intervale în care am fost redactor-șef adjunct al *Opinii studențești* – 1975-1976 și 1980-1983. După o pauză – interdicție de semnătură – am reînceput să colaborez, vreo jumătate de an sub pseudonim. Și am colaborat până la capăt...

— *Au existat, la noi, disidenți adevărați? S-a făcut cu adevărat la noi rezistență prin cultură?*

— În ce privește rezistența prin cultură am opiniile mele nu foarte favorabile. Poate mai degrabă aș merge pe formula lui Gabriel Andreescu „rezistența în cultură”, mult mai adecvată pentru unii culturali care au refuzat marile compromisuri și au încercat să-și facă onest meseria...

Disidenți adevărați? Sigur că au existat disidenți, deci oameni care fuseseră membri de partid și „au ieșit din vrajă”, și opozanți. Problema se poate pune după 1975, după *Acordul final* de la Helsinki, cu celebrul „coș trei”, referitor la drepturile omului, impus de occidentali. Și au fost relativ mulți, poate nu cât în alte țări comuniste, dar destui să acopăr o pagină. Voi face prin urmare și în acest caz o selecție, sper că nu arbitrară, sper să nu supăr pe nimeni: Paul Goma, Ion Vianu și Ion Negoitescu, principalii semnatori ai scrisorii lui Goma către Ceaușescu și, în 1977, Doctorul Cană și membrii *SLOMR*, care ajunseseră 6000 când a intervenit forța represivă, muncitorii Vasile Paraschiv și Iulius Filip, apoi, Doina Cornea, Gabriel Andreescu, Radu Filipescu, Mircea Dinescu, Dan Deșliu, autorul unei remarcabile „treziri la realitate”, Dan Petrescu și Grupul de la Iași din jurul său, cei aproape 20 de semnatari, din toată țara și de diverse profesii, ai protestului inițiat de Dan Petrescu împotriva realegerii lui Ceaușescu, între care Doina Cornea, Luca Pițu, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin. De bună seamă, disidenți în sensul propriu au fost și cei șase activiști de partid veterani, cu scrisoarea

lor către Ceaușescu. Încă o dată, îmi cer scuze pentru cei trecuți sub tăcere, dar nu vreau să iasă un pomelnic.

— *De ce scrieți, cum scrieți, când scrieți?*

— O întrebare aparent ușoară, dar de fapt grea! Aș spune că scriu pentru că, în afară de citit și ce-am învățat în *Kama Sutra* și *Ars Amatoria* lui Tong Hsuan, e unul din cele câteva lucruri la care mă pricep. De fapt, scriu pentru că îmi vine să fac asta, nu pentru că mi-aș propune așa ceva. Scriu când îmi vine prin urmare. Scriu oricând, pentru ocaziile acestea, vizitele scrisului, nu sunt ore stabilite dinainte. Cu poezia e mai ușor, oriunde aș fi, am la îndemână un creion sau un pix, un caiet, o foaie de hârtie. Uneori, tema literară apare înainte de a adormi sau chiar în timpul somnului. Mă ridic din pat și trec pe hârtie măcar sumar. La poezie, iarăși am noroc, mereu prima formă am scris-o de mână, chiar dacă din clasa a X-a am avut mașină de scris, iar din 1999 scriu la computer.

— *Este scriitorul de azi o conștiință a epocii sale? Cum vedeți implicarea intelectualului în politică?*

— Poate că mai este, deși în proporție mai mică și în număr mai mic. A trecut vremea în care Zola producea o întreagă schimbare socială printr-un articol. Acum, încă mai par oarecum eficiente manifestele/ protestele. susținerile „de listă”. Implicarea intelectualului în politică este la fel de legitimă ca și cea a inginerului hidrotehnician transmutat în politruc comunist, apoi și aproape democratic Iliescu. Dacă este ceea ce se cheamă un „intelectual public” trebuie să știe că va trebui să-și pună în paranteză spiritul critic prin care se definește acesta, dacă are ghinion și mai mare, chiar statutul de intelectual pur și simplu. Pe de o parte, n-am întâlnit partide care să suporte vocile critice în interiorul lor, pe de alta mă gândesc că am avut nevoie de circa un an de „reeducare intelectuală” după pasagera mea experiență în politica activă...

— *Cum percepeți relația dintre literatură și viață? La un moment dat ați scris: „Literatura nu este un surogat al vieții – ea este viață”. Nu este literatura mai mult decât viața?*

— Pentru mine viața este una dintre valorile supreme, dar nu cred că aș declassa literatura, marea mea iubire, să fie pe același plan cu viața.

— *S-au pus, recent, sub semnul întrebării, revistele de cultură. E bine că există, au ele vreun rost? Care sunt, în opinia dvs., cele mai relevante reviste de cultură contemporane? De ce?*

— Avem un paradox în această privință – apar de câteva ori mai multe reviste de cultură decât înainte de 1989, uneori mai multe într-un orașel, dar foarte puține sunt relevante cultural. Nu refuz consultarea primului număr al niciunei noi publicații, dar apoi aleg dacă o urmăresc au ba. În Iași, apar acum opt, poate deja nouă reviste, dar citesc relativ constant două, *Cronica*

Veche și *Zona Literară*, la care și colaborez uneori. Din țară, citesc constant *Cațavencii*, care este și revistă de cultură, nu doar de satiră și umor, *Observator cultural*, *Vatra*, *Mozaicul*, *Familia*, *Bucovina Literară*, și pentru calitate, dar și pentru că nu-mi par reviste „de gașcă”. Întâmplător mai citesc și altele sau anumite texte care îmi sunt semnalate de prieteni. Nu mai citesc *România literară* de mulți ani, dar aflu că descoperă câte un geniu sau o capodoperă săptămânal, în frunte cu non-scriitorul Gabriel Chifu, atoatepremiatul, și cărțile sale.

— *Ce scriitori contemporani vă plac, ce scriitori vă displac?*

— Îmi plac foarte mulți dintre colegii mei de generație, poeți, prozatori, esești, critici literari, dar nu voi da nume pentru că sunt foarte mulți, ei se știu, că le-am semnalat în scris reușitele, iar pe de altă parte mulți sunt în plină activitate, gata să ne facă noi surprize. Dar îmi plac foarte mulți și din autorii din generațiile dinaintea mea și de după mine. Cum ar putea să nu-mi placă poezii de la '70, precum regretații Mihai Ursachi, Petru Aruștei, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, sau activii Ion Mircea și Dinu Flămând? Sau prozatori precum regretatul Radu Mareș, ori Mircea Daneliuc, cea mai importantă voce a prozei noastre apărută după 1990. Dar sunt foarte mulți. Nu-mi plac scriitorii închipuiți, precum deja amintitul Chifu, nu-mi plac poezii ceaușiste în genere și îndeobște cei care iau Premiul Academiei, e drept că pentru proză, cum e cazul concitadinului meu Emilian Marcu, nu-mi plac cei vreo mie de autori care au intrat în ultimii vreo zece ani în *USR* exclusiv pentru pensia suplimentară! Cei care nu-mi plac, sau îmi sunt indiferenți, sunt cu siguranță mai numeroși decât cei care îmi plac. Față de unii autori am o poziție împărțită. Îmi plac foarte mult poeziile de dragoste ale lui Nichita Stănescu, dar n-am organ pentru acea zonă a poeziei sale zisă filosofică. Iarăși, îmi place enorm aproape toată poezia lui Mircea Cărtărescu, am și scris primul articol despre el, când nu publicase decât pagina de *Georgice* din *Echinox*, dar nu am putut citi mai mult de 20 de pagini din vreo carte de-a sa de proză. Nu spun că e neapărat de vină autorul, dar asta e situația.

— *Există unii scriitori de azi supradimensionați? Există scriitori subevaluați? care sunt cauzele acestor două situații?*

— Există fără îndoială, cu precizarea că adesea subevaluarea funcționează ca o lege a tăcerii, un fel de omerta. Cum să nu existe autori supraevaluați și subevaluați când, am dat exemplul *RL*, când acolo se nasc săptămânal genii și capodopere, iar în contrapartidă se practică execuții autorilor, altădată apreciați!, care au devenit neconvenabili fiindcă au intrat în conflict cu pontificatul de la uniune? S-a trecut la desființarea unor autori precum Cristian Teodorescu sau Florin Iaru, despre alții se tace asurzitor, numai pentru că nu le-a plăcut cum mergeau lucrurile în asociația de breaslă, au fost excluși, și-au dat demisia și au fost dați în judecată

de zeci de ori. Ceea ce mi se pare clar este că a dispărut magistratura critică, care funcționa binișor până și în anii '80. Și cum să nu dispară? Când îl aburci și mereu premiezi pe Chifu și îi razi pe Teodorescu și Agopian, ce să creadă nu doar publicul, ci și breasla?! Ce să înțeleagă când unul din cei mai buni critici de poezie de dinainte de revoluție, cu observații tari și motivate la adresa poezilor de la '60, începând cu Nichita, găsește nestemate lirice în opera unui non-poet flagrant, cum e Cassian Maria Spiridon, poreclit pe vremuri de noi „nepotul lui Rilke” și a colegilor dumisale? De ce? Nu pricep. Pentru că sunt în ierarhia funcționarească a breslei, pentru că sunt șefi de reviste? Nu știu. Oricum, în momentul de față, mai poți avea încredere în câțiva din criticii din generația mea și din cea următoare, Al. Cistelean, Ion Bogdan Lefter, Ion Buzera, Traian Ștef. Sau în Ion Pop și Al. Călinescu, când se întâmplă să mai scrie critică. De vreo două ori după 1990, a apărut un promițător pluton de noi critici, generația lui Costi Rogozanu și Andrei Terian, dar și ei și colegii lor au dispărut din critica activă. Să mai așteptăm o revigorare? De ce nu? Ce-am avea altceva de făcut. Și ca să fiu mai clar, citesc mai mulți critici decât am pomenit aici, în general din jurul revistelor pe care le citesc constant.

— *Cum vedeți destinul cărții, la noi? Care e starea lecturii? Se mai citește? Mai are tânăra generație apetit al lecturii, curiozitate intelectuală, fervoare a ideii?*

— Fără îndoială, în primul deceniu postrevoluționar, ocupați cu evenimentele și presa care relatează despre acestea, cu toții am citit mai puțin, am fost la teatru și concerte mai rar, deși producția a crescut de câteva ori față de perioada anterioară în toate domeniile artelor și deși am avut parte de evenimente senzaționale în toată aria artelor. Cred că în jurul anului 2000, lucrurile au început să se așeze. Știu că mai toate clasamentele europene în ce privește lectura ne duc cam la coada listei, dar nici nu sunt cu totul pesimist. În fond, cititorul, consumatorul de artă în general funcționează într-un context socio-cultural și politic, într-un mediu. Prin urmare, trebuie să intervenim și acolo, la nivelul școlii, al încurajării fiscale a consumului artistic, în politicile de promovare, care nu pot rămâne integral în sarcina producătorilor individuali – artiști – și instituționali de artă – edituri, teatre, filarmonici etc. Privesc cu simpatie că tot mai multe lansări de carte, expoziții au început să se petreacă, la Iași e un proces intens – în muzee și case memoriale. Se creează un fel de punte între cultura vie și cea încorporată în tradiție. Nu putem lăsa pe dinafară faptul că statisticile lucrează cu exemplare vândute de carte, nu cu cititorii efectiv, știu exemplare dintr-o carte citite și de zece persoane. Ce facem cu, pe de o parte, concurența multimedia, pe de alta, cu sprijinul adus de acestea cărții? A inventariat cineva câte e-books se citesc, mai ales de tineri, și îndeosebi cele piratate?! Cineva ar putea constata, luându-se după achizițiile mele de carte, că n-am citit ultimele două romane ale altui scriitor preferat, Houellebecq. Doar că eu le-am

citit la o săptămână după apariție, rugând un prieten bun să mi le aducă de la Paris. Până la urmă, poate avea dreptate cine vorbea despre minciuna statistică. Apoi, când apar atât de mulți autori noi în literatură și alte arte, cum aş putea crede că au pierit curiozitatea intelectuală, fervoarea ideii în ansamblul unei întregi generații?

— *Cum vi se pare acum receptarea critică a generației optzeciste? Ce colegi de generație vi se pare că ar trebui reevaluați de critica literară?*

— Poate pentru că marea schimbare a prins generația mea în plină forță fizică și creatoare, a fost una din marile beneficiare ale acestora – a creat și condus reviste și edituri, a prins posturi în zona literar-culturală, a beneficiat de burse și călătorii etc. Din acest motiv, cred că a beneficiat în general și de o receptare critică corectă. Nu doar laudativă, desigur, ci și critică la propriu, și nuanțată. Câteva instrumente cred că au sprijinit acest proces, mă refer la antologiile de poezie, de texte teoretice și de proză apărute destul de repede după 1990, dar și de cartea despre generație scrisă de Ion Bogdan Lefter încă din anii optzeci, la solicitarea lui Mircea Sîntimbreanu, dar apărută, nemodificată, mult mai târziu. Este interesant ce ochi bun a avut Bogdan și în privirea de ansamblu și în prezentarea celor 25 de autori pe care îi socotea de primă mână, unde am avut surpriza să mă regăsesc și pe mine, deși nu am publicat prima carte întreagă decât în 1990. Sigur, au trecut mulți ani de atunci, unii dintre confrății mei nu mai sunt, alții au scris foarte mult după aceea, unii s-au convertit în prozatori, renunțând sau nu la poezie, o parte au suferit adevărate schimbări la față, în bine sau în rău, toți am ajuns la o anumită vârstă. Prin urmare, cred că o nouă lectură, o nouă evaluare, e necesară. Cine o face? Nu știu. Bogdan, altcineva din generație, un puternic critic literar mai tânăr, care să fie și istoric literar, nu știu, întrebarea m-a făcut să-mi dau seama că e necesar...

— *Mai este oare sintagma boierii minții validă, astăzi?*

— Aș vrea să spun că nu, dar din păcate, e cel puțin la fel de validă. Deși mai discret, pentru că boierii s-au așezat mai bine în jilțuri, ei continuă să orienteze spiritul public într-o direcție rătăcitoare. Poate că este mai puțin eficace acum, pentru că s-au cam discreditat prin partizanatul politic și ciocoismul față de oamenii obișnuiți, dar influențează. Și-au diversificat și mijloacele, au început, unii dintre ei, să meargă și prin tribunale denunțând delictе de opinie...

— *Care sunt proiectele dvs. de viitor?*

— Cuiva care scrie când îl apucă îi este greu să vorbească despre proiecte. Aș putea spune doar că, în ultimul an, de când l-am publicat pe ultimul, s-a mai încheiat un volum de poezie și tocmai revizuiesc textele care s-au adunat cu o anumită generozitate.

16 decembrie 2019

Interviu realizat de **Julian BOLDEA**

Nicolae COANDE**Goat brain**

Am citit odată despre Andrew Wylie, agent literar, zis Șacalul

N-am ajuns artist multichanel jongleur de cărți podcasturi netflix
Priap al emisiunilor unde îmi țin pantofii pe mese și puținele idei în congelator
Poet timid care scandează versurile măștrilor cu voce amanetată
Dar uite chiar acum trece șacalul prin casele voastre
Aruncă o privire-năuntru nu e nimic de furat dar viețile voastre
Sînt deja de colecție
Mărunțișuri de care mai târziu te descotorosești
Un fast-food al minții care-ți golește sămînța din mațe
Unde comanzi goat brain ți se aduce capul tatălui tău
Bătrînul care te-amenința cu degetul și te lovea cu coada
Altfel n-ai ajuns departe futut agent literar
În Midtown Manhattan unde ai nevoie de labe puternice
Ca să te cațări pe geamuri de sticlă
În camere unde se vinde se cumpără se listează faima la negru
Rege peste coperte aprinzi un trabuc comanzi o fasole
Ceri pipota broaștei țestoase ocrotite de lege
E ziua iertării
Dar în suburbii nu departe de-aici Jack Spintecătorul te-așteaptă.
Și creierul tău îi place cuiva.

Rău de Românie

Nu îmi place Românialor. Viața ei de moluscă.
Nu îmi plac miliardarii ei falși. Banii lor calpi.
Nu îmi plac judecătorii ei severi. Sentințele lor triste.
Nu îmi plac oamenii ei secreți. Secretele lor dure.
Nu îmi plac oamenii ei cultivați. Nu cultivă decît dispreț.
Poeții ei turnători. Tot ce-au turnat. De-ar ști mamele lor.
Nu îmi plac popii ei afumați. N-a mai rămas nimic neafumat.
Geamurile ei sparte. Au spart tot ce se putea sparge.
Nu-mi place că toți vor o viață mai bună și emigrează din proasta asta.
Nu-mi plac cei care mai rămîn pe aici.
Nici nu știi ce e mai bine – să rămîi sau să pleci.
Nu-mi place că mă tot gîndesc la șoarecii
Din grădina noastră națională. La pisicile care nu-i mai mănîncă.
La copiii pitici pe care îi cresc ăștia de la o vreme.
La poveștile scrise pentru roboți. La cititorii tot mai debili.
Măi, citiți dracului ceva.
Muzica ei populară teatrul ei ieftin mallurile pline de grași.
Sărăcia ei pe o sută de ani festivalurile ei triste. Decorațiile ei false.
Chiar nu îmi place ce gîndesc despre ea. Dar trebuie spus asta.
Nu mai am dinți în gură dar trebuie să spun asta.

Rău de România lor.



Singurul pe pământ

Noapte bună, draga mea, de fapt el nu a înviat cum tot o țin ziarele
Pentru că nici n-a murit asta o știu și dușmanii lui care nu sînt puțini
Ca la un stadion cînd dă pe dinafară și atunci se ridică la cer
De fapt așa a fost și atunci dar s-a interpretat eronat
Ignoratio elenchi ar spune bătrînii dar ia-i pe bătrîni de unde nu sînt
Îți spun pentru că știu asta am fost acolo lucrurile au stat chiar invers
Oamenii aceia s-au dus deodată ridicați de un vînt
Ca o parașută care a pornit invers
Iar el îi privea cum se făceau tot mai mici
Cîțiva pantofi au căzut de sus să fie martori la ridicare
Unii ar spune abducție dar nu credem noi în teoria extraterestrilor
Asa a rămas el singurul pe pământ lîngă grămada de umblători
Istoria e uneori tristă nu mai sînt oameni s-o scrie
De aceea totul este pe dos
El aici jos noi aici sus unde nimeni nu știe cum am ajuns
Și cui folosește că ne-am înălțat
Toți visăm o coborîre care va fi o dată grozavă
La singurul de pe pământ care poate încă ne-așteaptă.
De aceea vezi mîna lui dreaptă cum ține între degete
Scara pe care am putea reveni
Cînd cerul unde stăm înghesuși azi se va plictisi.

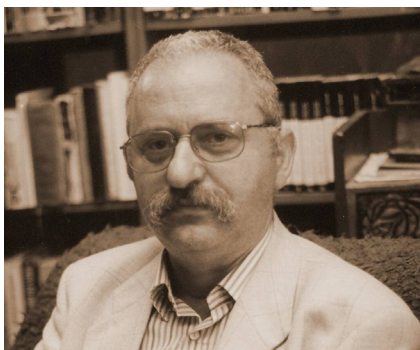
Cablograma

La coborîrea în infern nu este nimic de spus dar cel care a fost lovit
Poate folosi cablograma replica secretă pe care mîna lui încă vie
Poate aplica o artă a morții un antidot la forța vicleană care l-a anihilat
Dacă va scrie cu viteza fulgerului un blestem eficace o contra-moarte
Odată trimisă prin cablogramă ea îl atinge fin pe cel de sus
Care tocmai savura prăbușirea vechiului inamic
Căderea este instantanee aproape în același timp cu cel anihilat primul
O fulgerătoare lovitură atacul scorpionului cum un mare maestru mută
Tocmai cînd adversarul vedea victoria cu ochii minții.
Cu aceeași ochi cel viu vede cum moartea vine printr-o cablogramă
În clipa neagră a fericirii.
Este indescifrabil dar poți citi uluit mesajul.
Teme-te la 5 secunde după moartea celui pe care l-ai urît.

Securea bunului simț

Dansează în ritmul lucrurilor nu vei fi niciodată dezamăgit
Nici în trecut cînd nu existai nici în viitor cînd nu vei fi
Nici atunci cînd se termină brusc ceva ce putea să continue
Și nici nu observi de fapt nu ai percepția esse est percipi
Nu pricepi că se termină abrupt că viața e întreruptă
Crezi că este un final strălucit tăietura maestrului
Ce tai nu se vede acum se va vedea cîndva o incizie curată
Cum ai privi soarele fără lumină dar acum vezi însorirea
O plimbare a unui pierde-vară prin grădina plăcerilor
Gîtul său galben tăiat fin de soarele galben
Finalul unui poem care promitea sclipirea unui cuțit
Ritmul în care dansul continuă și după ce dansatorul a obosit
Îți place să joci pînă la capăt rolul naivului care face lumea să rîdă
Cu lacrimi chiar cînd capul tău cade sub securea bunului simț.

Gheorghe SCHWARTZ



Ieșind din strâmtoare*

Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul! Marșul continuă. Am părăsit poteca strâmtă de pe munte și pășim din nou pe șoseaua largă. Ea continuă printr-un defileu identic cu cel pe care l-am părăsit pentru Marțea Mare. „Ingenios găsit locul pentru acea ieșire din canon”, trebuie să recunosc. Prin revenirea pe șoseaua largă, dar mai ales prin aceea că șoseaua trece iarăși prin defileu, te face să crezi că nici n-am părăsit această cale largă, că interludiul trăit nici n-a existat. Doar micile permutări din coloană, cum e avansarea grăsunului transpirat, ne împiedică să credem că recenta Marțea Mare n-ar fi avut loc.

Mă uit din nou la pereții de stâncă din dreapta și din stânga. În dreapta, sus spre vârf se fugăresc capre negre. Aceleași văzute și data trecută? Însoțesc și ele de acolo sus Convoiul? În stânga trebuie să-mi las iarăși capul pe spate pentru a putea zări cărarea înaltă. Și iarăși am impresia că văd trecând pe acolo un șir de oameni. Apoi șoseaua se îngustează și nu mai am cum vedea vârfurile pereților.

Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul! Șoseaua se îngustează iarăși, devine aproape la fel de îngustă ca poteca pe care am urcat și am coborât la Marțea Mare. Ca și atunci, trebuie să ne apropiem umăr la umăr pentru a avea loc și paznicii lângă noi. Mulțumesc lui Dumnezeu că m-a scăpat de grasul puturos, „Michi”, „Miky” sau „Miși” n-are de cât să-și mormăie la infinit veșnicul repertoriu! M-am obișnuit cu el și nu știu dacă nu-mi va lipsi ca orice lucru ce nu te deranjează și-ți asigură calmul vieții lipsite de evenimente.

Nu același lucru simțim când șoseaua se gătuie atât de mult încât, oricât ne-am strânge unii în alții, suntem nevoiți să frângem șirurile. Și ritmul pașilor se încetinește și trăim cumplita claustrofobie a celui intrat într-un canal ce se înfundă, iar el, presat din spate de urmăritorii săi, nu mai poate nici înainta și nici da înapoi. Să fi ajuns capul șarpelui la un loc unde defileul se închide? Să ne fi condus plictisitul ofițer călare pe un drum greșit? Privim speriați către paznici. E pentru prima oară că planificarea atât de riguroasă a tot ce este în legătură cu Convoiul pare să nu funcționeze. Mergem tot mai încet, ne oprim. Din spate, suntem tot mai puternic împinși înainte. Unde înainte? Vom fi striviți unii de alții? Suntem nevoiți să ne împingem și

noi în cei din fața noastră. Care știm că nu au cum să opună rezistență față de forța unită a atâtor bărbați presându-i din urmă. Nu este nevoie de Ordinul 00347948372 „Vorbiți în anumite condiții specifice!” pentru ca să pornească vorbe din mai toate gurile. Doar „robotii umblători” („legumele umblătoare”, cum mi se pare mai corect), doar ei rămân la repertoriul lor neschimbat. Strigătele se adună într-un vacarm general.

Brusc, un glas și mai puternic ne transmite Ordinul nr. 00347568549, „Tăcere!”. Ordinul pare venit din cer. De fapt, el ne-a sosit în valuri. Din față, l-a răcnit primul paznic, după care, de parcă ar fi fost niște rele, l-au repetat următorii paznici. S-a făcut într-adevăr tăcere, mai ales că stăteam pe loc și liniștea nu era perturbată de zgomotul pașilor. Și nici de alte zgomote. Ordinul nr. 00347568549, „Tăcere!” îl auzeam coborând încet de-a lungul corpului șarpelui. Încet, tot mai încet, până nu l-am mai putut auzi deloc. Să fie șarpele chiar atât de lung? O fi ajuns la coada șarpelui? Ori, poate, coada aceea nici nu există...

Stăteam înghesuiți, stăteam pe loc și liniștea desăvârșită ne ținea mai prizonieri chiar decât stâncile unde ne-am împotmolit. Ne uitam spre paznici, însă aceștia, după ce au răcnit Ordinul, au amuțit și priveau doar înainte. Unde înainte? Nu păreau deloc înspăimântați, deși se aflau în aceeași situație cu noi. Asta ne-a mai liniștit puțin. Doar puțin! Statul pe loc, imposibilitatea de a avansa sau de a da înapoi, precum și tăcerea cumplită nu puteau să ne calmeze pentru mult timp. Pentru un timp fără timp.

Când Ordinul nr. 00347568549, „Tăcere!” a fost încălcat și, după ce unul dintre noi a început să țipe, vacarmul a rezbuit. Și s-a transmis de asemenea de la unii la alții până cine știe cât de departe spre coada șarpelui. Și a durat de asemenea un timp fără timp. Până ce, la fel ca data trecută, la fel de brusc, ceva puternic, și mai puternic, atât de puternic încât a acoperit vacarmul, o bubuitură ca un tunet parcă venit din cer ne-a aruncat iarăși în tăcere. Doar că de data asta s-a întâmplat ceva pozitiv, șirurile din față au reluat mersul. După ele, am plecat și noi. Și după noi, ceilalți.

A revenit chiar și ritmul pașilor apăsăți, așa cum am mărșăluit mereu, fără să ne fi spus ori învățat cineva cum anume trebuie să ne deplasăm. Am răsuflat ușurați. Ne venea să chiuim. Când a ajuns și șirul meu acolo unde s-a oprit Convoiul, am văzut o gaură mare în stâncă, gaură prin care am ieșit, șoseaua devenind largă din nou. Munții s-au îndepărtat și, în curând, au dispărut la orizont. Bubuitura care ne-a eliberat a fost desigur o explozie provocată, ne-am spus, și ne-am simțit mândri că Forurile Înalte au dat, ca întotdeauna, dovadă că nu ne-au uitat și că se îngrijesc de toate pentru noi.

Forurile Înalte se îngrijesc neconținut de toate pentru noi!

Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul!

Din nou, spațiul larg ne-a dat o minunată senzație de libertate. (Nu că în rest ne-am fi simțit ostaticii șarpelui al cărui trunchi îl alcătuia. În Convoi, principalul sentiment este cel de siguranță, în peisajul nemărginit principalul sentiment este cel de libertate. În munți și la

mare bucuria este dată de frumusețea care nu le elimină pe celelalte. Dacă sunt prezente. De aceea le și caută oamenii în concedii. Noi în Convoi le avem pe toate.)

Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul!

Se spune că trebuie să suferi că nu ai ceva pentru a fi bucuros când în sfârșit îl ai. Bucurie pe care altfel n-ai resimți-o. Asta atât psihic cât chiar și fizic. Abia dacă te-a durut capul și nu te mai doare, te poți bucura că nu te mai doare. Însă, din păcate, când nu te mai doare capul, ai și uitat cum a fost când te-a durut, ai alte lucruri la care să te gândești și nu te bucuri că nu te mai doare capul. Dar acum, după ce am lăsat în urmă un loc de unde ne-am speriat că n-o să mai putem ieși, marșul prin câmpia vălurită îl savurăm ca atare. Convoiul urcă dealurile și dispare în văile blânde și moi. Privim înainte, zărim capul șarpelui cu ofițerul călare în frunte. Apoi acela dispare pentru a reapărea după alt deal și altă vale. Sunt destul de în față ca să-l pot vedea și pe el și, uneori, chiar și o parte din drumul pe care-l vom călca. Îmi închipui că șirurile următoare nu văd ceea ce pot să zăresc eu, în schimb, ele pot să ne vadă pe noi precum și un fragment mai mare din ceea ce urmează. Toată lumea din Convoi se bucură de acest joc plin de surprize, când părți din trupul din care faci tu însuși parte dispare ba după o colină, ba printr-un pâlci de copaci, pentru ca să apară iar. Ceea ce-mi provoacă satisfacția de mult uitată a copilului când ba i se ascunde, ba i se arată o jucărie. Aproape că-i vine să râdă și copilului din mine. Sau ceea ce a mai rămas din copilul din mine.

Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul!

Preocupat de jocul „de-a apare-dispare”, mă pomenesc cu încă o surpriză. Undeva în stânga trece o cale ferată și mai departe, după ea, mi se pare că văd iar oamenii care se deplasau paralel cu Convoiul sus pe o cărare cioplită în muntele gata să ne înghită. Oamenii aceia sunt departe, așa cum au fost și pe munte, nu le pot desluși veșmintele și cu atât mai puțin chipurile. Nu am acesta argument că ar fi aceiași și totuși sunt sigur că sunt aceiași. Îmi forțez ochii să deslușesc dacă și ei formează un convoi ca al nostru, adică dacă sunt și ei escortați de soldați înarmați. Degeaba! Nu pot să-mi dau seama, oamenii aceia sunt prea departe și, din când în când, se interpun obstacole în câmpul vizual între marșul nostru și marșul lor: ba trece un tren, ba intrăm noi sau ei printre copaci.

După o vreme, îmi înțepenește gâtul tot sucindu-l spre stânga, așa că privesc doar înainte. Îmi doresc un program de varietăți și pe spatele celui din fața mea apare un ecran și pe ecran un program de varietăți. După ce am luat prânzul, mă uit iar spre stânga, îi văd iarăși pe oamenii mici, mișcându-se paralel cu orizontul. Să fi avut și ei o pauză de masă sau să facă și ei parte dintr-un șarpe atât de lung încât să nu-i pot surprinde decât un fragment? Nu știu.

Nu mă mai tot uit la stânga, dar când totuși o fac, îi văd deplasându-se acolo, departe. Când se inter pune iarăși un obstacol ori când drumul nostru ori al lor deviază, le simt lipsa și mă liniștesc doar când reapar în câmpul meu vizual. Din clipa când i-am văzut mișcându-se paralel cu noi, cățărați pe cărarea înaltă a muntelui, coloana aceea din depărtare a devenit o constantă în viața noastră. Sau, cel puțin, în viața mea.

Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul!
Mai trec niște zile, munții au rămas în urmă, la fel și Mărtea Mare. Ne deplasăm în rutina zilnică, nu ne lipsește nimic, totul este perfect organizat, n-avem de ce ne plânge. Neavând nimic de făcut decât să umblăm în ritmul stabilit de Forurile Înalte, gândurile zburdă și ele libere. „Nu poți să nu te gândești la nimic, atât cât ești om normal în stare de veghe”, așa că îți trec prin cap de toate. Nici nu știi din ce colț al creierului mai apare ceva uitat. De pildă, o spusă a lui Dostoievski: „Cel mai bun mod de a împiedica un prizonier să evadeze este acela de a-l face să nu știe că e captiv”. De ce mi-a revenit în minte tocmai acest citat? În primul rând, că eu nu sunt un prizonier, dovadă că pot părăsi oricând Convoiul. Deci, nu sunt nici captiv. E drept că, uneori, mai ales în diminețile proaspete, când trecem printr-un peisaj îmbietor, îmi vine să ies din rând și să mă întind în iarba moale și răcoroasă. Să închid ochii și să stau culcat o veșnicie. Sau, când, deși am primit haine ușoare, ne este totuși cald și, trecând pe lângă o apă, n-ai cum să nu-ți dorești să faci o baie nu numai pentru a te răcori, ci și pentru simpla plăcere de a simți valurile lovindu-te. Acesta este un lucru firesc, așa că Forurile Înalte au acceptat și propunerea ca în anumite condiții Convoiul să facă o pauză ca oamenii să se poată scălda. Forurile Înalte s-au gândit la toate și chiar că nu ai de ce să te plângi. Nu, nu pot fi considerat prizonier, nu, nu sunt captiv, deținut, constrâns, atunci când, pentru a avea tot ce ai nevoie, nu trebuie decât să te supui la o anumită disciplină! Cât efort, câtă sudoare sunt nevoiți să cheltuiască toți cei aflați în afara Convoiului pentru a obține orice lucru și simțind mereu asupra capului incertitudinea zilei de mâine? Iar nouă, singurul preț ce ni se cere pentru toată viața noastră fără griji, este să respectăm întocmai disciplina fără de care traiul nostru n-ar putea exista. Noi suntem niște privilegiați, în acesta caz prizonieri! Pe lângă faptul că putem pleca oricând din coloană, iată, am fost martori cât au riscat alții să intre în Convoi fără succes, paznicii făcându-și adevărata datorie! În cazul nostru, vorbele lui Dostoievski nu se potrivesc și mi le scot repede din cap.

Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul!

Mă uit în stânga, e bine: coloana din depărtare este la datorie. Mă uit în față, păstrez cadența, încă n-au venit să-l extragă pe „Michi, Miky sau Miși”, pe care-l aud mormăind, lucru care îmi dă și el siguranță – a ajuns să facă parte din rutina binecuvântată a Convoiului. Merg, privesc în stânga, merg, privesc înainte, merg, privesc în dreapta. Acolo se află iar un grup de oameni. În mod evident, vor face tot posibilul pentru a se strecura printre noi. Mă uit la Paznic și, într-adevăr, deși nu privește decât în față, și-a mutat arma de la spate și o ține în bandulieră.

De data asta, lucrurile iau o altă întorsătură când trece pe lângă noi un automobil decapotabil de unde un individ în picioare strigă într-o portavoce:

— Fraților! De ce vă lăsați mânați asemenea oilor la abator? Vă mai aduceți aminte de viața din familie, de iubită, de părinți, de copii? Nu simțiți dorul casei familiale, mirosul prânzului în mijlocul celor dragi, plăcerile

petrecerilor cu prietenii? Umblând atât, nici nu simțiți cum anii trec fără să vă mai bucurați de micile plăceri ale vieții! Uitați-vă în jur! Priviți la lumea cea mare, nu numai la drumul pe care sunteți mânâți spre nici voi nu știți unde!

Privim în jur. Tocmai trecem, ca de obicei, pe lângă marginea unei așezări. De unde suntem, nici măcar nu ne putem da seama că ne aflăm lângă un sat sau lângă periferia unui oraș. Pe drumul nostru, o uliță perpendiculară îmi dă impresia că este chiar strada localului „La Conrad”. Parcă, în scurtul răgaz cât am trecut pe lângă ea, am impresia că am zărit până și firma roșie pe galben. Dar am văzut și glodul de pe drumul unde se jucau niște copii zdrențăroși. Cu toate amintirile redeșteptate de „La Conrad”, nu am fost atras nicio clipă de priveliștea dezolantă a străzii văzute din mers.

— Fraților! Voi sunteți mulți, paznici doar câțiva! De ce amânați să duceți iarăși o viață normală, o viață liberă?

Automobilul și-a urmat drumul, treptat strigătele din portavoce s-au stins, apoi au revenit când din spate a trecut pe lângă noi un automobil decapotabil identic, cu cineva în picioare lansând același discurs. Între automobile, pășesc pe partea cealaltă a șoselei oamenii, de care suntem ferm convinși că abia așteaptă un prilej să se poată strecura printre noi. Prost îmbrăcați pentru vremea de afară, par niște fiare hăituite, ni se face milă de ei. Apoi iar trece un alt automobil cu aceleași îndemnuri. „Voi sunteți mulți, paznici doar câțiva!”

Din Convoi ies în fugă niște bărbați, apoi și alți câțiva și dispar printre case. Paznicii se uită drept înainte și nu ripostează decât atunci când, doi bărbați, îndemnați de „Voi sunteți mulți, paznici doar câțiva!” atacă un soldat însoțitor. Acesta îi lovește cu patul armei, iar doi răzvrățiți cad printre automobile. Nu-i urmează nimeni. Nu le sare nimeni în ajutor. Convoiul mășăluiește mai departe. Locurile devenite goale sunt imediat ocupate de cei din urma lor. Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul! În stânga, paralel cu noi, șirul de oameni sărmani, în față spatele antemergătorului oricând posibil ecran de televizor, în dreapta coloana din depărtare.

După ce am luat masa, unul se întinde pe spate și închide ochii. O siestă binevenită. Un paznic îl scutură și îi spune că e timpul să se pună în mișcare Convoiul.

— Mai stau puțin și vă ajung din urmă, spune omul.

Paznicul dă din cap:

— Treaba ta! Dar înăpoi în Convoi nu vei fi lăsat să vii.

Omul râde și închide iar ochii. Convoiul trece pe lângă el.

Spre seară, ne ajunge din urmă. A fugit și respiră greu și într-adevăr nu mai e lăsat să intre în rând. Locul său a fost ocupat. Nu reușește nici în timpul nopții să ni se alăture. Vreme de câteva zile îl mai vedem pășind în ritmul nostru, dar pe partea cealaltă a drumului. Ultima oară l-am zărit printre sărmanii care tot speră să fie admiși în Convoi.

Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul! Părăsim șoseaua și intrăm pe un drum mult mai îngust. Atât de îngust încât abia mai au loc paznicii de lângă noi. Doar ritmul a rămas același. Peisajul e frumos, nu ne încurcă nimeni mersul. În mod evident, Forurile Înalte au închis calea, nu vin vehicule din partea cealaltă, nu suntem decât noi pe acest tronson. Forurile Înalte se îngrijesc de toate.

Șirul celor ce au urmat atâta timp Convoiul n-are pe unde să vină alături de noi. Te obișnuiești cu toate. Și ai o senzație de disconfort, când un lucru nu-ți mai este accesibil, chiar și un lucru fără importanță, dar care a făcut parte din anturajul obișnuit. De cele mai multe ori nu ești conștient de motivul acelui disconfort. Acum, în dreapta nu mai văd coloana de la orizont, nu mai văd nici măcar orizontul. În stânga nu mai văd gloata disperată, dornică de a intra printre noi. Drumul serpuiește printre dealuri, nu văd decât colinele înverzite, tufișuri și copaci revenind la viață. Se primăvărează, cerul e limpede, aerul e curat, totul parcă te îmbie la voioșie. Și, totuși, îmi lipsesc coloana din depărtare, privirile imploratoare ale grupului de oameni disperați și îi duc dorul și lui „Michi, Miky sau Miși” care nu mai merge alături de mine. Am devenit rigid, ultraconservator, orice schimbare mă descumpănește și mă deranjează. În locul lui „Michi, Miky sau Miși”, pășește în stânga mea un bărbat cam de vârsta mea, nici înalt, nici scund, nici slab, nici gras. Noroc doar că în dreapta îl am tot pe Roșcovan – cu care chiar mai schimbăm din când în când câteva cuvinte – și pe Paznicul meu. (Mi se pare o adevărată minune că tot el este cel ce se află în șir cu mine.) Totul pare în regulă, nu știu ce-mi lipsește, nu știu nici dacă-mi lipsește ceva. Simt în gură un gust de leșie. Nu mă plictisesc, dar aștept să se întâmple ceva. Deși întotdeauna se întâmplă ceva, acum parcă nu se întâmplă nimic. Cadența pașilor noștri mi-a dat întotdeauna un sentiment de siguranță, odată învățată mi-a intrat în sânge asemenea bățăilor inimii. Când dintr-un motiv sau altul trebuie să încetăm ori chiar să ne oprim pentru câteva clipe, simt cum parcă și inima o ia razna.

Deși întotdeauna se întâmplă ceva, acum parcă nu se întâmplă nimic. Ba da, ceva tot se întâmplă și acum: drumul iese din strâmtoare și devine iarăși lat. Privesc în dreapta și văd din nou orizontul și, forțându-mi ochii, văd și coloana de la orizont. În schimb, în stânga, peste Paznic și peste Roșcovan, nu mai văd gloata dornică de a intra printre noi. Drumul a devenit iarăși o șosea unde



traficul n-a fost restricționat. Mașini mici, autobuze, tiruri, camioane și atelaje agricole ne întrec în viteză. Și vin și din sens opus. Șoseaua are patru benzi, câte două pentru fiecare direcție de mers. Plus câte o bandă de refugiu. Pe care mărșăluim noi. Din loc în loc, există amenajate parcări pentru vehicule, mese și bănci pentru călători. Și grupuri sanitare. Câteodată și rulote de unde se pot cumpăra răcoritoare, băuturi de tot soiul, cafea, sandviciuri și dulciuri. Când facem și noi pauză, nu ne oprim niciodată lângă acele rulote, n-ar avea acesta rost, noi avem de toate, primim tot ce este necesar. Câteodată avem totuși nostalgia cumpăraturii. Dar tocmai atunci ne sunt date săculețe cu surprize, săculețe asemenea celor pe care le primesc rutierii în cursele profesionale. După ce luăm din ele ce dorim, aruncăm săculețele pe marginea șoselei și năcăjiții care degeaba încearcă să pătrundă printre noi se reped fericiți să le prindă. Acum șirul acela nu ne acompaniază, dar sigur se va găsi cineva încântat să culeagă ce am aruncat noi. Ceea ce ne face să fim mândri. Ca după efectuarea oricărei fapte bune.

Traficul e aglomerat, printre mașini, autobuze și tiruri, abia poți vedea partea cealaltă a șoselei. Totuși, mi se pare că zăresc... Întotdeauna se întâmplă ceva. „Gloata imploratoare” nu ne mai urmează, în schimb, mi se pare că zăresc... că zăresc pe banda de refugiu de vizavi pe femeia cu care am petrecut Marțea Mare. Nu pot s-o văd tot timpul, între noi se interpune traficul agitat de pe șosea, dar când am câmp liber o revăd urmându-ne, pășind în ritmul nostru. Când ne oprim într-o parcare pentru masă, rămâne și ea pe loc.

Paznicul, „paznicul meu”, îmi dă din nou un sfat. De când mi-a sugerat să nu-mi folosesc țigările pentru trocul pentru un loc mai în spate, nu mi-a mai vorbit decât strict profesional.

— Las-o! Nu te mai uita spre ea! (Pare un sfat.)

Din nou, se dovedește că se știe tot ce facem, tot ce simțim. Dar și de tot de ce avem nevoie. Nu trebuie să ne supărăm. Altfel nu am putea fi serviți atât de exact și atât de prompt.

— Las-o! Nu-i mai da speranțe deșarte! (Pare un ordin.)

Nu răspund nimic. Nu-l întreb nimic, așa cum nu l-am întrebat nimic nici data trecută, când cu „valorificarea” țigărilor. Nu am înțeles nici atunci, cum nu înțeleg încă nici acum de ce mi-a dat acele sfaturi. Dacă voi vedea că nu mi se potrivesc, am tot timpul să nu le respect. Deocamdată mă gândesc la grija care ni se poartă și că prea multă grijă poate să te agaseze. Nu-mi dau seama de ce să te agaseze, când, în urma acelei protecții excesive, obții totul chiar și înainte de a cere. E mai bine să fie necesar să te lupți, să consumi timp, nervi și energie pentru ceea ce primești fără acesta efort? Mai ales că efortul luptei tale poate să nu ducă la acesta rezultat... Și totuși! „Parcă aș fi un copil mic, îmi spun, uneori copilul mic vrea să fie independent și pentru aceasta spune mereu «nu».” Nu răspund nimic, dar continui să privesc peste Roșcovan și peste Paznic spre femeia care pornește și ea când pornim și noi. Abia pot să-i deslușesc fața. Multă vreme nici n-am fost sigur că e cea

cu care am petrecut acea Marțea Mare. Când e programată următoarea Marțea Mare?

— Când e programată următoarea Marțea Mare? Întreb Paznicul.

Acesta privește înainte, poartă iarăși arma pe spate, privește înainte și nu-mi răspunde. Repet întrebarea. Același rezultat. Abia la următorul popas catadicește să se așeze lângă mine și-mi șoptește:

— Las-o în pace! Nu te mai uita la ea! N-o faci decât să-i crezi iluzii. E și ea un om, chiar dacă nu are nicio șansă să pătrundă în Convoiul femeilor. Nu-i crea iluzii!

— Ce iluzii?!

— Îl mai vezi printre noi pe nesocotitul care a mai cerut să doarmă? Crezi că, dacă ai întârzia lângă ea, te-ai mai putea întoarce aici? Locul ți-ar fi ocupat în doar câteva secunde. (Nu e nici sfat, nici ordin. E doar o șoptă.)

De data asta sunt eu cel care nu răspunde. Nici n-aș avea cum: Paznicul mi-a spus ceea ce a avut să-mi spună, s-a sculat și a plecat spre toaletă. Omul acesta, mi-am zis, e bine intenționat, chiar când nu-mi convine ce-mi zice. Așezându-se lângă mine și așteptând un prilej să-mi poată șopti neobservat de altcineva, după ce în coloană nu mi-a răspuns la întrebare, a dovedit că a riscat vorbindu-mi în particular. Ceea ce nu mă determină neapărat să-i accept sfatul.

Când pornim, pornește și femeia din partea cealaltă a șoselei. Traficul e mai puțin la ora aceasta și sunt perioade când nu-mi obturează privirea. Când pot s-o zăresc, simt satisfacție. Ce-ar fi să traversez într-un asemenea moment șoseaua? E doar un impuls de o clipă. Îmi revin repede și-mi dau seama că în urma unui asemenea gest nesăbuit, dacă l-aș urma, ar trebui să lupt și eu cu cine știe câte probleme. Pe când aici, viitorul e sigur. Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul dreptul!

* Fragment din romanul *Convoiul* în curs de apariție la Editura Junimea din Iași.



AI. CISTELECAN

O șampanie evreiască



Nu știu dacă-i de la sine dat ca umorul unui caricaturist să treacă – încă și mai exuberant – în cele scrise – eventual micro-povestiri –, dar în cazul lui Vasile Dubb așa se întâmplă. *Vino cu mine la Ritz* (Editura Hasefer, București, 2023) e o carte de vervă și de – aproape – neîntrerupte peripeții narative și ingeniozități textuale. Într-o prefață foarte adecvată (și în gradația entuziasmului), Emil Nicolae-Nadler scoate în evidență toate calitățile acestor povestiri de buzunar, de la „oralitatea șăgalnică și relaxată” la joaca (nu chiar gratuită) cu „erudiția” notelor de subsol și de la „volutele, întoarcerile, nodurile, acoladele” textuale la spectacolul de limbaj și de umor. „Umor evreiesc” zice prefațatorul (și chiar seamănă cu cel din anecdotele cu evrei), în linia Amos Oz, dar putând fi și destul de cehesc, în duhul lui Čapek sau Hrabal. Pe stil vechi, asta ar fi „familia de spirite” a lui Dubb – și trebuie spus că n-o face de rușine.

Pe jumătate povestirile sunt cu material evocator, apelând la istoria târgu-mureșeană din veacul trecut și aducând în prim-plan toate națiile locuitoare, evrei – mai ales –, unguri, români, romi, sași (puțini), precum și locurile/locațiile în care-și duceau viața (Ritz-ul de aici e un ștrand dispărut după inundațiile Mureșului, dar frecventat până atunci de elitele orașului – la elitele feminine trăgea cu ochiul prin gard toată puștimea). Autorul e și personaj – de diferite vârste –, așa că o componentă biografică discretă își face din loc în loc apariția, tratată cu o autoironie empatică. De fapt, tot discret, ia parte la unele peripeții toată familia – ca o adiere din *Familia mea și alte animale* a lui Gerald Durrell, până la nepotul Robertuc, cel cu care pune la cale o călătorie în timp. Călătoriile în timp – în cel narativ – sunt frecvente în povestirile lui Dubb, creând adesea un fel de învălmășeală în care trecutul se pierde în prezent și prezentul în trecut. În doar câteva pagini timpurile se amestecă spontan – iar săriturile temporale sunt o gimnastică narativă prezentă peste tot. Un neastâmpăr narativ încurajează cât *flash*-urile de memorie, cât expedițiile detaliate în episoade temperat burlești din trecut.

În cealaltă jumătate e vorba de teme „evreiești” specifice – motive biblice, cutume, destine ori simple întâmplări picaște. Importantă e însă punerea în ecuație narativă a tuturor acestora, căci povestirile evită calea directă, firul cronologic, și aleg una întortocheată, plină de meandre și eschive. Mergând, bunăoară, în pețit – în *Bătălia de la Isonzo* – până să vedem dacă demersul are succes trecem prin regulamentul talmudic al pețitului și prin amintirile de război ale viitorului socru, problema fiind rezolvată apoi scurt, fără a mai fi dezbătută, iar pețitorul rămânând dator soției cu cei „zece sicli” regulamentari de care a fost scutit. Și mai complicată e treaba divorțului evreiesc – din *Până când moartea ne va despărți* – în care Lipka are nevoie de votul a 100 de rabini pentru a se putea despărți de Reizele. Umblă după voturi prin tot estul Europei, dar rabinul din Ștefănești refuză să-i dea votul; de la sine înțeles că rabinul va divorța el însuși destul de repede de Șura, dar povestirea „se blochează” tocmai din pricina acestei femei frumoase despre care nu există date narative: „Pînă nu ne putem dumiri asupra Șurei, dezbaterile asupra lui Lipka trebuie amânate. Suntem blocați, chiar dacă tot secolul al XXI-lea așteaptă după noi. Nu glumesc.” Astfel de jocuri și de interpelări directe ale cititorului sunt destul de recurente, folosite anume pentru a încondea în gratuitate povestirile. Ingeniozitățile de toate felurile sunt bucuria scripturală a lui Vasile Dubb și din fiecare face un spectacol narativ ori doar de limbaj. Bunăoară, în *Trianon, ma non troppo*, unde, „pe strada Grădinarilor”, „imperiul cezaro-crăiesc s-a fîșit definitiv în 25 octombrie 1956” ingeniozitatea cu care e construită biografia acelei zile fatale constă în cuprinderea într-o singură frază de cinci pagini a tuturor întâmplărilor. Plăcerea colorației lexicale se adaugă acestei efervescențe ingenioase, căci Vasile Dubb se lasă uneori îmbătat de pure incantații lexicale și jocuri de cuvinte, dincolo de rafinamentul cu care se folosește de argoul regionalist (unguresc și românesc). Truculența regionalistă aduce un aer exotic, așa cum și numele personajelor au un oarecare merit exoticist. Dar vocabularul local e folosit cu măsură – cu justă măsură –, fără a împinge povestirile de pe nivelul „intelectual” în cel folcloric și înainte de a avea nevoie de un glosar (ci doar de note de subsol).

Umorele de toate felurile – înregistrate de Emil Nicolae-Nadler – se exersează și asupra unor „teme” biblice, transformate într-un fel de *fantasy*. *Babel engineering* e o mostră de transformare în *fantasy* a unui important eveniment biblic; dar nu e singura. În general temele cu potențial religios sunt predispuse la admiterea lor în registrul bufoneriei, sau – dimpotrivă – la contaminarea nivelului cotidian cu o dimensiune sacră. *Despre îngeri*, de pildă, joacă pe acest compromis între traducerea în umor și supraviețuirea misterioasă a unei prezențe din altă dimensiune, cea a îngerului păzitor, să zicem. Dar nici în asemenea cazuri povestirea nu se înclină spre vreo pantă de patetism ori gravitate, ci rămâne, în pofida mărturiei clare a prezenței, în registrul burlesc: Angela pleacă lăsând în urmă doar un bilețel scris cu „pensula pentru rimel”, căci în casa scriitorului n-a găsit nici măcar un creion, menționînd că „avem dezlegare la farduri.” Cum a remarcat și Eco, „în Rai

poți să te coafezi, dar nu poți face dragoste”. Tot cam așa și la Dubb. (Se poate însă dacă îngerul dă o tură pe pământ, e concluzia dezbaterii din povestirea lui Dubb).

Temele evreiești, de la mici incidente din viața actuală a comunității la „drame” ale cutumelor (e voie să-ți legi șireturile în zilele de Șabat?), sunt abordate cu nonconformism și nonșalanță și transpuse în scenete tandru-ironice. Procedura cu aceste mici incidente seamănă cu catastrofele burlești din filmele cu Stan și Bran, căci și la Dubb o cauză neînsemnată provoacă o epopee: găsirea unei suzete tricolore în *Pacificator* produce o zguduire a întregii Peninsule Balcanice. Dezactivarea oricărui indice patetic e atitudinea generală a povestirilor, chiar și atunci când e vorba de viața de la Auschwitz, în *Mobil, 944*, unde reconstituirea realistă e și aici trimisă în *fantasy*: deținuții găsesc un mobil cu care vorbesc tocmai cu generalul Dornberger de la Peenemunde. Marile „descoperiri” ale internetului și ale Inteligenței Artificiale – prin intermediul cărora s-a dezvoltat o planetă 33% evreiască ori s-a putut auzi Leonardo da Vinci vorbind cam bătărănește cu Lisa, existând speranța că se va putea în curând auzi discuția dintre Dumnezeu și Moise – sunt și ele subiecte de vervă tandru-sarcastică. Unitare stilistic, povestioarele lui Vasile Dubb sunt foarte împrăștiate ca teme și subiecte, dar strâns legate de același duh de umor al povestitorului. Pe scurt, *Vino cu mine la Ritz* e o șampanie evreiască.

Amalia COTOI

Gorzo & Iovănel – învățăături posteritice



*Desene mișcătoare. Dialoguri despre critică și cinema**, de Andrei Gorzo și de Mihai Iovănel e o carte cum rar se găsește la noi. Se încadrează și e încadrată de către autori în categoria geek-out, o formulă dialogică în care interlocutorii se angajează într-o discuție informală pe un subiect comun. Deși, așa cum afirmă Bogdan Popa în articolul publicat pe *Teletext* în 12 decembrie 2023, *Bestiile*

din jungla cinemaului, o astfel de formă e deja recunoscută, „consacrată”, chiar dacă mai mult aiurea decât în spațiul cultural de la noi, cred că plusul cărții celor doi critici, unul de film, celălalt literar, nu stă neapărat în reușita unei critici „populare” a cinemaului, ci în modul în care forma aceasta de dialog ajunge să fie productivă în planul unui metadiscurs critic.

La granița dintre Academia și marele public, undeva între un discurs exersat, teoretic, critic, și unul oral, cu grimase, cu anecdote și cu reluări, Andrei Gorzo și Mihai Iovănel reușesc nu numai să scrie o carte de critică, deopotrivă cinematografică și literară, dar și una care se apropie de zona autoficțiunii, fiind, într-o mai mică sau mai mare măsură, „infuzată de idiosincraziile și personalitatea” autorilor, la fel cum *Cinema Speculation* (2022), cartea lui Tarantino despre cinema, e, conform celor doi, în primul rând, o carte despre sine însuși. Nu întâmplător, în minirecenzia de pe *Scena9* din decembrie 2023, intitulată *Prietenii între ei*, Iulian Bocai spune că a găsit în *Desene mișcătoare* un Iovănel „într-o postură pe care n-o vezi neapărat în cronici, interviuri și cărți, unde câteodată pare că-și joacă ușurătatea: ușor melancolic, *being himself*, vorbind fără afectare despre mântuire și timp, ca un literat de modă veche”. Asta pentru că Iovănel și Gorzo nu numai că își sunt unul altuia cititori și critici deopotrivă, dar printr-o complementaritate rară, intelectuală și afectivă deopotrivă, devin și personaje ale propriei cărți.

Cei doi se mișcă firesc prin carte mai ales prin dozajul dintre două tipuri de substanțe: cunoștințele despre critică, despre cinema, despre lume și substanța „reactivă” a expresivității afectelor. Astfel că, în verva aceasta când critică, când post-critică, peste fiorul ideologic și peste semnele de istoricitate căutate din reflex, Iovănel suprapune pe de-o parte nostalgia – după vechiul Hollywood, după cinemaul și critica de film dinainte de Netflix –, iar pe de alta respectul – față de partenerul său intelectual, față de obiectul de studiu, și, nu în ultimul rând, față de acuratețea datelor istorice. Gorzo, în schimb, atent la a nuanța fiecare discuție și a aduce completări acolo unde istoria cinemaului o reclamă, are o voce construită la întretăierea dintre două tonuri care foarte rar se întâlnesc într-un același discurs în critica de la noi: sensibil (afectiv) și intelectual. Sensibilitatea este calitatea despre care Gorzo spune, într-o paranteză, că Alex Leo Șerban o observase la el la începutul anilor 2000, o sensibilitate „mai curând literară decât cinematografică”, una la care Mihnea Bălici, în dialog cu Mihai Țapu, strâmbă din nas și o expediază în zona *non grata* a autonomiei esteticului (*Nerd games. Nostalgia inertă din Desene mișcătoare, Teletext*, ianuarie 2024). Mi se pare că tocmai sensibilitatea contribuie aici nu numai la naturalitatea cu care își articulează criticul de film discursul teoretic, dar și la dexteritatea de ansamblu a dialogului dintre cei doi. La granița dintre un registru colocvial și o hermeneutică academică ia naștere, cred eu, un materialism *light*, care oferă modele de bune practici de lectură critică și răspunde la o întrebare exersată deja de discursul intelectual occidental de câteva decade, și anume „ce înseamnă să fii contemporan?”.

În primul capitol, consacrat lui Alex Leo Șerban (1959-2011), Gorzo se pune de acord cu Iovănel cum că jurnalistul și criticul cultural care debuta în anii '80 e un intelectual al generației sale, chiar dacă „tipul ăsta [al lui alș] de sensibilitate estetică nu e tocmai original în contextul României anilor '80. Leo e o creatură a undergroundului cultural din ultimii ani de ceaușism”. Privit în context istoric, dezvoltă apoi Gorzo, „cel puțin în anii '90, deschiderea lui la contemporan era concurată de foarte puțini oameni”. Tocmai pentru că celebrul critic de film, cu care Gorzo are o istorie comună și pe care îl numește Leo în paginile cărții, a fost racordat la contemporan în anii '90, dar poate și pentru că ultimii ani de viață ai lui coincid cu renașterea cinematografului de artă românesc, Gorzo formulează de la bun început o întrebare cu iz benjaminian: „ce mai rezistă azi” din textele critice ale lui Alex Leo Șerban?

Spre deosebire de Pauline Kael, pe care o idolatrizează și despre care crede că „e o mare scriitoare despre cinema”, numele lui Leo Șerban, spune Gorzo, s-a șters din spațiul public, pentru că el „nu este, *at the end of the day*, un mare scriitor despre cinema (sau literatură sau arte vizuale etc.), ci, eventual, un mare scriitor despre el însuși, un mare autoportretist”. A fi contemporan, astfel, presupune un efort de constituire a unui echilibru critic între sine ca subiect, ca scriitor înscris în timpul și spațiul pe care le locuiește, și sine ca obiect, ca „scriitor despre el însuși”. Iovănel completează panorama culturală a anilor '90 din România, în care critica jurnalistă și cea academică nu erau încă separate, distribuind, pe urmele lui Agamben, în rolul de calitate primă a contemporanului distanța critică față de prezent. Or, tocmai de aceea, Alex Leo Șerban nu ar fi un autor contemporan astăzi, pentru că textele lui „mizau pe foarte multe informații implicite care au rămas în aerul timpului”. Nae Caranfil (1960) nu e nici el contemporanul nostru, deși ultimul său film, *6,9 pe Scara Richter* apărea în urmă cu numai opt ani. Era mai „bransat” la contemporan când regiza *Asfalt Tango* (1996) și *Filantropica* (2002) (Gorzo), însă astăzi el e un autor mai degrabă romantic decât realist (Iovănel). Tot din folia unui atașament asumat și declarat față de obiectul de studiu, Gorzo revine în final asupra deciziei de decontemporaneizare a lui Caranfil, contraatacând: „dar asta nu înseamnă cătuși de puțin că parcursul său, deși blocat într-o astfel fază [romantică], devine desuet și anulabil din perspectiva cinemaului cu adevărat contemporan *azi*. În fond, chiar prezentul nostru e compus din nesfârșite straturi de trecut”. Cred că, dacă în cazul lui Alex Leo Șerban, cei doi critici operau cu aceeași noțiune de contemporan, aici apele par să se despartă pentru un moment. Iovănel operează cu un contemporan înțeles ca modă a prezentului, un prezent în care nu numai artele în general iau o turnură puternic realistă, dar și felul în care citim lumea se îndatorează unei perspective sociologice și istorice. Dacă privim din perspectiva lui Gorzo, în schimb, vedem un contemporan înțeles ca reasamblare a temporalităților, așa cum e el gândit de filosoful britanic Peter Osborne în *Postconceptual Condition* (2018). E vorba aici de un contemporan văzut nu ca ceea ce e în *trending* azi, ca la Iovănel, ci ca ceea ce rămâne din trecut într-un

prezent în care pot să coexiste, fără să fie într-un raport ierarhic, și romantismul, și realismul, și clasicismul și modernismul.

Pauline Kael, în schimb, critic de film pentru *The New Yorker*, de la sfârșitul anilor '60 până în anii '90, nu are nevoie de un compromis cu trecutul pentru a fi considerată contemporană. Ea e azi mult mai contemporană decât bunăoară Susan Sontag, spune Gorzo, pentru că aceasta din urmă își asumă în scris mai degrabă vocea intelectualului decât a femeii. Kael, în schimb, „scrie aproape tot timpul ca femeie”. Pe scena culturală din 2023, când apar *Desene mișcătoare*, și pe cea de astăzi (ianuarie 2024), afirmația lui Gorzo, ratificată de Iovănel, e una la care nu se poate să nu aderi. A-ți asuma identitatea de gen e un gest încurajat, așteptat, validat. A vorbi ca femeie, a-ți asuma postura femeii universale, înseamnă a te insera într-un contemporan înțeles într-un dublu sens, ca actualitate și ca modă.

Problema care se pune, cred eu, dincolo de gestul nobil al recuperării unor autori demni de așezat într-o galerie contemporaneizantă, este că o strategie de acest fel mi se pare în ton cu prezentismul neoliberal. Ea e construită și aparține unei piețe târziu(?)-capitaliste, pentru care lupta de eliberare a feministelor, de dezobiectificare a trupului feminin și de purificare a acestuia de sub privirea masculină este în același timp una de subiectivare și de marșandizare. Noul subiect feminist e catchy, se vinde. Altfel spus, niciun materialism, oricât de *light* ar fi el, nu se supune unei pure dialectici marxiste. Scos din logica pieței și introdus în cea politică, obiectul social sau/și ideologic nu-și oprește viața. Părăsirea logicii capitaliste pentru și în analiza critică nu înseamnă și o evadare din ideologie în construcția contemporanului, ci doar un ocol. Oricât de la *corazón* lovește *happy endingul* din capitolul dedicat lui Pauline Kael – „Da, critica de film a evoluat și s-a schimbat de la Kael încoace. Dar și de acum înainte un tânăr în vârstă de 16 ani va putea învăța ce înseamnă să iubești cinema citind scrierile lui Pauline Kael. E mult? E puțin? E de-ajuns.” (Iovănel) –, el nu prinde la fel de tare cum o face interpretarea vocii lui Kael ca fiind feminină și plasarea acesteia, printr-o analiză comparativă, în aceeași galerie cu una dintre cele mai vocale figuri critice feminine din a doua jumătate a secolului trecut, Susan Sontag.

Tocmai acum, însă, când atmosfera teoretică se încingea, autorii renunță la a mai chestiona cea mai importantă miză teoretică din carte, și anume, „ce înseamnă să fii contemporan?”. Finalul cărții și al capitolului despre westernul lui Clint Eastwood din 1992, *Unforgiven*, se încheie ca o meditație asupra contemporanului, însă fără ca întrebarea să mai fi fost adresată de-a lungul ultimelor două capitole (despre Henry James, respectiv despre Clint Eastwood). Se revine aici la un contemporan anistoric, văzut ca reasamblare și regrupare a temporalităților, așa cum propunea Gorzo în capitolul despre Caranfil, doar că el care formulează ipoteza acum e Iovănel, ceea ce, cred eu, vorbește nu numai despre complementaritatea intelectuală pe care o menționam la început, dar și despre faptul că pe parcursul cărții, deși li s-ar putea disocia cu ușurință vocile, uneori pare că fiecare preia ceva din gândirea celuilalt. Redau replica lui Iovănel: „Îmi place

să mă gândesc la *Unforgiven* ca la o lungă despărțire, atât de lungă, încât – într-un fel suspendat în raport cu orice temporalitate precisă – continuă să aibă loc acolo, în memoria Cinemaului, în memoria mea și a noastră, în memoria oricui va continua să-și aducă aminte de Clint și de istoria sa în și cu filmele western. Și, chiar și atunci când «eu», «noi» și «oricine» ne vom transforma în «nimeni», va continua ca și până acum să existe.”

Două capitole asupra cărora nu m-am oprit, și o să explic imediat de ce, sunt cel dedicat lui Tarantino și cărții sale publicate în 2022 (*Cinema Speculation*) și cel despre ecranizările lui Henry James. Dacă Tarantino e, fără niciun dubiu, contemporanul suprem din carte, „brășat la războaiele culturale are prezentului”, bifând toate calitățile contemporanului așa cum e el imaginat și de Gorzo, și de Iovănel (distanță critică, modă, actualitate, reasamblare a temporităților), Henry James și cinemaul pe care l-a inspirat prin filmele *Céline et Julie vont en bateau* (1974) de Rivette și *La chambre verte* (1978) de Truffaut rămân în afara discuției despre contemporan. Cred că o explicație are de-a face cu termenul în sine, care devine mult prea des sinonim cu actualitatea și cu prezentul, chiar și atunci când autorii sunt conștienți de nuanțele lui, așa cum se întâmplă în cartea de față. Cea de-a doua are legătură cu prezentul din 2024, care privilegiază arta realistă și lectura ei socio-istorică, și nu se pune în mod serios problema ca, expedită sub mantaua artei înalte, a modernismului, literaturii lui Henry James să-i fie discutat potențialul contemporaneizant. Cu alte cuvinte, planul lui Gorzo și Iovănel de a pune împreună cultura de masă cu cea înaltă pe platforma contemporaneității rezistă atâta vreme cât direcția e una *bottom-up*. Când apare pe scenă un autor ca Henry James, considerat reprezentativ pentru cultura înaltă, efortul pare că nu mai merită făcut.

Cred, însă, că demersul inaugurat de Gorzo și Iovănel este unul extrem de productiv în planul unui discurs critic. El deschide calea unei critici căreia nu m-aș grăbi să-i dau un nume, și pe care cu atât mai puțin aș numi-o „populară”, dat fiind că apartenența socială a cititorului ideal e departe de a fi cea a clasei muncitoare – și aici îi dau dreptate lui Mihnea Bălici care spune că cei doi par să plece de la prezumția că „toată agora știe și consumă artă”. E vorba, însă, de o critică care pare dispusă și capabilă să rezolve niște probleme la nivelul discursului critic. Una, așa cum am arătat, e aceea de a recupera trecutul, în loc de a susține producția în masă a noului – bibliografii noi, autori noi, metodologii noi. A doua, de a pune împreună, prin filmele de artă și cele de duzină, cultura înaltă și cea de consum și de a crea un public pe gustul lui Žižek, care să le guste pe amândouă. A treia, de a propune o critică bazată pe relația dintre discursul afectiv și cel intelectual, în care criticul nu e numai cel care citește și analizează, fiind mereu într-un exterior în raport cu obiectul investigat, ci și cel care trăiește și simte prin și alături de obiect: adică o post-critică.

*Andrei Gorzo, Mihai Iovănel, *Desene mișcătoare. Dialoguri despre critică și cinema*, București, Polirom, 2023.

Oana PALER

Slow motion & fast forward la Vlad Drăgoi



Mica mea inimă de om singuratic (Polirom, 2019), unicul roman al lui Vlad Drăgoi, e ca un atac de panică întins pe 200 de pagini, un roman atașant ca un serial care te obligă să faci *binging* – nu adormi până nu-l termini, un roman cu un final superb, după care atât cititorul, cât și naratorul se pot așeza în sfârșit liniștiți să-și tragă răsuflarea.

Fuga din propria viață a eroului-narator, un tânăr librar care crede că a ucis pe cineva fără să vrea și dispăre de la locul faptei îi dă ocazia cititorului să asiste la câteva ore din intimitatea unei mici inimi de om singuratic prin mintea căruia trec diverse, prilej cu care se deschid multe paranteze epice cu nuanță de critică socială. O minte de om original, bizar, cu ADHD și *eating disorder*, dar simpatic și viu. O viață comprimată într-un interval scurt, ca un fișier arhivat, pe care, dacă-l dezarhivăm, găsim o poveste (tristă) de familie, istorioare cu fete, fantezii private, drumuri cu autobuzul/microbuzul și scene funny cu controlori sau autostopiști, bani drămuți, oameni „albi”, oameni „negri” și raporturi de putere. Dar ceea ce fascinează la proza lui Drăgoi nu sunt însă doar cele de mai sus, ci o combinație ingenioasă și unică de elemente greu de deconstruit. Alex Ciorogar îl numește pe autor „cel mai original scriitor al noii generații”, situând *Mica mea inimă de om singuratic* „la granița dintre pulp și melodramă”.

Universul pe care-l creează Drăgoi nu este unul de împrumut și nici replicabil. Dacă ești întrebat: despre ce e de fapt cartea asta? orice răspuns ai încerca să dai, oricât de sofisticat (asigurându-te că nu omiți nimic din ceea ce, la suprafață, livrează prozatorul), el nu face dreptate romanului, îi ia acel ceva, *vibe*-ul pe care nu l-am întâlnit în scrisul niciunui autor român și pe care nu-l poți simți decât dacă-l citești direct pe Drăgoi. „Autoanaliza masochistă, ca

o cameră video trimisă în propriile măruntaie”, „răbdarea autoabuzivă și antiminimalistă de despica firul în patru”, „găsirea unui raport ideal, ca mesaj, între perspectiva cinică asupra vieții și speranța de a zări totuși luminița de la capătul tunelului”, identificate de Mihai Iovănel în *Istoria literaturii române contemporane 1990-2020* ca trăsături și obiective artistice în volumele de poezie ale lui Vlad Drăgoi (*Eschiva* – 2015, *sergio leone* – 2017), se aplică și în cazul romanului, care continuă în aceeași linie a unei autocolonizări și a patetismului ultracontrolat, a explorării unui teritoriu riscant rezultat din jocul contrastelor. Reîntâlnirea cu Vlad Drăgoi s-a produs și în 2023 prin volumul *Soare frumos* (Dezarticulat), carte care te poartă și ea, ca și celelalte, prin intimitatea unei voci artistice recognoscibile/puternic individualizate.

În continuarea *questului* legat de esența romanului, aflăm de la autor că *Mica mea inimă de om singuratic* e o carte despre un corp care ocupă un spațiu, „corp pe care (personajul-narator – n.n.) îl simte că e acolo, cu fiecare respirație tot mai indelebil, îl simte că îl are și că ocupă un spațiu cu el și că fix din cauza asta se întâmplă să nu aibă acces la propria pace: dacă ocupi spațiu apar consecințe pe care de multe ori nu le vrei. Și nu prea ai cum să nu ocupi spațiu. Mi-a plăcut cum am zis asta, da, despre asta e romanul” (citestema.ro – rubrica *Scriptorii, despre cărțile lor*). Un corp care conține „o minte panicată de dezertor”, care se eschivează, fuge de explicații și de lume, adâncit tot mai mult în „groapa vinii”, ascuns mereu după câte o ușă sau în spatele unui ecran, *safe*, dar vulnerabilizat în același timp prin propria confesiune, precaut, tot mai precaut („atât de precaut încât o să ajung în cele din urmă să-mi fie definitiv silă să mai ridic vreodată privirea pe stradă”), situat fie de partea celor puternici, fie de a celor slabi, dar în același timp și în aceeași frază.

Textul lasă impresia unei interfețe. Undeva, în spate, se află un individ care, deși dezvăluie tot, rămâne impenetrabil și izolat, topindu-și mintea și trupul într-o voce narativă tulburătoare. Ceea ce scoate această voce dintr-un spațiu anume și o face să ocupe *tot* spațiul este hazardul/întâmplarea/neatenția la semnalele din jur. Însă în viață nu-i ca-n filmele și nici ca-n jocurile video de care tot amintește Vlad, nu primești avertismente, nu poți „să dai cu totul înapoi de la răul care urmează să se întâmple sau să te oprești și să încasezi un rău mai mic”. Întâmplarea îl maturizează, îl forțează să iasă din zona de confort pe eroul Vlad, un *gamer* care-și manevrează *controllerul* simulând experiențe-limită, dar căruia prăjirea hardului sau *bugurile* îi provoacă trăiri reale, fie ele moderate ca intensitate sau puternice (panica, frica, anxietatea care se traduc prin agitație, exaltare sau prin mâncatul compulsiv), reale, pentru că îl aruncă în lume, obligându-l să existe și altfel decât ca o conștiință exterioară care-și consumă voluptățile analizând, judecând și observând, deci neriscând practic mare lucru.

Seria de contraste (pe care e bazat întregul roman) se manifestă prin alternarea între redarea pas cu pas, cu încetinitorul, a fiecărei mișcări pe care eroul o face și episoadele retrospective relatate accelerat, pe care, deși sunt dureroase, naratorul le vrea scoase din zona

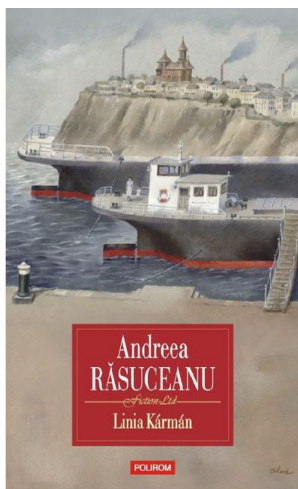
melodramaticului prin mutarea lor în registrul grotesc-scabros-bizar. Universul eroului e restrâns la aceste amintiri (care viețuiesc în el și îl parazitează) și la câteva locuri (destul de puține) care-i sunt familiare: mallul, locul de muncă/librăria din mallul de la Brașov, mijloacele de transport în comun, apartamentul mamei, localul (de tip fast food) Panini. Aspirația e marea, un clișeu asumat, dar valid, unde naratorul-fugar nu mai ajunge din cauza unei încercări de evenimente situate la granița dintre comic, tragic și absurd. Tot de seria contrastelor țin și poziționările „politice” ale lui Vlad în raport cu ierarhia socială sau discriminarea rasială. Nimic clișeu/fals aici, Vlad nu accesează zona maximalismului moral, nu vrea să pară mai bun decât e, ci pendulează între două atitudini contradictorii: pe de o parte mila, înțelegerea, compasiunea, care sunt firești, nu mimate, nu ca să dea bine, pe de altă parte sila și disprețul ca ecou al *backgroundului* colectiv contaminat de rasism și prejudecăți față de cei considerați slabi, a căror eroare fundamentală este aceea de a se umili, de a-și asuma o poziție de inferioritate (care alimentează și mai mult dezgustul agresorului), de a nu-și chestiona niciodată șefii cu privire la programul de lucru inuman sau la derapajele comportamentale. Naratorul observă că nici poliția nu intervine să facă ordine, nici cei din jur. Prin urmare, nici el n-o face. Îi e milă de ceilalți, dar îi e milă și de sine, cumva îi e mai milă de sine. „Amărăștenii”, cei care împărtășesc aceeași condiție de oameni călcați în picioare, sunt fie romii angajați la curățenie în mall, care lucrează de la 8 dimineța până la 10 seara și care, fiind navetiști, ajung acasă în jur de 12 noaptea, fie muncitori – de exemplu, personajul din microbuz care tulbură pe toată lumea cu problemele lui. Însă „amărășii ca el nu au voie să facă niciodată agitație în jurul lor dacă vor să le fie bine”, trebuie să stea mereu cu capul plecat. Prozatorul contrapune două episoade narative aflate la distanță, ambele desfășurate în mijloacele de transport în comun, care ilustrează inegalitățile, dar și faptul că raporturile de putere se pot inversa oricând. Primul este cel în care Vlad se află în microbuz și este observator pasiv al unei scene în care un muncitor oarecare este luat de pe drum de șofer. Muncitorul îi deranjează pe călători fiindcă înjură, e supărat, pe bună dreptate, după ce fusese abandonat de un alt șofer, nu se poate stabili exact de ce. Vlad trece de la o stare la alta, întâi empatizează cu necunoscutul, apoi se simte agresat de prezența lui și-și dorește să fie lăsat în pace, să se întoarcă la ale lui. În celălalt episod, Vlad însuși ajunge în postura muncitorului, este amendat într-un autobuz fiindcă circula fără bilet. În ambele cazuri, indivizii sunt supuși judecății publice infuzate cu suspiciuni de tot felul. Simțindu-se înjosit, Vlad creează agitație, spărgând bula de confort a călătorilor, sub privirea impasibilă a unui individ pe care-l recunoaște ca fiind un fost coleg de școală generală și pe care îl identifică drept „un cretin aflat în totală siguranță pe scaunul lui”, adică exact în poziția în care se aflate el față de muncitorul din microbuz. În romanul lui Drăgoi, ierarhiile și distanțarea nu țin neapărat de clasă sau de etnie (deși acestea fac legea în esență), cât de lipsa de disponibilitate a oamenilor de a se implica în orice care-i nu-i privește sau care le demontează *biasurile*.

Naratorul însuși – care nu este nici el vreun privilegiat, provine dintr-o familie cu probleme, este fiul unui tată care a plecat de acasă, frate al unui copil născut mort, locuiește cu mama, pare atașat doar de câinele lui, câștigă puțin, are un program solicitant, deși nu-i displace ceea ce face, e navetist, mereu atent la cum își cheltuiește salariul, e destul de cumpătat în sensul că nu are vicii, frecventează rareori câte un bar ieftin (unul de la Codlea care-i amintește de tatăl lui), mănâncă fast food – își păstrează atitudinea pasivă, care poate fi o formă de protecție, perpetuând, conștient sau nu, o mentalitate pe care o condamnă în sinea lui, fără să dea glas în mod explicit vreunei ideologii, și este tentat mai mult de evaziunea în trecutul lui de copil traumatizat sau furat de peisajele de munte, decât de vreo formă de implicare, ceea ce-l face plăcut și profund uman, în ciuda antipatiei pe care i-ar putea-o stârni vreunui cititor nesincer cu el însuși. Drăgoi camuflează în acest punct cu abilitate dimensiunea etică a prozei sale, completată prin finalul care-l așază de fapt, pe narator, de data aceasta prin voință proprie, la aceeași masă a celor pentru care supraviețuirea e mai importantă decât orice formă de (fals) eroism.

Un pseudothriller care atrage cu siguranță mai multe tipuri de cititori, *Mica mea inimă de om singuratic* este un roman singular și emoționant, care mă face să-l aștept cu mare interes pe următorul.

Cristina TIMAR

Un veac de solidaritate feminină



În interviul acordat Adelei Greceanu în *Timpul prezent*, ediția din 2 dec. 2023, prozatoarea Andreea Răduceanu confirmă ceea ce mulți din cititorii ei bănuiau: cu *Linia Kármán** se încheia o trilogie, începută cu *O formă de viață necunoscută* (2018) și continuată cu *Vântul, duhul, suflarea* (2020), toate cele trei romane extrăgându-și substanța din geografia mitică a satului C., un cătun situat nu departe de Galați, pe malul Prutului, un fel de Macondo autohton, ale cărui femei fabuloase

și urmașele acestora din contemporaneitate alcătuiesc o linie destinală care acoperă patru-cinci generații.

E un roman întins pe durata unui veac - un veac de feminitate, dacă e să privim lucrurile în perspectivă temporală, iar titlul, evident metaforic, nu are de-a face cu voiajele în spațiul cosmic, până sau dincolo de linia Kármán astronomică, ci conotațiile atribuite de prozatoare acestei limite trimit mai degrabă spre o călătorie în spațiu-timp, până acolo unde este posibil, pentru a nu te dezintegra, înghițit fiind de trecutul genealogic, așa cum aeronavele nu pot depăși linia Kármán, fără a fi dezintegrate de aerul mult prea rarefiat. Dar ce speră să pună în scenă prozatoarea prin călătoria aceasta inițiată, inversă, spre origini, a naratoarei, o intelectuală bucureșteană, ajunsă la vârsta critică de mijloc, călătorie întreprinsă la cererea nepotei adolescente, Iana, o tânără rebelă, cu un aer *noir*, de artistă predispusă la nevroze, emigrată în Spania în copilărie, ce-și caută, la rândul-i, identitatea?

Trăim într-o epocă în care suntem invadați de diverși terapeuți care ne promet vindecarea de toate formele de traume, inclusiv cele intergeneraționale, și eliberarea, astfel, de blocajele energetice ce stau în calea fericirii noastre și a realizării potențialului ascuns în fiecare din noi. Cât e adevăr și cât impostură în metodele acestor preținși vraci de suflete contemporani, ce par a deține secretul fericirii, pe care ni-l livrează contracost în ședințe private, seminarii și webinarii apărute ca ciupercile după ploaie, în acest vid existențial al omului contemporan?

Răspunsul nu e deloc simplu de dat, dar e sigur că Andreea Răduceanu, o prozatoare excelentă, de o mare finețe a observației tectonicilor interioare ale personajelor și extrem de cerebrală, ceea ce n-o împiedică să alunece pe panta unei proze îmbibate până la saturație de poeticitate, pe alocuri, refuză soluțiile simpliste, atât existențiale, cât și narrative. După ce cititorul parcurge cele trei mari secțiuni ale cărții, care-l poartă în trei bule temporale foarte diferite din istoria noastră relativ recentă sau mai îndepărtată – postcomunism (partea I – *Mis dos países*), cu accent pe drama condiției de imigrant, de unde și nevoia recuperării istoriei familiale, epoca sfârșitului de secol XIX (partea a II-a – *Ulița italienilor*), o secțiune documentară, din care aflăm că și alții au emigrat la noi, de exemplu grupuri de italieni, în a doua jumătate a sec. al XIX-lea, tocmai strămoșii naratoarei și ai nepotei ei din partea I, stabiliți în satul C., și comunism (partea a III-a – *Necorespunzător*), având în centru destinul marcat de nefericire conjugală al lui Sofi, bunica Ianei și mătușa naratoarei primei părți, devine destul de limpede că autoarea se află pe o poziție polemică. Trecutul nu explică și nu vindecă decât parțial prezentul, unele traume ale predecesorilor rămân, probabil, ca niște latențe, în ADN-ul nostru, adăugându-se propriilor angoase, dar rămâne un rest

destul de consistent care nu mai depinde de trecut ci se desfășoară după alte coordonate, fără o directă relație de cauzalitate cu trecutul personal sau generațional. E și motivul pentru care naratoarea primei părți încearcă să tempereze furia scormonitoare a Ianei, avertizând-o pe nepoată că nu va găsi toate răspunsurile la întrebările care-o frământă în trecut și nici soluția care o va salva de sentimentul de inadaptare și culpabilitate, ci, probabil, incursiunea în trecut ar trebui să fie un popas necesar, iar nu o destinație permanentă, urmat necesarmente de privirea îndreptată spre viitor.

Complexitatea relației noastre cu trecutul personal și familial și determinismul pe care acesta îl poate exercita asupra noastră, a celor de aici și acum, se transpune și la nivelul tehnicilor narative. Andreea Răsuceanu desfășoară cu măiestrie o construcție narativă riguroasă și meticuloasă, mărginită de două narațiuni subiectivizate, două ample confesiuni, mai apropiate temporal, care oglindesc un trecut mai îndepărtat. Bănuim o *mise en abyme* parțială, o privire aruncată în fântâna timpului de pe marginea acelor două confesiuni, până la momentul fondării neamului de către un cuplu de italieni emigrați din Valetto, stabiliți tocmai pe la gurile Dunării. Sigur că și această privire se ramifică și, pe lângă povestea familiei Iacomo-Iovana, străinii priviți cu suspiciune, aciuiați prin părțile noastre, se desprind și povești secundare, ale comunității, din care cea mai pregnantă e a Drăganei, fata de care se va îndrăgosti Ioviți, fiul lui Iacomo și al Iovanei. Povestea lor pasională se va termina tragic, cu biata fată pripășită în satul C., despre care comunitatea țesuse tot felul de povești vrăjitoarești, ucisă de un câine turbat. Un șir de tragedii personale și istorice pare să lege toate poveștile acestor femei între ele. Și încă ceva, despre care vom vorbi mai încolo.

Pe de altă parte, de la Iovana la Iana, se închide un cerc de existențe. Să nu uităm că Iana sosește în Galați și face un popas în orașul dunărean, ocazie nimerită să viziteze fostul apartament al bunicii Sofi, pe o furtună teribilă, simetrie destul de transparentă cu sosirea cuplului Iacomo-Iovana, cu peste un secol și jumătate în urmă, în timpul unei molime, fapt pentru care, la debarcarea în Galați sunt carantinați câțva zile, nemaivorbind de condiția de străine a ambelor, cu toate neajunsurile care decurg de aici.

În raport cu prima și a doua parte, conectate prin atâtea simetrii, partea a treia ar putea părea excedentă. Ce ar mai putea aduce povestea lui Sofi, bunica Ianei, în plus, acestui cerc generațional complet, care parcă vrea să se închidă, după ce a consumat toate existențele care l-au orbitat? În același interviu, Andreea Răsuceanu mărturisea că Sofi i s-a părut un personaj prea neglijat în romanul anterior, care merita explorat mai mult, lăsat să vorbească, tocmai pentru a anula prejudecata potrivit căreia unii sunt sortiți să fie minori și neînsemnați, să fie

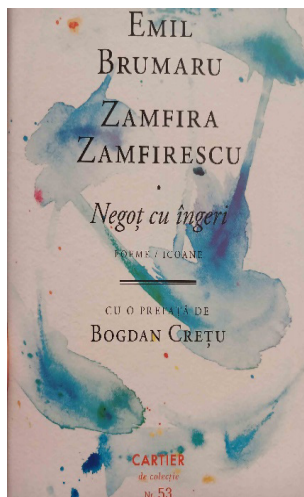
niște ființe de umplutură, fără a avea ele însele o plinătate. I se dă o voce, chiar o treime din roman, care ne aduce în fața ochilor o Sofi sagace, dotată cu inteligență și o viață interioară de o nebănuită bogăție. Venită din satul C. în Galați, o fată dintr-o familie de imigranți, cu o siluetă fragilă, cu vise și speranțe îndrăznețe, se angajează la țesătoria din oraș și îndură toată mizeria industrializării, se mărită cu Mitrică, angajat al CFR, ceea ce se dodește a fi drama vieții ei, căci violența conjugală în formele cele mai groțesti nu întârzie să apară, se repliază în croitoreasă după Revoluție, își crește cei doi copii, apoi nepoata, pe Iana, în primii ani de viață, când Petruța părea inaptă să-și asume maternitatea, își îngrijește soțul bolnav, fără a-i purta vreun resentiment, își acceptă cu demnitate singurătatea la bătrânețe, necerând și neașteptând nimic din partea nimănui. Nu e exclus ca tocmai figura luminoasă a bunicii s-o fi readus pe Iana înapoi în România, precum și nevoia reconectării la linia feminină puternică a familiei și a reconcilierii cu trecutul familial traumatic. Dacă pentru Iana, cea bântuită de gânduri suicidare, literatura nu poate fi satisfăcătoare, nefiind decât "un mare exercițiu de acceptare" (p.107), încât "te-apucă greața", probabil că filmul realizat pe baza imaginilor surprinse în locurile de obârșie ale neamului e modul său de a salva pe peliculă dovada unei uimitoare robusteți și vitalități a femeilor din linia ei genealogică, în fața încercărilor vieții. Călătoria, presărată cu nenumărate peripeții, se propune, în final, ca un discret omagiu adus lor, care, chiar spectrale fiind, o readuc pe Iana pe făgașul vieții. Această solidaritate care transcende timpul și spațiul e marea revelație a cărții.

Roman al limitei, al familiei și feminității, meditație asupra istoriei, a cărei devenire e privită în cheie stoică - ea se transformă, dar în esență rămâne aceeași, "ca un șarpe care își schimbă pielea de atâtea ori în timpul vieții, rămânând același animal" (p.173), *Linia Kármán* încheie strălucit o trilogie, reconfirmând o romancieră de cursă lungă, una din cele mai bune din generația douămiiistă. Andreea Răsuceanu aduce un insolit suflu spectral, de realism magic în literatura noastră, iar prin felul în care știe să respire istoria și să reînvie secvențe temporale de mult apuse, e o discipolă - poate singura - a Gabrielei Adameșteanu, ale cărei lecții și le-a însușit temeinic. Mai trebuie notate autoficțiunea atât de cursivă din prima parte, discursul de transă din partea a III-a, aparținând unei Sofi muribunde, aflate în comă, amintind de tehnica de extracție faulkneriană a Ioanei Nicolaie din *Cartea Reghinei* și iată că ne aflăm, cu *Linia Kármán*, în fața uneia din cele mai bune sinteze a tendințelor prozei actuale autohtone.

*Andreea Răsuceanu, *Linia Kármán*, Editura Polirom, București, 2023, p. 348

Nina CORCINSCHI

Îngerii domestici ai lui Emil Brumaru



Prima asociere pe care o trezesc poeziile lui Emil Brumaru e amestecul de candoare și carnalitate, de suav și diafan cu materiile cele mai concret senzoriale și acut-disonante în biologia lor. „... Să scriu *Parfume și putori*” – iată unul dintre planurile de scris pentru ultimii săi ani de viață, notate de poet într-un carnețel verde, care se află acum la Muzeul Național al Literaturii Române din Iași. Iar un poet cu geniul lui Brumaru reușește – în modul cel mai firesc și dezinvolt – să aducă în armonie aparentele disonanțe, registrele considerate incompatibile, altfel spus... *parfumele și puturile*. Acestea pot armoniza însă într-un singur mod – dacă sunt însemne ale unei lumi atinse de eros, însuflețite de dorințe ce tocesc orice contrarii. Cu alte cuvinte, dacă sunt într-un continuu travesti al tentațiilor (ne)vinovate, al hârjoanelor amoroase. Brumaru știe ca nimeni altul să erotizeze universul, eliminând orice barieră între sacru și profan, între teluric și celest. Această aducere împreună a contrariilor ia o formă ludică în cartea realizată împreună cu Zamfira Zamfirescu *Negot cu ingeri*, apărută, în condiții poligrafice excelente, la Cartier (2023), cu o prefață marca Bogdan Crețu. Îngerii pictați de Zamfira Zamfirescu pentru rubrica *Negot cu ingeri* din *Observator cultural* i-au oferit poetului reprezentarea potrivită pentru această poetică a deghizărilor insinuante, a jocului erotizat. Însuși negoțul poezie-pictură a fost un tandru joc de du-te-vino: „Povestea negoțului cu ingeri e așa: nu terminam bine de pictat un inger, nici nu apuca să se usuce vopseaua pe aripi, îl fotografiam și-l trimiteam noaptea târziu spre Emil Brumaru, să-l găsească în

zori. Diminează, când acesta se trezea, îl scria rapid și posta poezia împreună cu ingerul, pe pagina lui de facebook, să-l găsesc eu când mă trezesc”.

Cele 64 +3 tablouri poematice sunt povești candido-lubrice-ludice despre îngerii lumificați, ispițiți fără scăpare și ispititori nerușinați. Jumătate oameni, jumătate ființe cerești, acești îngeri cu aureolă, aripi, cămăși în buline și „colțuni” de lână instalează o feerie domestică. Îngerii Zamfirei Zamfirescu duc de sfoară un melc, țin în brațe mere, roșii sau pisici și ilustrează un topos al copilăriei. Dar nu a copilăriei ca înșiruire de întâmplări, ci ca stare de mirare și bucurie, ca atmosferă a miracolului, a totului posibil. Inclusiv a tentațiilor și fanteziilor erotice abia îmbobocite. Tablourile trimise noaptea târziu de artistă transportă poetul spre copilăria lui basarabeană, cu atmosfera, miresmele și aromele care-l vrăjeau. Cu vechi și mustoase cuvinte. Astfel că îngerii lui, cu aripi „mai albe ca omătul”, „așteaptă să fi pupăm”, fac ciorbă, amestecând un astru „cu mărar și cimbrisor/ și cu leușteanul verde”. Purtând nimb galben și aripi, acești îngeri au de fapt o „legitimare a speciei” – mai importantă. Naivitatea. Candoarea. Privirile, gesturile, roșul obrazilor sunt semnele menirii lor primordiale de purtători ai sacralității. Nimbul galben sugerează puritatea care însoțește dorințele cele mai ascunse, pe care doar ipocrizia umană le condamnă. Șosetele sau colțunii și bulinele de pe „cămășoaiele” lor sunt recuzita unui univers domestic, cald, reconfortant. Ajunși printre oameni, pomeniți printre ispite, aceste făpturi ingenue apar în peisajul domestic pentru a infantiliza lumea, pentru a-i descoperi bucuriile primare și a o îndemna la simplitate. Cu alte cuvinte, pentru a coborî paradisul pe pământ. Raiul, în imaginarul lui Brumaru, nu e separat de terestru și nu e opus terestruului. Se poate regăsi în fiecare extaz al simțurilor terestre. Aduse în plin profan, însemnele raiului iau forma reprezentărilor cunoscute, familiare, devin o recuzită umană. Din acest paradis teluric fac parte negreșit Maica Domnului și Dumnezeu, înscriindu-se firesc într-o lume feerică, în care interdicțiile și constrângerile morale convenționale sunt abolite în numele voioșeniei vitale, a bucuriei simțurilor.

În aceste tablouri-poeme, scrie Bogdan Crețu în prefață, „Zamfira creează atmosfera, Brumaru declanșează reveria”. Ambii autori produc o lume imponderabilă prin reverie și dorință. Prin ignorarea oricăror prejudecăți care ar face-o grea și rigidă. *Îngerul-mămică* cu o franzelă și sticle cu lapte în mâini trezește imaginea nostalgică a femeii-mame, dintr-o perspectivă infantilă dublă, care amestecă adorarea fiului pentru mama lui cu admirația băiețelului pentru feminitatea mamei. Tandrețea e asociată cu pudoarea, dar și cu fantezia erotică a vârstei la care irup primele tentații și prind contur fantezmele.

În alt tablou, un înger c-o roșie uriașă în brațe îi resuscită poetului mirarea din copilărie în fața isprăvilor gospodărești ale mamei. Reveriile sunt senzoriale, gusturi și arome delicioase inundă cadrul rememorărilor. Imaginația și memoria scot de pe rafturile din cămări mari borcane, pe care îngerul păzitor al mamei așteaptă „să le-astupe el cu celofane”. Tandra aducere-aminte este străpunsă de o adâncă melancolie: „Oh, bulioanele copilăriei mele/ Din uriașe și divine pătlăgele”.

Hârjoanele lirice ale poetului transformă în scenariu erotic și cele mai „cuminți” imagini. Un tablou cu înger care udă florile cu stropitoarea declanșează un spectacol poetic al erotizării florilor, stropitoarea inocentului înger irigând, de fapt, vitalitatea lor înamorată: ”C-o stropitoare îngerul în zori/ Punea cu grijă roua grea pe flori/ De se-ndoiuau petalele scâncind/ Că miezul li se face prea umid/ Și le dau gânduri, iscodesc păcate,/ Anume cum să fie-nflăcărare/ Și să ademenească fluturi de cinci puduri/ Cu care ba mai vrei, ba mai te scuturi./ Și șanțurile se umpleau de rouă./ Încât ne bălăceam în balta nouă/ A zilei, brobonați și iarăși puri./ Deasupra cu bucăți mari de azur/ Și-n suflete cu nostalgii de-o clipă/ Că nu avem și noi nimb și aripă...”

Îngerii cu aripile lor mari (sunt și din cei care-și pierd câte-o aripă, din necumințenie, probabil) servesc drept pretext al reveriei, sunt declanșatorul unei extrem de fertile imaginații senzoriale. Orice imagine poate deveni o provocare de fantasmare ghidușă. Chiar și-n cele mai neutre apariții, jocul e garantat: „și nu-i nici băiețel, nici fată cumsecade/ Ci-un fel de androgin cu fundul plin/ De gingășii... și-i alb, rotund, velin./ Pe care-ți vine versuri fragede să scrii./ Cu derdelușuri, cu hogeacuri, cu prostii”.

Erotizând existența, mutând-o în miracol, poetul îndeapătează moartea, ca o necunoscută îngrijorătoare, imposibil de controlat prin cuvinte. La sfârșitul cărții, cei trei îngeri fără culoare trezesc neliniștea, fac loc tensiunii, aduc o paletă sumbră în acest cadru solar. Primul e-n „suavă întristare” și pare „venit ca de pe alte țărături”. Alții „erau sleiți de foame și de sete/ Voiau să se-odihnească pe-ndelete”. Ultimul înger îl poartă protector pe îngerul Brumaru peste un râu rău cu peștișori „și dolofani și carnivori”. Dar nici aici nu se instalează disperarea, poetul găsind acel „mijloc” de echilibru și de promisiune adamică a *tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte*: „Și-i simt căldura moale de la brâu./ Ghicind că are-acolo o sobiță/ drept ușă fiindu-i foile de viță/ Ce le-a purtat zile întregi în rai./ Privind la hergheliile de cai./ când nu-ncepuse încă a pricepe/ Că unii-s armăsari, altele-s iepe”.

Melancolia, tandrețea și candoarea însoțesc până și cele mai impudice și frivole visări ale poetului, formând un aliaj de culori vii și miresme îmbătătoare. Anunțând preaplinul vital, mișcând în derizoriu fatalitatea morții, tablourile cu îngeri transformate/ți în poezie sunt un sublim negoț cu eternitatea.

Călin CRĂCIUN

Spovedanie către Alionușka



Romanul *Alionușka** al Liliei Calancea se face remarcat și dacă-l raportăm strict la contextul moldovenesc din stânga Prutului, și dacă-l plasăm în mai largul peisaj literar românesc. Ceea ce-l particularizează înainte de toate este faptul că reliefează dintr-o perspectivă originală vectorii ideatici și comportamentali – căci ideologici pare prea mult spus – care au funcționat în perioada tranziției generate în Republica Moldova odată cu momentul colapsului Uniunii Sovietice. Apoi, i se remarcă numaidecât formula estetică responsabilă de lectura pe nerăsuflăte, în ingredientele căreia stau principiul mărturisirii emoționante în fața unei fete moarte înainte de naștere, structurarea textului în povestioare ce poartă titluri cu tâlc, ale căror subtilități invită la glose, și rar exprimata convingător dragoste genuină față de bibliotecă, încrederea în forța cărții de a „descoperi omul”, pusă împreună cu inserții poetice, autoreferențiale.

Contextul la care se referă naratoarea, din postura de *insider*, este cel al tranziției școlii din fosta Republică Socialistă Moldovenească, tranziție începută imediat după declararea independenței, din 27 august 1991. Acesta și este motivul insinuării imediat în joc a unei expectanțe negative: suspiciunea că am avea din nou sub ochi o poveste maniheică, una despre confruntarea dintre mentalități retrograde, inerțiale, asociate numaidecât cu rusofonii sau cu victimele procesului de spălare a creierelor ce a conturat vorbitorilor de română fie rusofilia, fie afirmarea fanatică a identității moldovenești, și cele întemeiate pe proclamarea justetei istorice, românism și, eventual, europenism, ca rezultat firesc al latinismului. Pe scurt, o altă poveste despre reflexele represiunii sovietice și victimele ei, care au prins, în sfârșit, momentul revanșei. Suspiciunea se dovedește suficient de repede, din fericire, neîntemeiată: romanul Liliei Calancea nuanțează mult disputa, până în măsura în care dizolvă

maniheismul și dezvăluie erorile fundamentale ale marilor vremii și ale societății momentului, în ansamblul ei. Atacă exacerbarea falacioasă a românismului și iluziile unei ameliorări culturale, morale și economice. Și nu întreprinde acest demers critic în sensul ralierii la tabăra rusofilă, ci echilibrat, în cel al devoalării ipocriziei elitelor și a dezastrului pe care aceasta a provocat-o pe toate planurile, de la cel al formării caracterelor în mediul școlar, la cel al echilibrului familial, al relațiilor sociale, economice și, nu mai puțin, în domeniul cultural.

Naratoarea își povestește, rememorează, de fapt, aventura formării sale în perioada școlară, începând cu pubertatea. Se regăsește ca elevă atât în școală rău famată, de „bandiți”, cât și, mai apoi, în una de elită, din care era firesc să iasă viitorii funcționari la niveluri înalte ale statului. Are deci experiența necesară pentru a se exprima cu temei asupra calității actului didactic, asupra gândurilor și preocupărilor puberilor și adolescenților. Normalitatea în care trăiau e schimbată brusc de trecerea la grafia latină. Dintr-o dată, peste noapte, copiii se trezesc că lumea celor mari din jurul lor e încrâncenată, iar tensiunea li se transferă numaidecât, fără contextualizări, informări prealabile sau pregătiri. Timpul n-are răbdare cu ei. Cărțile și autorii dragi lor stau acum sub eticheta indezirabilului. Descoperă că a folosi limba rusă și alfabetul chirilic pentru a citi, precum și a admira scriitorii ca Cehov, Pușkin, Tolstoi sau Dostoievski sunt păcate de netolerat. Nici măcar ceea ce știau ei că ar fi limba lor maternă, cea moldovenească, nu mai e bună. A le iubi pe toate acestea a devenit dintr-o dată, pentru adepții românismului, aflați la putere, dovadă de vinovăție, de răutate ce trebuie extirpată. O extirpare pentru care nu-și făcea nimeni vreun scrupul din prezentarea elocventă a argumentelor și din pregătirea prealabilă a organismului social pentru traumă. Abia un profesor de geografie, bun pedagog pentru orice sistem, dirigintele Arkadi Filipovici, le propune să dezbată trecerea la grafia latină. O propunere ce-i forțează parcă să nu mai fie copii, să se preocupe de ceea ce ar fi treabă de oameni mari. Nu miră atunci deloc reacția adversă a copiilor inteligenți, iar povestitoarea, Zoia Vangheli, crescută de mama bibliotecară în cultul Cărții, mereu în templul ei, tocmai un astfel de copil este. Unul căruia i se pretinde să urască ce i-a încântat sufletul, să uite ceea ce iubește și simte că-i dăruiește iubire și o însuflețește, să-i ostracizeze pe cei față de care simte afecțiune. Asistă la eliminarea din bibliotecă a cărților copilăriei ei și a celor care pot dezvălui trecutul „artistic” sovietofil al multora dintre noii adepți vehemenți ai românismului. I se impune, de fapt, să nu mai fie el, cu limbajul și cu valorile în care a crescut, cu lumea lui, ca și când ar fi supus unui proces de aculturație. Școala sovietică i-a oferit Zoiei stabilitate și i-a dat sentimentul că se formează frumos într-un mediu în care se simte bine. Schimbarea aceluși mediu îi apare ca o nedreptate.

Impulsul rebel al copiilor se manifestă prin refuzul de a recita poezia corectă din punctul de vedere al românismului, prin revendicarea și mai abtiner decât până atunci a dreptului de a încălca regulamentele și cutumele

etice din mediul școlar și din afara lui, prin îmbrăcăminte impudică, prin manifestarea neîncrederii în părinți și în școală. Unul ajunge tătic la 16 ani, când se revoltă deschis împotriva mamei, două adolescente se încurcă cu interlopia tranziției, ajung gravide și încearcă metode de a scăpa de „plozi”. Cu cât abordarea școlară e mai patriotardă și rusofobă, cu atât sunt ei mai bulversați. Unii sunt imediat fanatizați și contaminați de ură și agresivitate în sensul rusofobiei, pe alții, cum e Zoia, îi ispășește rezistența. Și pentru unii, și pentru ceilalți, rezultatul e învățarea urii și a trădării în școală. Ea sesizează numaidecât ipocrizia liderilor mișcării „podului de flori” și a adepților ei din rândurile scriitorilor, profesorilor sau dintre părinți. Vechii creatori de osanale ale lui Lenin, pe baza cărora au obținut privilegiul locuirii în apartamente spațioase și sinecure, sunt acum apologeți ai unionismului, conservându-și vechile privilegii și căutând obținerea altora în noul context, prin simpla înlocuire în discurs a închinărilor în fața mausoleului lui Lenin cu altele în fața statuii lui Ștefan cel Mare, a schimbării „ceasului de la Kremlin” cu „clopotul de la Putna” ori a poeziilor lui Pușkin cu cele ale lui Eminescu și Vieru. Iar noua școală și noua ordine socială nu fac altceva decât să amplifice, prin învățarea „ca românii” și prin rezultatele economice și sociale, reticența celor care resimt ca prea radicală și agresivă, heuripustă și ignorantă proclamarea românismului. Se instaurează falimentele economice, turismul bișnițar și se golesc bibliotecile de cititori. Descoperă că și românii din România fură și trăiesc prost, chiar dacă sunt toleranți, lipsiți de încrâncenare, când aud limba rusă. E o lume mai tristă decât au putut cunoaște mulți dintre copii până atunci, în care părinții se zbat prin străinătate să facă un ban pentru subzistență, lăsându-și copiii de capul lor, în care apar riscuri necunoscute de ei până atunci. Alții, cum e tatăl naratoarei, construiesc cu abnegație locuințe pentru tineri, așteptând salarii sau pensii de mizerie și constatând exodul tinerilor într-un Occident care pare să le ofere mai mult. Vina, după cum se observă, e a unei clase politice și a unei ambianțe culturale ipocrite, încuiate în revizionisme ultranaționaliste și în egoism.

Lilia Calancea își asumă riscurile unei astfel de perspective asupra anilor 1988-1992 din Chișinău, explicitându-și demersul prin secvențe din mărturisirea Zoiei Vangheli, care ricoșează spre inserții poetice. Una dintre acestea e cea în care Zoia, la ani buni distanță de evenimente, trăind într-o țară vestică, în care copiii ei și bunica lor, fosta bibliotecară, vorbesc franceza, îi mărturisește fetei moarte înainte de a fi născute „...*m-am angajat să fiu sinceră în imagini și emoții. Dacă încep să înfrumusețez sau să trișez cu nuanțele, ne vom alege cu încă o minciună tipărită.*” E cât se poate de elocventă ideea că miza este fuga de orice tentație a ipocriziei, dezvăluirea sentimentelor ori emoțiilor așa cum au fost ele trăite de cei care au traversat perioada. Din acest punct de vedere, se poate vorbi de o doză de biografism, Zoia fiind, în bună măsură, un *alter ego* al autoarei.

Fericită estetic e și ideea destăinuirii față de fetița nenăscută, Alionușca, purtând numele des întâlnit

în literatura pentru copii rusă, ceea ce invită la glose consistente. Zoia nimereste în casa prietenei ei rebele tocmai când a ceasta și o altă colegă, neglijate de părinții prea ocupați cu treburi cum sunt călătoriile pentru câștigul din bișniță și întrunirile patriotice unioniste, încercau să-și provoace avorturi. Zoia participă la încercarea de avort turnându-i prietenei ceai fierbinte pe burta ce nu mai putea fi ascunsă de restul lumii. Gândul că a trădat acel suflet care n-a mai apucat să iasă în lume întrupat o bănuie. Romanul e deci o spovedanie, una care mustește de puncte de fugă spre dezvoltări hermeneutice, cu personaje memorabile și cu o mare încărcătură emoțională.

* Iași: Polirom, 2023.

Rodica ILIE

Cum se scrie un roman?



Maria Orban este cu *Toată dragostea dintr-o fotografie arsă*, apărut la Nemira în 2023, la al doilea roman al său. Pentru prozatoarea brașoveană scrisul nu este doar o formă compensatorie, deși uneori, citind paginile sale, poți dezlega unele intarsii autobiografice montate cu decență, cu rafinament și uimitoare detașare. Iată ce mărturisea Maria Orban într-un interviu acordat revistei „Familia” la câteva luni de la apariția romanului: „Am făcut documentare, am citit despre moarte, am văzut pe tema asta, am discutat mult despre și am trecut printr-un proces dificil de doliu. Când am început să scriu per se, știam încotro merg. Mi-a luat aproape un an, cu mici pauze. Am lucrat la carte pe calupuri, în diverse locuri (Brașov, Sângeorz-Băi, Iași), vreme în care am scris, rescris și tot așa. A fost un drum greu, total diferit de cel de la *Oameni mari*, dar știu că mi-a fost necesar. Și mai știu că am vrut să scriu despre o cădere, în timp ce eu însămi eram în cădere”¹.

Preocupată de aspectele dureroase ale vieții cotidiene, Maria Orban este mereu în alertă, caută cu minuție să-și documenteze proza sa nu doar existențial, ci și muzical și scriptural, cu inserții de meditație interioară, ce se contrapunțează cu momente de referențialitate cultural-poetică prin care episoadele sale narative sunt pline de provocări ale interogărilor conștiinței ca rezultat a temei sinelui și a temei timpului care afectează relațiile domestice. Atât în *Oameni mari*, cât și *Toată dragostea dintr-o fotografie arsă* autoarea dezvoltă o poetică imersivă în straturile polimorfe ale culturii contemporane, pop-rock, cinematografie, literatură sau poezie actuală, practicând în romanul de debut ceea ce Nicoleta Cliveț numea în tematica acestuia „divorțul cu play-list”², iar de această dată o scriitură poetică în sine, punctată nu doar de o viziune dominant reflexivă/autoreflexivă, ci și existențial po(i)etică.

Structurat în trei capitole care definesc trei săptămâni de evenimente ce se precipită în incipit pentru a se prelungi în surdina până la dezvăluirea din final, romanul are un caracter dramatic previzibil. Însă autoarea strunește firul povestirii prin medierea acțiunii cu momente de observare activă, de ascultare a gândirii personajului Leia care se descoperă pe sine ca fiică și mamă și care treptat își confirmă intuițiile. Dincolo de reproșurile mamei sale, de complexe, traumele casnice ale familiei, Leia ajunge la a se transforma într-un analogon al mamei sale pentru a-i asigura Ioanei un viitor sigur, bazat pe studii ce ar trebui urmate înaintea/în pofida relației cu Ivan. Femeile din romanele Mariei Orban sunt în permanent *interval*, situația lor este adeseori în echilibru precar, fie ca Rucsandra din *Oameni mari*, care ajunge să divorțeze, fie precum Leia, care după o căsătorie din care i-a rămas doar Ioana, trece print-o etapă intermediară, o relație fragilă cu Tudor, o prezență discretă, aproape insesizabilă, ca un turist care își lasă pe balcon echipamentul montan pentru escaladări și apoi dispare. Leia pare că se ghidează după un fel de motto care deschide romanul subtil, preluând un citat dintr-o proză pentru copii (*Erw și Valea Răbdării*, de Alec Blenche) din care personajul le citește unor copii la clubul de lectură al librăriei: „Nu te speria, nu te lăsa, ai răbdare cu tine, din orice lucru vei învăța ceva. Nu te speria...”³. Se pare că acest index narativ, ce funcționează ca prolepsă, aduce în mod indirect cititorul în jocul imersiv al conștiinței personale a Leiei, care ne revelează tema predilectă a autoarei: autodefinirea identitară. În același interviu Maria Orban sublinia: „tema asta a identității mă preocupă de mult timp, mai ales cea a unei identități feminine fluide și a felului în care ea se construiește și se deconstruiește în raport cu celălalt”⁴.

Referenții personajului central față de care raportarea se problematizează pe zi ce trece sunt, evident,

mama, care a rezistat unei căsnicii dezastruoase, alături de un soț alcoolic, pe care copila Elena/ Leia l-ar fi dorit mult mai apropiat, mult mai prezent în copilăria anostă, apoi fiica Ioana, care este în etapa postadolescentină, îndrăgostită de Ivan, și care dorește ruptura de familie printr-o emigrare în Suedia, la tatăl natural, apoi Tudor, cvasiabsent. Din toate aceste raporturi ale personajului rezultă o așezare critică a acestuia care traduce situația de neadecvare, de iminentă criză. Inclusiv în jobul său Leia nu mai este primită pentru o vreme, cu motivarea că se sperie copiii de starea acesteia... o stare ce vestește iminența crizei, încă din prima pagină a romanului: „Sperieturile sunt ca niște baloane de săpun, apar și dispar rapid, la fel și bucuriile, le-ar zice, dar ce să înțeleagă ei la șapte-opt ani, când nici ea încă nu pricepe”⁵. Această debusolare se metamorfozează într-o degringoladă sentimentală ce o aduce pe Leia la răătăcirile dintre granițele domestice și cele stranii și malefice ale spitalului unde mama ei se internase de urgență. Singura supapă sunt aceste răătăciri prin peisajul urban anonim și cenușiu, de altfel peregrinări analitice, lucide pe care personajul le parcurge pentru a ieși din absurdul știrilor despre starea de sănătate a mamei, pe care nu-l poate controla. Căutările ei sunt fără o țintă exterioară, clarificarea propriei stări, nu doar o posibilă soluționare a stării mamei, declanșează motorul acestei liminarități dintre normalitate și absurd, dintre ordine și dezordinea morală, psihologică, etc. Ceea ce face adesea ca personajul să prefere singurătatea, înainte ca ea să se producă, este tocmai inadecvarea la situații, neadecvarea sau neconformarea la anumite circumstanțe dure ale hazardului, așa cum mărturisea în același interviu citat: „Peste toate, se așază, din nou și din nou, sentimentul de inadecvare, pe care nu cred că-l voi epuiza vreodată în scris – deși, personal, am început să mă simt mai bine alături de outsideri și să mă recunosc în ei”⁶. Fie că este Rucsandra Radu, profesoara de română din *Oameni mari*, fie că este Leia Oprea, adecvarea la rolurile sociale este erodată de convenționalismul unui conformism pe care personajul feminin al Mariei Orban îl detestă, ceea ce face de asemenea ca Leia să-și verifice și să-și corijeze adeseori comportamentul față de Ioana sau Ivan, nedorind transfigurarea în imaginea propriei mame, complex care se face resimțit și care se dezamorsează la final. În relația cu Răzvan, spontaneitatea iubirii-accident, produsă de nevoia de împărtășire a spaimei de moarte și de nevoia de comunicare și protecție, susține această progresivitate care scapă de sub control eroinei.

Romanele Mariei Orban invită cititorul la lecturi alerte, facilitate de scrisul limpede, condensat, uneori contrapunctat de tranziții descriptiv-meditative fluide, ce susțin empatia cu personajul. Poate părea mai liric decât primul său roman, însă ceea ce se poate spune cu certitudine este că Maria Orban și-a găsit vocea de romancier, că stăpânește variații stilistice care nu sunt

artificiale, că scrisul său este onest și autentic, demn de poetica și principiile „școlii” la care s-a format.

¹ Maria Orban, interviu „Familia” 03.11.2023. Trei răspunsuri despre volumul „Toată dragostea dintr-o fotografie arsă” de la autoarea lui, Maria Orban – Revista de cultură FAMILIA (revistafamilia.ro)

² Nicoleta Cliveț, „Divorț cu play-list”, „Vatra”, 9/2023, p.42.

³ Maria Orban, *Toată dragostea dintr-o fotografie arsă*, Nemira, 2023, p. 11.

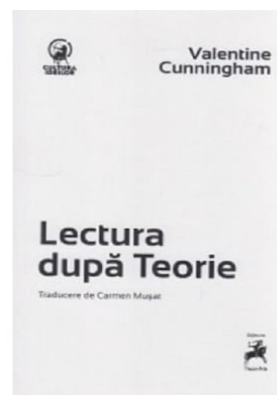
⁴ interviu „Familia” 03.11.2023, *ibidem*.

⁵ Maria Orban, op.cit, p.11.

⁶ Maria Orban, în interviu „Familia”, *ibidem*.

Senida POENARIU

Lectură și tact după teorie



Studiul manifest *Lectura după Teorie*¹ (*Reading after Theory*) al lui Valentine Cunningham este tradus cu un decalaj de douăzeci de ani de la apariție (2002), chiar când preocupările din spațiul nostru cultural pentru (post)teorie / „postcritique” se materializează în volumul *Theory in the „Post” Era. A Vocabulary for the 21st-Century Conceptual Commons*, editat de Alexandru Matei, Christian Moraru și Andrei Terian, la prestigioasa editură Bloomsbury. „Departate de a fi un *fuddy-duddy don*, o figură a establishment-lui academic conservator, Cunningham e mai degrabă un provocator dotat cu acel remarcabil *wit* britanic – un individ care nu agreează sistemul, convențiile, care repune problemele timpului său într-o ecuație personală, într-un *stil* idiosincratic, amuzant-ironic...”² – îl descrie, pe bună dreptate, Raluca Dună, în textul amplu dedicat profesorului britanic din „Observator cultural”, în urma lecturii căruia te întrebi ce-i mai rămâne de spus cronicarului întârziat care a avut *neșansa să vină după*, cum ar spune Harold Bloom.

Momentul traducerii, respectiv al apariției cărții, este relevant în acest context nu doar pentru că, după cum foarte potrivit afirmă Raluca Dună, „Traducerea pică la

țanc, într-un moment în care la noi sînt zone culturale care importă indistinct, clonînd limbaje, ideologii, trenduri, zone împotmolite în proiectul autohtonist și zone care încearcă să se construiască și autodefinească într-un mod autonom, nedogmatic, creator”³. După douăzeci de ani, putem măsura și impactul pe care *manifestul* acesta l-a avut, mai ales că, după cum afirmă Cunningham, „Suntem cu toții, mereu, post-teoreticieni, în epoca post-teoriei. Pentru noi, întrebarea este mereu aceeași: și-acum? Ce mai urmează?” (p.13), iar studiul său încearcă, după cum singur afirmă, să răspundă la această întrebare, printr-o incursiune „care nu e cătuși de puțin un imn închinat teoriei, și cu atât mai puțin Teoriei, dar nu e nici o ieremiadă împotriva ei” (p. 13).

Dincolo de faptul că este aproape necunoscut la noi și, ce-i drept, nici traducerea de față nu a tulburat prea tare apele⁴, deși studiul din 2002 devoalează limitele, excesele și chiar erorile teoriei – v. de ex. problema „hermeneuticii suspiciunii”, pierderea contactului cu realitatea (textului și a lumii), lectura care manipulează, jargonul ostentativ elitist ș.a. pe care criticul le tematizează în detaliu –, Cunningham lipsește aproape cu desăvîrșire din discuțiile despre *anti și post critique*. Avanscena „militanților” este ocupată de teoreticieni care, deși vin mai târziu, au, pare-se, o mai mare putere de atracție (sau capital cultural, cum ar spune Bourdieu), precum Kosofsky Eve Sedgwick (*Paranoid reading and Reparative reading ... în Touching Feeling*, 2002), Bruno Latour (*Why has Critique run out of Steam?...*, 2004), Derek Attridge (*The Singularity of Literature*, 2004), Timothy Bewes (*Reading with the Grain: A New World in Literary Criticism*), Rita Felski (*The limits of critique*, 2015; *Critique and Postcritique*, 2017) ș.a.

Nu putem intra în subiectul cărții de față fără a aminti de contribuția traducătoarei Carmen Mușat care, de altfel, este și coordonatoarea colecției „Cultura Ideilor” din care face parte studiul. Nu e cazul să apelăm la tratatele de traductologie ca să afirmăm un fapt de la sine înțeles: orice traducere este o adaptare și o mediere. Lectura cărții lui Cunningham implică o dublă stratificare și aceasta deoarece, în notele de subsol, Carmen Mușat propune un adevărat instrumentar interpretativ, o introducere și totodată o lectură critică proprie și personală asupra a ceea ce (se) citește / traduce. În cele o sută patruzeci de note, cu o diligență rar întâlnită, Carmen Mușat explică aluziile autorului, strategiile discursive care se pierd prin traducere (eufonia, jocurile de cuvinte, polisemantism, „invențiile” verbale, procedurile construirii de noi sensuri etc.), aduce informații suplimentare despre concepte/ reviste/ tratate/ cărți/ autori și traduceri lor în limba română, acolo unde e cazul, își explică opțiunile pentru anumite echivalențe, propune lecturi suplimentare pentru „o mai limpede înțelegere...”, întărește idei sau, dimpotrivă, îl corectează pe Cunningham (v. sensul termenului

aufgabe prin care Mușat invalidează implicit analiza asupra uneia dintre așa-zisele erori „apărute din motive de Teorie” ale lui Paul De Man de la pag. 177).

Dacă îl credem pe cuvânt pe Buffon și admitem că „le style c’est l’homme même”, atunci putem considera și că autoportretul pe care-l oferă înspre finalul studiului său Cunningham nu este nici alint, nici o abordare narcisică și/ sau arogantă, ci, mai degrabă, devoalează, nu fără ironia și sarcasmul caracteristice, nu atât o preocupare pentru propria voce critică, cât o premisă interpretativă unificatoare asupra unei demonstrații multifocale și pluristratificate: o pledoarie pentru întoarcerea subiectului uman în actul lecturii și totodată, pentru respectul față de alteritatea Celuilalt. Relevantă este și întrebarea pe care o lansează înainte de a oferi contur propriului profil, și anume ce se întâmplă dacă nu îndeplinești criteriile *cititorului ideal* definit de Teorie? (*măsura* fiind, aici, stabilită prin cei trei indicatori – rasă, clasă, gen). Așadar, ne informează Cunningham, el este, fără voie, „Inamicul Public Numărul 2 al Teoriei”⁵, adică „Bărbat European Alb”, care nu este suficient de versatil pentru a citi („prea bine”) ca o femeie⁴ sau ca o persoană de culoare: „sunt un *mélange* amuzant de trăsături aprobate și dezaprobat de Teorie, care ba intră, ba iese din rîndul acelor categorii dorite sau nedorite (sau «comunități», cum le mai numesc ei), așa ca mine: bărbat, tată, creștin, profesor universitar la elitistul Oxford, dar și socialist, republican, deținător al unui pașaport irlandez (...) Nu cred că viziunile exclusiviste ale Teoriei acceptă prea ușor paradoxurile mele personale și loialitățile mele striate. Ele nu acceptă oricum diversitatea umană, chiar dacă insistă tot timpul pe diferență și pe splendorile ei” (p. 263).

Pentru că exprimarea de mai sus poate trece drept impardonabil de generalizatoare, deși este evident spre ce tip ce hermeneutică trimite, se impune să vedem, înainte de toate, la ce se referă Cunningham atunci când folosește conceptul de Teorie. În linii mari, în limbajul conservatorilor, (Cunningham apelează la „definiția” Asociației Naționale a Cercetărilor din Statele Unite) ar fi vorba despre vorba despre așa-zisele departamente „postmoderniste” sau „studii culturale”, cu toată „bravada lor retorică”, precum structuralism, poststructuralism, feminism, Queer Studies, marxism, noul istorism, materialism cultural, postcolonialism, postmodernism și teoria răspunsului cititorului. Trebuie făcută însă o distincție, tocmai pentru că, în discursul său pe alocuri exaltat, Cunningham dă impresia că folosește cu indistinție conceptul de Teorie, lansând sentințe imuabile și că este, în termeni colocviali, pus de distrus, picând, la rîndul lui, în ceea ce singur consideră a fi unul dintre păcatele de moarte ale teoreticienilor: „o foarte amplă și tendențioasă generalizare” (p. 222).

Dar, și aici este un mare DAR, ar fi două chestiuni de amintit: în primul rînd, ca strategie

discursivă, Cunningham adoră să parodieze și să ducă în absurd, ridiculizând în același timp argumentațiile și marotele conceptuale ale unor nume mai mari sau mai mici din lumea Teoriei. Exemplele sunt numeroase și sunt încadrate sub titulatura de „abuz textual”, iar dintre „abuzatorii” arătați cu degetul – care se fac vinovați de multe rele, precum „distorsionarea pe scară largă a interpretării” (p. 170), servitudinea față de „ideologiile interpretării” și „dogmatism”, „vampirizarea”, „inventarea”, „violentarea”, „distorsionarea” și „improvizarea” pe scară largă – sunt cei care „o iau razna cu o regularitate de speriat” (p. 170). Se remarcă din lunga pleiadă Paul de Man (despre W. Benjamin), Edward Said (despre Joseph Conrad), Catherine Stimpson (despre Virginia Woolf), Jacques Lacan (despre Victor Hugo) și, mai ales, William A. Cohen (despre Anthony Trollope și Charles Dickens).

În al doilea rând, Cunningham privește Teoria prin *calitatea* ei de a fi „cel mai mare colonizator intelectual din toate timpurile” (p. 39), un „soi de panaceu – adecvat pentru bărbați și femei deopotrivă, capabil să ofere una sau alta aproape oricui” (p. 53), printr-un „set de tropi-cheie dominanți, foarte populari, desigur, datorită caracterului inclusiv, într-un mod foarte abil, datorită adaptabilității aparent imposibil de oprit și, în mod evident, datorită impreciziei conceptuale” (p. 49). Dacă sunt izolate sau scoase din context, unele dintre aserțiunile lui Cunningham par contradictorii, tocmai pentru că ele, nu lipsite uneori de excese care au mai degradat rol retoric, vizează practici de lectură care, deși la rândul lor se exclud reciproc, sunt reunite sub același clopot de sticlă al Teoriei. Cum Cunningham însuși își revendică dreptul la diversitate și paradox, putem sesiza aici exagerarea, dat fiind că, la nivel macro, în universalitatea ei, Teoria, cum singur afirmă criticul, îmbrățișează multiculturalismul și polivalența. De altfel, un întreg capitol, mai micuț ce-i drept – cuprinde în jur de 30 de pagini, este despre „Beneficiul Teoriei”, în timp ce restul paginilor (aproape 300) se concentrează asupra celor „foarte multe experiențe deprimante în interiorul și prin intermediul ei [Teoriei]” (p.107).

Problemele pe care le ridică și pe care le probează prin analize elocvente Cunningham țin mai degrabă de o deontologie și o etică a profesiei, decât de o metodă sau alta, și pot fi reduse la instrumentalizarea / folosirea literaturii ca pretext / „drept dovadă” în vederea atingerii unui scop mai mult sau mai puțin personal, justificat însă de propria credință/ ideologie.

Studiul nu sugerează renunțarea la Teorie, ci „empatica revenire, în toate domeniile, a interesului pentru subiectul uman” (p. 268), în care „rezultatul lecturii este o imagine complexă a modelării etice a ființei în integralitatea ei, adânc înrădăcinată în rațiune, dar, și în mod special, în emotivitate” (p. 273). Cunningham, foarte aproape de critica de identificare, propune, via

Martha Nussbaum, o etică a lecturii care ia forma unui „proces de inițiere în maturitatea etică, impus de nevoia – ilustrată, adusă la cunoștință, expusă ca esențială – unei mari sensibilități a privirii și a percepției, când vine vorba de răspunsul cititorului” (p. 278). Iar *Tactul*, prezent(at) încă din mottoul cărții printr-un pasaj preluat din Coleridge și valorificat ca întoarcere la metafizică, este calea pe care o propune Cunningham: „o atingere delicată, atingere atentă, atingere afectuoasă; manevrare adecvată, lectură care nu manipulează” (p. 285).

Deloc surprinzător, după ce deplânge pretenția de discurs științific, bravada retorică și lexiconul tehnic care abundă de neologisme ale Teoriei, Cunningham descrie tactul în termeni aproape mistici, cu o analogie cam abstrusă la euharistie. Din fericire, revine pe plaiuri mai profane și își încheie studiul pe o notă pozitivă, afirmând că Teoria și-a venit în simțiri, listând o serie de teoreticieni pe care-i apreciază pentru simplul fapt că aceștia au dat dovadă de Tact, respectiv pentru că „au ținut steagul atingerii hermeneutice delicate și umane, respectuoase față de text, care iubește textul” (p. 308), precum Helen Vendler, John Carey, John Hollander, George Steiner, Franco Moretti ș.a.

¹ Valentine Cunningham, *Lectura după Teorie*, Tracus Arte, 2022, București, 312 pp.

² Raluca Dună, *Gumbo și gen(i)ul comun al Teoriei*, în „Observator cultural”, nr. 1125, <https://www.observatorcultural.ro/articol/gumbo-si-gen-iul-comun-al-teoriei-sau-cum-citim-dupa-valentine-cunningham/>

³ *Ibidem*

⁴ eu am găsit o singură cronică, cea deja menționată a Ralucai Dună

⁵ Inamicul numărul 1 ar fi un Bărbat European Alb Mort.

⁶ Aici Cunningham apelează la Catharine Stimpson, respectiv la perspectiva acesteia asupra apartenenței simultane a femeilor-scriitoare la mai multe „comunități scriitoricești” altfel că, pe cale de consecință, o echivalare a diverselor categorii de cititori-femeie cu categoria „Femeie” este inadecvată.



Andreea POP

Un experimental cu metodă



Debutul lui Cătălin Lazurca din *Lumea e oricum o idee proastă* nu-i chiar un debut în adevăratul sens al cuvântului. O zice chiar poetul pe clapeta interioară a cărții – textele de aici sunt, de fapt, o revizuire a unui proiect anterior scos sub pseudonim într-un tiraj mic, rescrierea și repunerea lui în circulație, dată fiind prima ediție apărută în condiții destul de obscure și anonime.

„Paternitatea” asta a volumului, care pornește de la o logică a reordonării/ reconfigurării formulei mi se pare că vorbește foarte concret despre cheia în care poate fi citit „debutul” ăsta – ghilimelele nu se vor a fi cu sens ironic, ci sunt mai degrabă o rezervă față de un proiect care se vede că a fost bine (re)cântărit, fără ezitări de început, cu o mână destul de sigură, deci –, una care nu ține atât de decodificarea unor piste de interpretare, cât de observare a fizionomiei interne a poemelor. Zic decodificare pentru că, din capul locului, lectura nu-i facilă: Cătălin Lazurca știe foarte bine cum să-și gestioneze materialul poetic pe linia spumoasă a ermetizării, și o face aproape ca pe-o poantă, în orice caz, ca pe un spectacol ludic atent regizat, plin de pregătiri, bizarerii și conspirații de tot soiul, din care pare că orice urmă de inteligibilitate a fost ștearsă cu premeditare. Apetența asta pentru scenarii, pe care volumul o dovedește de la un capăt la altul, se vede încă din alegerea titlurilor celor patru secvențe sub forma căroră e gândit, alegere care „trădează” ceva din psihologia bonom-ironică a poetului: „a grace over a decaffeinated coffee” vs. „împotriva ironiei” vs. „dați-mi voie să vă explic ce înțeleg prin asta” vs. „și asta, exact așa cum se face”. Nu-i o ironie în sens malițios aici, însă, ci una care ține, mai degrabă, de o filosofie de viață, de un mod relativ detașat de a fi în poezie, cu foarte puține „scăpări” personale în toată tragicomedia asta aparent hazardată care e *Lumea...*

Zic aparent, pentru că toată strategia asta de ambiguitate, de obscurizare a sensului nu face din volumul ăsta o „întreprindere” aleatorie, un mecanism care rulează în gol, deși pare că o face. De fapt, lipsa semnificațiilor (cel puțin la un nivel de suprafață) e compensată de un soi de

cerebralitate a arhitecturii textelor; cu tot aerul lor răcit & confuz, ele își au o logică a construcției destul de bine antrenată și care cred că e singura stratagemă funcțională în poezia asta. Altfel spus, o hermeneutică de adâncime nu-i în folosul ei, ci dimpotrivă, deși un oarecare univers, oricât de straniu, poate fi, totuși, trasat și aici: episoadele recurente cu indienii (*ultima șansă a metalului* e doar un prim exemplu), mișcarea aproape permanentă „în gardă” a textelor, senzația de pregătire a unui eveniment (*cu urechea lipită*), sau un text ca *SPITAL MEMORIAL*, o „jucărie” bizară (doar una din cele câteva ale volumului) sunt doar câteva semne care trimit spre un soi de plictis existențial prelucrat ca mască ludică și predispoziție burlescă: „nu pretinde că a înțeles./ dar e deja într-o altă etapă./ nici nu-și mai aduce aminte cum se scrie cum fum./ și nici de peștii de neatins în apă./ sub geam, numai în zoom/ mai crește o floare uscată./ e un om slab, așa că uneori se mai ceartă/ cu Marea Artă care imită Marea Artă/ care nu mai vrea să fie de fapt Marea Artă”, *de la o vreme*. Dacă se caută cu orice preț o temă în volumul ăsta, cam pe aici ar fi, criza interioară prelucrată sub formă de „artefacte” luxuriante, care abundă în amănunt (contrafăcut). Ceea ce nu se poate descifra în mod liber în text e contrabalansat, deci, de formă, de modalitatea prin care Cătălin Lazurca își reconfigurează poemele asta, cu multă atenție la structură și ritm, și printr-o selecție a detaliilor bine gândită.

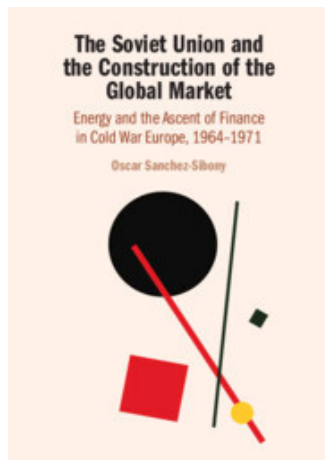
Așa încât poemul care încheie volumul, *autoportret la 48*, vine ca încă o dovadă a premeditării în volumul ăsta, și nu ca o confesiune „scăpată”, așa cum s-ar putea crede: „Știi, e un titlu furat/ dar e atât de banal/ că poate va trece nebagat în seamă./ L-am ales așa cum își aleg răufăcătorii mașina/ înainte de a da lovitura./ ceva comun cu care pe urmă să se piardă în trafic./ Dar, în afară de asta./ mă simt copleșit de onestitate./ [...] În definitiv, lucrurile nu s-au schimbat foarte mult./ La fel ca pe vremuri, vorbim de zboruri spre Marte./ și totuși la întunericul din punga cu chipsuri ajungem/ tot rupînd ambalajul cu dinții./ Dar asta e poate numai o coincidență./ ironia care mi-e pur și simplu la îndemînă ca să umplu spațiile goale./ calea simplă pe care o iau către amintiri care nu mai există./ Pentru că de fapt n-au existat niciodată?// Poate că amintirile mari înghit amintirile mici/ și în jurul lor rămîne doar o sclipire pustie./ Și de abia cîte o remoră care se îngrașă cu resturile/ a ceea ce-am simțit/ cînd ar fi trebuit să nu simt nimic.” Pentru că nu-i nimic confesiv aici, ci doar multă dorință de a explora & experimenta în poezie.

Cătălin Lazurca nu-i un experimental cu orice preț, însă, joaca lui ține mai degrabă de o încercare de resemnatizare (personală, artistică etc.) prin voalare și estompare a granițelor lingvistice (sau mai degrabă de forțare a lor, în sens pozitiv), chiar și cu riscul unor texte care merg mult spre o zonă a inteligibilului, or, chiar aici e forța lor. Un volum care nu-i ușor de digerat, provocator și scris în răspăr cu orice modă poetică – atent doar la propriile-i flutuații & procese.

* Cătălin Lazurca, *Lumea e oricum o idee proastă*, OMG Publishing, Alba Iulia, 2023

Alex CISTELECAN

Pionierii neoliberalismului



Cu toate subtilitățile și finețurile sale, istoria ideilor pare adesea să evolueze în zigzag. În zigzag, adică într-un fel de dialectică a nemedierii, în care paradigmele dominante se succed prin simplă răsturnare a precedentelor lor. La drept vorbind, se prea poate ca acesta să fie modul firesc de evoluție și desfășurare a unei scene ideatice și intelectuale la scară planetară și cu un volum de producție industrial: pe o scenă atât de densă și alertă, și în care fiecare element – carte, articol, conferință – se presupune că reflectă și cristalizează în sine totalitatea cunoașterii și a structurii conceptuale a respectivei nișe, e poate inevitabil ca ideile cele mai bune – sau care par astfel la un moment dat – să fie antrenate într-un proces de repetare și generalizare, aplatizare și denuanțare care le golește de plauzibilitate și relevanță pe măsură ce le impune drept consens general. Pe când ideile respective devin cu adevărat hegemonice, nu prea mai par deloc la fel de bune pe cât păreau inițial. Saltul în zigzag pe poziția contrară rezultă astfel a fi cel mai logic și natural lucru.

În istoriografia socialismului de stat est-european, consensul dominant până mai ieri – i.e. anii '90 și începutul anilor 2000 – stabilea că aceste formațiuni sociale, prin planificarea lor centralizată în economie și totalitarismul lor politic, reprezentau exact opusul a ceea ce este sau poate fi neoliberalismul, i.e. economii și societăți structurate în jurul pieței libere, cu intervenții și susținere minime, dar strategice, din partea statului. Mai mult decât atât, aceste regimuri erau considerate a fi, în politica lor economică și corespondentul ei în politica externă, fundamental autarhice, urmărind o strategie dezvoltationistă, tipică nu doar blocului socialist, de *import substitution industrialization*, care încerca să obțină o anumită autonomie și autosuficiență economică prin industrializare și prin reducerea schimburilor comerciale și a dependenței de exterior, și că astfel, aceste state au promovat – când au făcut-o – doar schimburile în interiorul blocului răsăritean, refuzând în schimb afacerile cu Vestul și integrarea în „piața mondială”, în măsura și în forma în care exista aceasta la acel timp. În al treilea rând, consensul

prezenta statele socialiste ca niște entități supra-ideologizate, bete de propria lor ideologie, și astfel incapabile să asculte și să se ghideze după semnalele indicatorilor economici elementari și conform legilor economice cele mai naturale, cererea și oferta de mărfuri.

Deși expresie a tiparelor ideologice ale Războiului Rece, acest consens ajunge cu adevărat hegemonic, inclusiv în sensul de mai sus – i.e. triumfător dar totodată denuanțat, aplatizat și deplauzibilat – abia în anii '90, când își împlinește de fapt vocația ideologică servind drept metanarativă în procesul de integrare a blocului de-acum postcomunist în structurile și relațiile de putere ale capitalismului global.

În 2011, Johanna Bockman contesta frontal plauzibilitatea acestui consens închistat, în volumul grăitor intitulat *Markets in the Name of Socialism. The Left-Wing Origins of Neoliberalism*, în care arăta că socialismul de stat răsăritean, departe de a fi o oază imună și opusă la neoliberalism și piață globală liberă, a fost de fapt unul din promotorii și pionierii relațiilor și practicilor care astăzi definesc capitalismul neoliberal global. Teza lui Bockman avea să fie apoi confirmată și dezvoltată de Oscar Sanchez-Sibony, prin *Red Globalization. The Political Economy of the Soviet Cold War from Stalin to Khrushchev* (2014) și Besnik Pula, prin *Globalization Under and After Socialism* (2018). Anul trecut, o nouă piesă în angrenajul acestei paradigme a fost lansată în lucrarea aceluiași Sanchez-Sibony, *The Soviet Union and the Construction of the Global Market. Energy and the ascent of finance in Cold War Europe, 1964-1971*, și care continuă de fapt argumentul din *Red Globalization* cu încă o jumătate de decadă. Ca și cartea lui Bockman, care a deschis noua paradigmă și noul zigzag, și argumentul lui Sanchez-Sibony e plauzibil – dar doar până la un punct, care nu e însă punctul la care ar vrea să-l fixeze autorul său. Argumentele lui Bockman – despre lizibilitatea socialismului de stat în grila economiei neoclasice și compatibilitatea logicii sale a planificării cu dinamica unei piețe libere, dar și teza despre afinitățile neoliberale ale ultimei generații de tehnocrație economică a socialismului de stat – ca și materialele din arhivele camerelor și agențiilor sovietice de comerț exterior pe care le despachetează Sanchez-Sibony în cărțile sale sunt adevărate și relevante, dar nu la amploarea la care le vor autorii lor. Sunt, într-adevăr, expresia că dependența și necesitatea economică – de capital și de piața globală – s-au manifestat și în blocul socialist, ceea ce nimeni nu prea nega, decât ultimii susținători fanatici ai consensului precedent; și confirmări ale faptului de asemenea evident că, sub presiunea și cu deplina conștiință a acestei dependențe, liderii comuniști au trebuit să planifice *după regulile* și anticipând dinamica pieței libere și a capitalului internațional – negociind pragmatic cu rivalii lor declarați, și încercând desigur să speculeze propriile atuuri și prilejuri în aceste tratative cu occidentalul. Dar că această adaptare la și dependență de piața mondială de tehnologie și capital, care a încercat desigur să spargă compartimentările și restricțiile impuse de supremația dolarului, băjbâind astfel înspre ceva nou, o altfel de structură a pieței globale, ar fi fost deja neoliberalism e mai puțin plauzibil.

* Oscar Sanchez-Sibony, *The Soviet Union and the Construction of the Global Market. Energy and the ascent of finance in Cold War Europe, 1964-1971*, Cambridge University Press, 2023.

Argument

Se știe că rolul științelor umaniste a fost, de la început, acela de a conserva și redimensiona coordonatele patrimoniului cultural, prin cultivarea unei atitudini și a unei gândiri democratice, fundamentată pe interculturalitate, dialog, empatie. Într-un articol din revista „Vatra” (nr. 5/2016) intitulat sugestiv *Sfârșitul umanioarelor? De ce mai avem încă nevoie de educație umanistă în universități?*, academicianul Mircea Dumitru atrage atenția asupra „decăderii treptate a rolului umanioarelor în universitățile contemporane”, în contrast vizibil cu rolul central pe care l-au jucat în istoria democrației: „Credința mea adâncă și puternică este că știința constituie o dimensiune esențială și constitutivă a identității culturale europene, alături de filosofia greacă și, cultural și istoric vorbind, de religia creștină. Căutarea imparțială și obiectivă a adevărului și a esenței ultimei a realității a început cu multe secole în urmă în Grecia Antică, atunci când știința și filosofia nu puteau fi rupte una de cealaltă, deoarece formau o unitate de neșeparat. Dar cultivarea științei, cu excluderea celorlalte componente majore ale culturii europene, îngustarea până la eliminarea totală a spațiului de existență academică legitimă pentru cunoașterea și înțelegerea valorilor umane, a subiectivității, trăirilor, emoțiilor sau a gustului estetic, ne vor lăsa sărăciți și văduviți de orice acces la spiritualitatea adâncă și la tradiția multimilenară prin care suntem ceea ce suntem și am ajuns până aici în istorie.” Nevoia de umanioare derivă, astfel, tocmai din dimensiunea morală a educației umaniste, din semnificația sa cognitivă, din utilitatea intelectuală și socială, căci „nu va exista nici un viitor cu sens nici în universități și nici în societatea omenească, servită cultural de către aceste universități, dacă nu va fi recunoscut, păstrat și acceptat pe deplin și în mod semnificativ rolul umanioarelor și al educației umaniste.”

Studiile umaniste se fundamentează pe conceptul umanioarelor din perioada renascentistă, fiind în strânsă relație interdisciplinară cu artele („arts & humanities”) și științele sociale („social-humanities”). Profesorul Daniel David, rector al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, precizează particularitățile universităților care funcționează din perspectiva unei paradigme umaniste: susținerea strategică și sistematică a disciplinelor umaniste, promovarea unei pregătiri umaniste transversale și favorizarea unui spirit civic, a unui „activism social dedicat bunăstării omului.” Învățământul umanist nu este, astăzi, într-o zodie prea fastă: multe universități își restrâng programele umaniste, neeficiente financiar, în ciuda faptului că menirea esențială a unei universități este aceea de a genera cunoaștere – prin cercetare științifică, prin creație artistică, prin forme de educație inovativă, prin dialog intercultural și complementaritate epistemologică. Tocmai de aceea, studiile umaniste sunt necesarmente fundamentale, prin impactul asupra metabolismului intelectual naturii umane, ca formă a cunoașterii eficiente, artele și științele umaniste având un aspect interdisciplinar elocvent, ilustrat și prin diversele manifestări ale „digital humanities” sau ale domeniilor creative inovatoare. În condițiile în care multe universități sunt focalizate în exces pe „științele și ingineriile naturii”, ignorându-se „contextul etic și normele acceptabilității sociale, context care poate și trebuie să fie dat de științele umaniste” (Daniel David), studiile umaniste trebuie susținute, promovate, încurajate să genereze contexte de acest tip (etic și social). Pe de altă parte, științele umaniste și științele naturii trebuie, desigur, să se adapteze mereu la valori, cerințe, interese și nevoi actuale ale oamenilor, printr-un efort interdisciplinar și intercultural. Studiile umaniste au menirea, între altele, de a activa demersul educațional, de a proteja valorile democratice, prin cultivarea unor atitudini și valențe pozitive, empatice, prin responsabilitatea etică și exigența valorică, în spiritul unui umanism interesat de nevoile imediate ale oamenilor. Dezvoltarea abordărilor socio-umane transversale conduc, de altă parte, la o serie de noi și relevante strategii și tehnici de analiză a textelor de care cercetarea modernă trebuie să profite cât mai mult, prin investiții în tehnica explorărilor științifice în domeniul digital humanities (computere, scannere, softuri de analiză a textului, soluții de stocare online și offline etc.), în cadrul unor laboratoare de cercetare

umanistă capabile să genereze cunoaștere și dezvoltare experimentală. E limpede că cercetarea umanistă are darul de a lărgi considerabil orizontul cunoașterii, de a nuanța situarea noastră în lume, relativizând tipare, stereotipuri și absolutizări, prin perspectiva etică adecvată, a imunizării la îndoctrinare și a libertății de gândire. Este indiscutabilă, astfel, susținerii și dezvoltării studiilor umaniste în paradigmă interdisciplinară și transdisciplinară, inovativă și integratoare, cu valențe etice, democratice, civice. Numărul revistei „Vatra” consacrat perspectivelor studiilor umaniste este ilustrat cu un articol al domnului Andrei Pleșu și cu texte generate de principiile unei deosebit de importante Platforme umaniste de la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Le mulțumim foarte mult tuturor autorilor pentru contribuția la acest număr.



I. Pledoarie

Andrei PLEȘU



Nevoia de umanioare

La începutul lui 2008, într-un editorial din *New York Times*, Stanley Fish observa că „raportul Comisiei pentru Studii Superioare al Statului New York” abia dacă menționa „artele și științele umaniste”. Evident, nu era vorba de o simplă „scăpare”, de o neglijență întâmplătoare. Era simptomul unei crize de statut, resimțită peste tot în lume, atât în universități, cât și în institutele de studii avansate. O asemenea criză de statut nu se rezumă la o simplă pierdere de prestigiu, la o marginalizare (nedreaptă), la o reformă generală a ierarhiilor cunoașterii. Ea pune în discuție însăși justificarea academică și mai ales socială a „științelor umaniste” și are un efect direct asupra susținerii lor financiare. Când a început această riscantă segregare? Când au început „umanioarele” să fie tratate „ca o limbă străină” (Geoffrey Harpham)? Un răspuns plauzibil ar invoca secolul al XIX-lea, cu spectaculosul salt înainte al științelor naturale. Gangolf Hübinger îl amintește, în acest sens, pe fiziologul berlinez Emil du Bois-Reymond care clama, într-o conferință din 1877: „*Kein griechisches Scriptum mehr!*” („Gata cu grecismele...”), și pe Georg Simmel, care vorbea, încă din 1911, de o „tragedie a culturii”, într-o epocă tot mai puțin interesată de „formarea caracterelor” în sensul umanismului clasic și tot mai preocupată de „competențe” exterioare, axate pe ideea de carieră. Thomas Mann, în 1929, evoca, la rândul lui, un „ethos al umanității burgheze” care ar merita să fie „salvat”. Binomul „științe ale naturii” – „științe ale spiritului” e „dramatizat”, în anii '50 ai secolului trecut, de cartea celebră a lui C.P. Snow despre „cele două culturi”. Ce e mai important pentru „omul modern”? Să știe legea a doua a termodinamicii sau piesele lui Shakespeare? Acest mod de a pune problema nu favorizează dialogul și complementaritatea, ci, mai curând, excomunicarea reciprocă. Inevitabil, au apărut avocați ai tuturor nuanțelor: umanioarele erau, încă de

la începutul secolului trecut, în situația de a fi „apărate” (vezi lucrarea lui Irving Babbitt din 1908 despre studiul literaturii în colegiile americane). Astăzi, dezbaterea s-a întetit, implicând tema supraviețuirii academice a unor discipline care, până mai ieri, păreau subînțelese. Există și argumentele unei „nobile gratuități” (cf. Stanley Fish: „La întrebarea «La ce sunt bune științele umaniste?» singurul răspuns onest este că nu servesc la nimic. (...) Au o valoare intrinsecă”) și cele ale unei anumite melancolii romantice (cf. Anthony Kronman, care arată în ce măsură „științele umaniste” au meritul de a stimula simțul valorilor, cunoașterea de sine, capacitatea de a înțelege diferențele culturale, creativitatea, imaginația, spiritul de toleranță etc.). Se admite, de asemenea, că dialogul dintre oamenii de știință din toate domeniile (inclusiv științele naturii) nu poate fi decât favorizat de un fond cultural comun, întreținut de studiile umaniste. Geoffrey Harpham merge până la a spune că până și criza prin care trecem toți la ora actuală ar putea fi mai bine înțeleasă și mai eficient depășită dacă s-ar acorda mai multă atenție „naturii sociale și imaginative a valorii”, conglomeratului de încredere, speranță, iluzie, lăcomie și teamă care decid, în asemenea momente, comportamentul uman, dincolo de calcule și statistici. Economistii nu greșesc prin lipsă de precizie, ci prin abuzul preciziei. A accepta – în trena științelor umaniste – „caracterul ficțional al realității” e a fi cu un pas mai aproape de cauzele crizei... Mai nou, Martha Nussbaum, în cartea *Not for Profit. Why Democracy needs the Humanities* („Nu pentru profit. De ce are nevoie democrația de științele umaniste”), insistă asupra necesității de a muta accentul de pe „formarea profesională” pe o educație de tip socratic, implicând arta argumentării, gândirea critică, atenția la alteritate.

În România, am putea aduce, în favoarea „umanioarelor”, un argument în plus, legat de experiența istorică a unei țări care, vreme de aproape 50 de ani, a stat sub presiunea ideologică a unei dictaturi. Științele umaniste au constituit, în toți acești ani, singura supapă de supraviețuire a culturii pentru valori, pentru demnitatea spiritului, pentru curaj civic. Puterea politică a intuit „pericolul”, subversiunea latentă, a culturii umaniste și și-a concentrat asupra ei toate mecanismele cenzurii. Nu fizica, nu chimia, nu matematicile au fost vizate de vigilența ideologică, ci tocmai umanioarele. Ar fi trist ca regimurile democratice de astăzi să înțeleagă mai puțin importanța studiilor umaniste decât o înțelegea un regim dictatorial. Și ar fi trist să nu se înțeleagă ce se poate pierde prin neglijarea unui district al cunoașterii al cărui rol în salvagardarea demnității umane a fost și trebuie să rămână decisiv. Avem toate motivele ca, tocmai într-o fostă țară comunistă, să punem un accent special pe dezvoltarea științelor umaniste. Ele sunt însoțitorul și sprijinul ideal în *dürftiger Zeit* și beneficiază de resurse încă nevalorificate în spațiul Europei de Est.

(Text publicat în revista *Dilema veche*, nr. 424 din 29 martie - 4 aprilie 2012, preluat cu acordul autorului)

II. Platforma umanistă a UBB

Daniel DAVID



Introducere. Principii ale Platformei Umaniste a UBB

Înainte de a discuta despre fundamentele Platformei Umaniste a UBB, cred că este important, fie și succint și sintetic, să înțelegem ce a fost și ce este în prezent „umanismul”, deoarece de-a lungul istoriei conceptul și-a schimbat sensurile și semnificațiile, uneori destul de dramatic. În preistorie este probabil riscant să analizăm umanismul, dar, înțeles ca un demers de focalizare pe om, probabil că o serie de mărturii arheologice (obiecte de artă, pregătirea mormintelor etc.) arată că omul s-a preocupat de *uman* din cele mai vechi timpuri, alături de lupta sa pentru a supraviețui și a prospera în relația cu natura înconjurătoare. În perioada antichității, primele interogații ale vechilor „filosofi” au fost în primul rând tot asupra naturii (Școlile din Milet, eleată, ioniană, atomistă etc.). Socrate schimbă însă paradigma și pune analiza omului în centrul cunoașterii și a demersurilor filosofice, fără această cunoaștere progresul în alte forme ale cunoașterii fiind limitat. Protagoras afirmă la rândul său, tot cam prin aceea perioadă socratică, că „omul este măsura lucrurilor”. Deși nu va rămâne mereu centrală, paradigma socratică a făcut ca de atunci încoace orice demers serios de cunoaștere să includă și omul. În perioada greco-romană, umanismul era poate cel mai bine exprimat prin cele șapte arte liberale – formulate mai târziu ca trivium (gramatică/logică/retorică) și quadrivium (aritmetică/geometrie/muzică/astronomie) - pe care trebuia să le stăpânească un bun cetățean. Așadar, simplu spus, umanismul se referea aici mai ales la un demers de focalizare pe *om*, care pentru a fi un om bine realizat și un bun cetățean trebuia să fie expus celor șapte arte liberale. În perioada medievală, rolul central în cunoaștere a fost preluat de cunoașterea legată de divinitate. În primele formule ale universităților medievale umanismul nu a avut un rol

central, deși pregătirea umanistă, înțeleasă în vechea formulă antică a celor șapte arte liberale, condiționa în mod propedeutic intrarea la nivelurile superioare ale cunoașterii, și anume medicină, drept și nivelul suprem al teologiei. Umanismul devine nivel obligatoriu în formarea universitară mai ales în perioada Renașterii, când „umanistele” (*studia humanitatis* – literatura, istoria, geografia umană etc.) făceau parte din nivelul secundar, care pregătea intrarea la studiile superioare (filosofia, urmată de drept sau medicină sau teologie). Începând cu perioada modernă artele umaniste nu mai sunt văzute doar ca prerechizite pentru studiile superioare, ci devin ele însele studii superioare. Iar în perioada contemporană, conceptul de „umaniste” se bazează pe cel din perioada Renașterii, dar s-a extins, incluzând și teologiile și filosofia și devenind strâns asociat cu artele („arts & humanities”) și cu științele sociale („social-humanities”). O altă înțelegere contemporană se referă la o abordarea atee/antireligie, înțelegere care nu are legătură însă cu platforma discutată aici.

În prezent, o universitate care funcționează într-o paradigmă umanistă are mai multe caracteristici: (1) susține strategic și sistematic disciplinele umaniste; (2) oferă o pregătire umanistă transversală și (3) își formează absolvenții nu doar ca buni specialiști, ci și buni cetățeni, angajându-se și ca instituție pentru un activism social dedicat bunăstării omului. Să analizăm succint cum se manifestă aceste caracteristici astăzi.

În legătură cu prima caracteristică, asistăm astăzi la un fenomen în care multe universități își închid programele umaniste, deoarece nu sunt eficiente financiar. Dar funcția unei universități este să genereze cunoaștere prin cercetare științifică (și artă prin creație artistică) în toate domeniile cunoașterii, pe acest fond dezvoltând apoi o educație activă, co-creată cu studenții și o relație inovativă cu societatea. Cunoașterea umanistă este aici fundamentală, cu impact asupra bunăstării omului, cu nimic sub cunoașterea naturii. Dimpotrivă, așa cum arăta deja Socrate, autocunoașterea este o condiție a cunoașterii eficiente. La UBB artele și științele umaniste („arts & humanities”) sunt susținute în sine și în demersurile lor multi-/inter-/trans-disciplinare (ex. „digital humanities”, industrii creative).



Lansarea Platformei Umaniste a UBB

În legătură cu a doua caracteristică, un alt fenomen interesant în universitățile de astăzi se referă la o refocalizare excesivă pe „științele și ingineriile naturii”, pierzându-se uneori contextul etic și de acceptabilitate socială, context care poate și trebuie să fie dat de științele umaniste. La UBB, științele umaniste sunt dimpotrivă încurajate să genereze aceste contexte, iar demersurile asupra naturii să fie integrate într-un astfel de context (STEM+ și anume o abordarea socio-umană transversală în „Science-Technology-Engineering-Mathematics”). Când vorbim de acceptabilitate socială nu înseamnă că științele/ingeriile naturii trebuie să se adapteze mereu la valorile/interesele/nevoile actuale ale oamenilor; unele dezvoltări din cadrul științelor/ingeriilor naturii pot crea noi valori/interese/nevoi, dar acest lucru trebuie făcut explicit, cu co-participarea și consimțământul oamenilor.

În fine, în legătură cu a treia caracteristică, multe universități și-au simplificat curriculumul, din motive de timp, efort și bani, eliminând adesea din diverse specializări disciplinele umaniste. Ajung astfel să aibă poate buni specialiști, dar nu și buni cetățeni! La UBB descurajăm acest lucru și angrenăm demersuri complementare prin care oferim cursuri transversale de logică, retorică și teoria argumentării, astfel încât absolvenții UBB să fie buni specialiști, dar și buni cetățeni. În acest context și universitatea devine activă social, pentru protejarea democrației și a drepturilor omului.

În concluzie, o paradigmă umanistă a unei universități nu este importantă doar pentru a susține științele umaniste, așa cum sunt acestea definite astfel. Este vorba despre o dinamizare inovativă și responsabilă a întregului demers academic de cunoaștere și de un angajament pentru o pregătire complexă a absolvenților, cu impact și asupra bunăstării personale, inclusiv de un angajament instituțional pentru un activism civic în numele democrației și al drepturilor omului. Această paradigmă umanistă la UBB există și va fi dezvoltată și mai mult pornind de la Platforma Umanistă a UBB, ale cărei principii au fost prezentate la nivel de viziune în

acest scurt text de introducere.



Florin STRETEANU Spre o regândire necesară a Ideii de Universitate

Horea Poenar: *Florin Streteanu, din postura ta de președinte al Senatului din Universitatea Babeș-Bolyai, cum vezi principiile Platformei Umaniste elaborate recent de către un grup important de profesori din Universitate?*

Florin Streteanu: Înainte de toate aş sublinia importanța demersului: este, dacă nu singular, printre foarte puținele încercări din spațiul academic autohton de a aduce în atenție problematica disciplinelor umaniste și de a reveni cumva la conceptul de Universitate pe care ni-l amintim cu toții, cei care desigur avem deja încet, încet, o vârstă. Cred că, dacă e să mă refer strict la principii, e vorba de un ansamblu bine articulat, aş zice, de principii realiste. Desigur, unele dintre ele vor rămâne probabil la stadiul de deziderate în contextul economic și social actual, dar e foarte bine că lucrurile sunt spuse, e foarte bine că problemele sunt aduse în atenție și că încercăm să stabilim, cel puțin, unde vrem să ajungem. După care, evident, vor trebui făcuți pași mai mărunți sau mai mari pentru a ajunge acolo unde ne propunem. Cred că primul pas este extrem de important pentru a stabili cum vedem o universitate în secolul XXI.

HP: *Crezi, aşadar, că în contextul actual punerea în discurs și asumarea instituțională a unor asemenea principii este deja un pas important?*

FS: Da. Era o necesitate, nu doar ceva util, ci ceva cu adevărat necesar.

HP: *Universitatea noastră încearcă și evident depune eforturile necesare și cred că și avansează în dorința de a fi o universitate mai apropiată de ceea ce se numește world class. Ținând cont de faptul că, în Occident mai ales, la nivel de politici împotriva disciplinelor umaniste sau componentelor umaniste din științe s-au ridicat deseori voci invocând lipsa de rentabilitate a acestora, faptul că ele nu aduc neapărat*



un câștig tehnologic etc. Crezi că aceasta Platformă Umanistă ne ajută în dorința de a ajunge la un nivel world class sau ne pune mai de grabă piedici și ne portretizează într-o lumină conservatoare?

FS: Eu cred că nu trebuie să punem semnul egalității între modelul de universitate *world class* pe care vrem să o construim și un model de universitate antreprenorială. O universitate *world class* e mai mult decât o universitate antreprenorială. O universitate *world class* are nevoie de o componentă umanistă și, într-o asemenea universitate, nu numai că principiile umaniste își găsesc loc, dar pot fi cu adevărat utile și aici este, zic eu, meritul proiectului, că a încercat o analiză a modului în care practic disciplinele umaniste își pot găsi locul și pot ajuta diversele zone din universitatea noastră, începând, sigur, cu zona științelor tari și până la zona artistică sau teologică. Deci categoric cred că e un demers care ajută și în nici într-un caz nu pune frână procesului de construcție, de consolidare a unei universități de tip *world class*.

HP: *Una dintre dimensiunile importante ale platformei este tocmai această încercare de a revitaliza transdisciplinaritatea: întâlnirea și intersecția domeniilor de cunoaștere. Din perspectiva ta, ca Președinte al Senatului, cum crezi că în ziua de azi, ca universitate, putem pune în practică această transdisciplinaritate în contextul în care mulți ani s-a mers pe un decupaj mai strict al disciplinelor și ceea ce a avut de suferit a fost tocmai această intersecție dintre ele?*

FS: Din păcate, este foarte greu de remediat acest decupaj în contextul finanțării actuale, fiindcă în condițiile în care finanțarea vine în principal pe student echivalent, evident că fiecare facultate a încercat să-și reducă costurile, iar această reducere a afectat disciplinele care nu erau din zona facultății respective. O revenire la un moment anterior finalului anilor '90 e greu de imaginat atâta vreme cât nu este regândit sistemul de finanțare, dar asta nu înseamnă că nu putem face lucruri. Sunt lucruri pe care Universitatea a început deja să le facă, spre exemplu introducerea unor cursuri transversale de teoria argumentării sau de logică și pot fi gândite și altele.

HP: *Inclusiv un curs de gândire umanistă, în faza de experiment pilot.*

FS: De ce nu? De asemenea, e necesară o mai mare flexibilizare a planurilor de învățământ prin care studenții să poată – și această posibilitate de altminteri există în zona disciplinelor opționale – să-și aleagă cursuri oferite de alte facultăți. Sigur, din păcate, e foarte puțin utilizat la nivel de universitate acest mecanism, în general recurg la el studenții care urmează două facultăți în paralel și atunci, sigur, le e mai simplu să-și aducă un curs sau două de la o facultate la cealaltă, dar cred că vor trebui găsite mecanisme de încurajare, forme de a-i stimula să facă acest lucru. Poate nu este nici suficient de bine cunoscută această posibilitate pe care o au, pentru că, din experiența mea ca decan la Facultatea de Drept,

aveam relativ puțini studenți care, dacă nu urmau două facultăți, alegeau să meargă la o altă facultate să aleagă un curs de acolo, dar, de multe ori, aceste cursuri – și asta era partea bună a lucrurilor – erau în zona disciplinelor umaniste. E clar că, dacă ești student la Drept, probabil nu te duci să-ți iei un curs de algebră superioară, dar iei un curs de la Filozofie, de la Litere, de la Istorie, dacă te interesează ceva anume. E un început și cred că ar trebui mers mai departe pe această zonă astfel încât să-i facem să conștientizeze avantajele pe care le poate oferi alegerea unor discipline din zona curriculară a unei alte facultăți. În cazul de față a facultăților umaniste.

HP: *Platforma Umanistă vorbește nu doar de revitalizarea domeniilor de cunoaștere tradițional umaniste, ci și de o componentă umanistă a fiecărui domeniu de cunoaștere. Din perspectiva ta de expertiză, competență și experiență profesională în domeniului dreptului, cum vezi această componentă umanistă a dreptului în ziua de azi?*

FS: Da, aici avem și noi aceeași problemă despre care am vorbit, aceea a decupajului. Îmi amintesc că la succesivele modificări ale planurilor de învățământ de-a lungul timpului au dispărut discipline care, desigur, veneau dintr-o altă zonă curriculară. Mi-amintesc că în vremea studenției mele aveam anumite cursuri facultative: curs de limbă latină, retorică, mai multe cursuri din zona filozofiei. Actualmente există în planul de învățământ un curs de filozofie a dreptului, dar nu mai mult de atât. E o consecință care a fost determinată de acest sistem de finanțare. Pe de altă parte, trebuie să constatăm că dreptul în ultimii ani, și când spun dreptul mă refer la reglementările adoptate, devine extrem de tehnic și asta ne îndepărtează de principii. Juristul devine un fel de inginer, un fel de tehnician al aplicării legii, ceea ce evident afectează creativitatea, adaptabilitatea la varietatea situațiilor juridice.

HP: *Poate afecta inclusiv actul justiției în dimensiunea etică.*

FS: Firește! Și pentru că situațiile cu care ne întâlnim în practica judiciară sunt extrem de variate este foarte greu pentru legiutor, dar și pentru judecător, dacă norma este foarte strictă, să le introducă, la fel ca într-un pat al lui Procust, în acel tipar. Desigur, reprezintă o tendință actuală, nu doar la noi, această idee de previzibilitate a legii, faptul că norma juridică trebuie să fie foarte clară, precisă. În realitate însă o normă foarte detaliată și tehnică nu devine mai ușor de înțeles pentru o persoană fără cunoștințe de specialitate. E adevărat că poate devin mai ușor de aplicat pentru cine s-a format într-o asemenea logică, dar nu cred că e cea mai bună soluție, de aceea e foarte importantă întoarcerea la fundamentele dreptului, la fundamentele filozofice, istorice ale dreptului, la specificul național al unor instituții juridice, lucruri care se întâmplă, din păcate, din ce în ce mai puțin în zilele noastre.

HP: *Cum crezi că, în acest caz particular, o facultate cum este cea de Drept, dar lărgind și la celelalte facultăți ale universității, poate remedia*

această situație în mod concret?

FS: Aici sigur că sunt lucruri care pot fi analizate pe mai mult paliere. Dacă ne întoarcem la planurile de învățământ, soluția ar fi să diversificăm oferta și prin întoarcerea spre discipline care nu se situează strict în aria curriculară a dreptului, dar în egală măsură este extrem de important ceea ce facem în actul de predare. Ideea este de a-l învăța pe studentul jurist să înțeleagă principii mai mult decât să memoreze norme, care astăzi sunt în vigoare dar mâine vor fi înlocuite cu altele, iar asta nu se poate face decât dacă și cadrul didactic de predare stăpânește fundamentele filozofice și stăpânește teoria argumentării, logica. Dincolo de materiile pe care le avem în planul de învățământ cred că sunt importante și din perspectiva cadrelor didactice care predau dreptul și, desigur extrapolând, care predau și alte discipline, iată, mai departe, aspectele etice. În foarte multe situații problemele au fost semnalate în spațiul public exact în această zonă a dreptului, a științelor sociale în general. Poate nu întâmplător, uneori fiind insuficientă această componentă din procesul de formare a viitorilor juriști sau specialiști în administrație.



HP: Tot din perspectiva aceasta a experienței tale în zona dreptului și a cadrului legal, ce crezi că ar trebui să se schimbe la nivel de legi, la nivel național, pentru ca principiile Platformei să fie mai ușor de pus în practică. Ce sugestii ai în acest sens?

FS: E limpede că un element care ar ajuta foarte mult ar fi o regândire a sistemului de finanțare. Oricum am vedea lucrurile, fără o finanțare corespunzătoare nu se poate face ceea ce ne-am dori. Astfel e de regândit acest sistem al finanțării pe student echivalent, e de regândit sistemul de finanțare suplimentară pentru că, până la urmă, deocamdată sunt inevitabil avantajate, pe actualele criterii, științele tari, sunt avantajate publicațiile care se situează într-o anumită zonă care nu este neapărat cea mai confortabilă pentru științele umaniste, nici pentru Drept, de altfel. Apoi, sigur, în măsura în care se păstrează acest sistem, ar fi nevoie măcar de o regândire a coeficienților, pentru că există discrepanțe mari: coeficientul de finanțare pentru zona umanistă este 1, pe când în alte zone el este vădit mai mare, fără ca asta să se reflecte în mod necesar în

cheltuielile reale. Dacă ne uităm și în alte zone în care coeficientul este mai mare, cea mai mare parte a banilor asigură acoperirea cheltuielilor de personal, or aceste cheltuieli sunt aceleași fie că vorbim de umanioare, fie că vorbim de inginerie sau informatică. Prin urmare, ar trebui gândită o reșezarea a acestor coeficienți de finanțare. Apoi, lăsând la o parte finanțarea, este foarte important și ce se întâmplă cu modul în care absolvenții acced pe piața muncii, fiindcă de foarte multe ori, dacă e să iau exemplul profesiilor juridice, marea majoritate a examenelor care permit accesul în profesiile juridice se desfășoară sub forma unui test grilă. Pentru a rezolva un test grilă, trebuie să recunoaștem, ai nevoie de o memorie foarte bună și de logică, în funcție de modul în care sunt formulate întrebările, dar, în orice caz, nu este genul de test care să valorizeze cultura pe care candidatul o are, nu este tipul de examen care să încurajeze studentul la a citi altceva, la o formare umanistă în sens larg.

HP: Pentru regândirea acestor lucruri, crezi că obstacolele se află la nivel național, în mentalitatea politicianilor noștri sau chiar mai sus la nivelul politicilor educaționale ale Uniunii Europene?

FS: Cred că e un trend general, iar la noi lucrurile sunt un pic mai grave, dată fiind și conjunctura economică, modul de finanțare al universităților care nu are la bază o ierarhizare acestora. Dincolo de asta, cred că e o tendință care poate fi regăsită peste tot în Europa și nu numai, chiar dacă, spre deosebire de noi, în alte state, măcar la nivel de analize, aceste lucruri se spun și nu numai de către universități, ci la nivel politic, de comisii pentru învățământ din cadrul parlamentelor sau de către ministere. Cel puțin este adusă în atenție această problemă. Ea există peste tot, în intensități diferite, nu e ceva specific nouă, o regăsim și în Italia, Spania, Germania sau Statele Unite.

HP: Reîntorcându-ne la Universitatea noastră și revenind la perspectiva ta de Președinte al Senatului, pornind de la această Platformă Umanistă, pentru a vedea dacă am avansat sau avansăm, unde crezi că ar trebui să fim, ca universitate, din perspectiva a ceea ce noi putem face în cinci sau zece ani pentru a putea spune că am progresat în această direcție?

FS: Eu cred că ceea ce putem face fără să depindem foarte mult de finanțări sau de factori externi ține de o mai bună organizare în ceea ce ne privește: planuri de învățământ, cursuri transversale etc. Desigur, toate implică costuri, dar nu sunt costuri pe care o universitate de talia noastră să nu poată să le asume. E nevoie și de o mai bună informare a studenților cu privire la existența acestor cursuri, conferințe sau prelegeri. Spre exemplu, dacă la Facultatea de Filozofie se întâmplă ceva, e bine să se știe peste tot. Trebuie să punem accent pe modul în care circulă informația în universitate. La urma urmei, nu mai suntem în epoca afișelor, pe care le punem pe perete și sunt văzute doar de studentul de la facultatea respectivă care trece pe lângă ele. Cred că, încet-încet, studenții noștri, și nu doar studenții, fiindcă, repet, este extrem de important aportul cadrului didactic,

indiferent dacă acesta este jurist, inginer, informatician sau preot, în a stimula apetitul studenților pentru această zonă. Cred că ar trebui să încercăm, în primul rând, să comunicăm mai mult între noi. Să știm unii ce fac ceilalți și să popularizăm evenimentele între facultăți și cred că încet-încet lucrurile pot avansa în direcția dorită.

HP: *Crezi că am putea gândi niște criterii de performanță, niște standarde prin care să cuantificăm acest nivel de performanță în anii care urmează?*

FS: Mie întotdeauna mi-e teamă de aceste cuantificări, standardizări și raportări, pentru că e foarte greu să cuantifici din perspectivă calitativă lucrurile. Sigur, întotdeauna putem face o evaluare cantitativă, dar de cele mai multe ori ea este lipsită de substanță, ne ascundem după cifre și nu ne mai uităm la ceea ce se află în spatele lor, de aceea nu cred că e un proces care poate fi normat. Sigur, putem să o spunem, fiecare facultate va pune în planul de învățământ un curs din zona asta, însă dacă nu va fi interes... Lucrurile trebuie făcute din convingere. Nu știu dacă le putem face de sus în jos, ci mai degrabă cred că ar trebui să vină de jos în sus.

HP: *Există și pericolul ca tocmai aceste măsurători să afecteze negativ activitatea în sine pe care o măsoară, pentru că activitatea începe să se facă din perspectiva cifrelor și nu a conținutului și a proceselor specifice domeniului respectiv. Și atunci, dacă nu putem și nu e corect să măsurăm, putem mai degrabă judeca?*

FS: Categoric da! Cred că e mult mai eficient.

Interviu realizat de Horea Poenar



Horea POENAR

Lecțiile trecutului, mizele prezentului și semnele din viitor. Care este timpul universității?

Care este lecția pe care am putea-o reține din următorul decupaj: ce au în comun, dacă ne limităm atenția doar la secolul al XX-lea, cursurile ținute de Alexandre Kojève despre Hegel, seminarul, în diferitele sale forme de-a lungul anilor, condus de Jacques Lacan, cursurile lui Michel Foucault sau cele ale lui Gilles Deleuze sau Roland Barthes sau Jacques Derrida?

Cum a fost posibilă libertatea lor de gândire, riscurile asumate în cercetare și în construcția unor ipoteze, nomadismul speculativ și poate mai ales abilitatea lor considerabilă de a crea școli de gândire, de a radia influențe care continuă și azi și care sunt în primul rând relevante pentru că au traversat fără probleme domeniile de cunoaștere și decupajul administrativ al disciplinelor predate în sistemul de învățământ? Ipoteza prin care se construiește un posibil răspuns nu va surprinde probabil pe nimeni: efectul colosal al acestor cursuri, schimbările de paradigmă și de (auto)definire a cunoașterii pe care le-au făcut posibile a fost direct proporțional cu survenirea lor într-un context fără povara birocratică și conformistă, neîncrederea sistemică în profesorul umanist și în afara obligației de a construi un CV, de a alerga după fonduri, de a dovedi pas cu pas propria valoare în fața unui sistem kafkian etc. Nu va surprinde de asemenea pe nimeni afirmația că între timp lumea (academică și nu numai) s-a schimbat în moduri decisive. Multe dintre aceste mutații sunt punctate cu precizie de Platforma Umanistă inițiată și propusă de UBB în același timp cu efectul nefast în spațiul larg al societății, al sferei publice și al funcționării unui sistem democratic. Adaug aici doar câteva date și analize recente.

Multe dintre universitățile lumii – și mai ales din ceea ce reprezintă aria anglo-saxonă la care ne raportăm și ale cărei reguli le-am preluat – sunt în pragul falimentului, prinse în cercul vicios al unor investiții masive pentru a crea facilități atractive pentru studenți dispuși să plătească taxe tot mai mari și mai ales în goana după studenți internaționali, din piețele considerate în creștere (mai ales Asia), făcând uz de *brand*-ul norocos de a fi o instituție americană sau britanică. Spre exemplu în 2018 deja 39 de universități britanice dezvoltaseră campusuri în China, Bangladesh, Tailanda sau Emiratele Arabe Unite. Investiții de acest gen au avut și au ca efect reducerea fondurilor pentru programele umaniste. În 2021, Ministrul Educației (*Education Secretary*) în Marea Britanie, Gavin Williamson, susținea o necesară reducere a fondurilor dedicate zonei umaniste cu până la 50% pentru a privilegia ceea ce considera că sunt „high-value subjects”. Consecințele se văd peste tot. În 2023 Universitatea din Brighton se vede nevoită să demită 110 de universitari din zona umanistă, preferând o investiție majoră într-un campus atractiv pentru potențiali noi studenți. University of London sau University of East Anglia au luat în 2023 măsuri similare: 140 de universitari în primul caz și un număr nespecificat de reduceri de personal și cheltuieli în al doilea caz. Nu lipsesc, desigur, analizele critice ale acestor măsuri și majoritatea leagă această deteriorare majoră a universităților britanice de fenomenul privatizării și al adaptării la sistemul economic capitalist în fața sa definită deseori drept neoliberală. În cazul Marii Britanii, aceste mutații au debutat cu măsurile luate în 1998 de Tony Blair și s-au agravat de-a lungul anilor. Într-o analiză recentă realizată de Sarah E James, profesor la Liverpool School of Arts, în timp ce salariul unui *vice-*

chancellor într-o universitate britanică e în medie de 385 000 de lire sterline, reducerile de cheltuieli sunt masive în acele domenii de cunoaștere considerate incapabile de a produce profit și capital. În concepția autoarei, într-un articol publicat în iulie 2023 în *Art Monthly*, „idealurile și funcțiile care defineau universitatea ca o instituție publică s-au prăbușit. Ideologia pieței impune devalorizarea practicii pedagogice și a cunoașterii non-instrumentalizate. Aceste principii sunt abandonate în favoarea unui vertij irațional în căutarea acumulării de capital dincolo de mijloacele de a-l investi. Această logică a maximizării profiturilor și a extinderii continue e cauza prăbușirii vizibile a sistemului.”, fapt vizibil în realitatea că, în afara Oxford și Cambridge, toate universitățile britanice sunt, în analiza serviciilor de rating ale unor instituții cum este Moody, „on negative watch” din cauza împrumuturilor masive pe care le-au acumulat în ultimii ani. Există de asemenea o mișcare îngrijorătoare împotriva oricărei chestionări sau forme de rezistență din partea staff-ului academic sau a studenților: Manchester University, spre exemplu, a amenințat cu demiterea sau excluderea celor care participă în forme de protest sau grevă împotriva măsurilor luate în ultima vreme. În analiza lui Sarah E James, „chiar limbajul rezistenței, activismului și protestului este definit drept problematic și străin ideii de Universitate, altădată spațiul prin excelență al libertății de expresie și de protest.”

Într-un asemenea context, Platforma Umanistă inițiată de UBB e în primul rând o analiză a acestor mișcări și o critică asumată la nivel instituțional a acestor mutații. Ea observă efectele nefaste ale transformărilor impuse educației. Le putem sintetiza aici pe scurt:

- ierarhizarea domeniilor de cunoaștere;
- precarizarea masivă și continuă a unor zone de cunoaștere și a celor care funcționează în cadrul acestora;
- împovărarea birocratică și administrativă a cadrelor didactice în detrimentul folosirii timpului și energiei pentru actul didactic;
- implementarea unor sisteme cantitative de contabilizare și valorizare a performanței academice în locul actului de judecată și de discernământ critic;
- deficite bugetare relaționate cu comercializarea și comodificarea actului educațional;
- poziționarea studentului drept client și a profesorilor drept producători;
- o criză de identitate a umanioarelor prinse între idealuri romantice de autonomie, iluzia aspirațională a unei meritocrații și delirul unei economizări a culturii pe sistemul competiției;
- naturalizarea unor diviziuni sociale
- hiperindividualizarea cu efect grav la nivelul înțelegerii democrației și a funcționării unei sfere publice dialogice, tolerante și în mod autentic multiculturale.

În plus față de acest proces de analiză, Platforma își asumă curajul unui act de regândire a direcției și a Ideii de Universitate. Și aici putem sintetiza pe scurt

principiile și măsurile pe care ea le propune:

- reaproprierea timpului pentru reflecție critică și focalizare pe actul didactic;
- reaproprierea abilității de a imagina și a genera cunoaștere în afara sistemelor actuale și mai ales în afara instrumentalizării cunoașterii prin factorii economici;
- reaproprierea imaginației sociale pentru a face posibilă o alternativă la prezent;
- reaproprierea cercetării dinspre sistemul granturilor înspre finanțare continuă, neîntreruptă;
- oferta fundamentată pe cunoaștere în mod autentic folositoare, o cunoaștere ce nu doar descrie lumea, ci poate să o schimbe (cu accent pe transformare socială la scară micro și macro);
- rezistența asumată împotriva criteriilor pieței;
- contestarea și reducerea masivă a fixației neoliberale pe succesul individual și pe competiție;
- regândirea actelor, metodelor și criteriilor care definesc actualmente finanțarea învățământului, definirea a ceea ce este folositor ființei umane și cetățeanului unei lumi democratice, independența față de piață și definirea expertizei în relație cu procesele cunoașterii, nu cu structurile instituționale.



Ceea ce rămâne de adăugat ține mai ales de detaliile procesului redactării Platformei. Ea este rezultatul a doi ani de întâlniri, majoritatea în sistem săptămânal, uneori în număr mic (sau foarte mic), alteori în grupuri mai largi. Aproape 200 de universitari (dar și reprezentanți ai studenților) au fost la aceste consultări, mai des sau mai rar. Dintre ei, o treime au redactat texte în diferite forme (imaginarea și definirea unor principii, critica unor tendințe, analiza de aproape a unui domeniu de cunoaștere sau a situației unei discipline, propunerea unor soluții acoperind o marjă de la idealuri la cerințe simple și pragmatice etc.). Versiunea finală a Platformei, asumată de Rectorul și Senatul UBB (accesibilă aici integral: https://ubbccultural.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/2023/04/Platforma_umanista_UBB_v1.pdf), conține și montează contribuțiile a peste 60 de autori. Oricât ar fi vremurile de nefaste pentru ideile și propunerile Platformei, acest veritabil proiect colectiv, asumat public de o instituție de talia UBB, este, cred, un important act și moment înspre posibilitatea de a redefini Ideea de Universitate. Între timp, UBB a trecut în a doua etapă a proiectului. Fără să așteptăm acele schimbări care nu depind de noi și

fără să rămânem la satisfacția de a fi alcătuit și asumat acest text esențial, am trecut la faza experimentării și implementării acestor principii în concretul funcționării universitare. Dacă drumul până la text, pentru a fi democratic și dialogic, a luat aproape doi ani, punerea în practică, atât cât e posibil în sistemul actual, a acestor idei va lua, firește, mult timp. E însă ceea ce se întâmplă deja, așa cum se vede și din textele prezente în acest dosar, în primul rând cele semnate de Daniel David, Rectorul UBB, de Florin Streteanu, Președintele Senatului sau de Radu Silaghi-Dumitrescu, Președintele Consiliului Științific.

Când lumea se schimbă sau funcționează în direcții nefaste, simpla analiză prin discuții și cu discernământ (ceea ce obișnuia să definească Idee de Universitate) poate fi un act emancipator. O universitate nu e capabilă să schimbe lumea, dar ceea ce poate face este să fundamenteze nu doar propria definiție, ci, printr-un asemenea act de reflecție, să contureze formele în care actul reflecției și al învățării sunt articulate cu ceea ce facem și felul cum interacționăm în domeniile comunului. Universitatea nu este o instituție printre altele. La fel ca *umanul*, a cărui definiție și soartă o are în grijă și responsabilitate, ea ocupă un loc în timp, în istorie și în cunoaștere care nu este măsurabil în raport cu funcționarea sa într-un sistem economic. Dacă Universitatea – și prin ea definirea *umanului* – poate fi judecată, e poate necesar să gândim această judecată nu din perspectiva imperativelor prezentului, ci a imaginării unui viitor emancipat. Altfel spus, timpul Universității e totdeauna la viitor. Ca instituție ea face parte din prezent și din spațiul nostru. Ca Idee, ea aparține unui viitor, ale cărui semne avem responsabilitatea etică de a le intui. Dacă nu vom găsi formele de a proteja această Idee și de a gândi din poziția sa și prin perspectiva pe care o deschide, e posibil să pierdem nu doar bătălii punctuale, ci în primul rând umanitatea și etica (nu morala sau

formele de morală) care fac posibile formele comunului.



Corin BRAGA
Antiumanism?

Inter armas silent musae, spune vechiul adagio ciceronian¹. Pare oarecum superfluu să discuți despre umanism și umanioare într-un context mondial dominat de pandemia COVID-19 și războiul de invazie din Ucraina. Totuși, aceste domenii aparent depărtate – studiul teoretic și viața practică – s-ar putea să fie în legătură la un nivel mai adânc, ce vizează însuși felul în care ne înțelegem umanitatea. De aceea, mă voi opri asupra unei teme intens dezbătute în studiile culturale contemporane: „moartea omului”, pentru a pune sub semnul întrebării validitatea morală a utilizării sale nediscriminatorii pe o scară largă. Într-adevăr, în filosofie și în studiile literare actuale abundă termenul „moarte”: moartea lui Dumnezeu, moartea omului, moartea autorului², moartea literaturii³, moartea teoriei literare⁴, moartea literaturii comparate⁵, moartea limbajului⁶, moartea artistului⁷ și așa mai departe. Ce e drept, această thanatofilie se întinde cu mult dincolo de disciplinele umaniste, în diferite alte domenii, unde putem citi despre sfârșitul istoriei, moartea teoriei germenilor, moartea teoriei Big Bang, moartea arheologiei etc. David Damrosch observă, ironic, că sfârșitul, dispariția, moartea, au devenit un fel de gen literar, mai precis o specie a criticii literare, ce corespunde, în studiile literare actuale, modei zombilor din *pop culture*⁸.

Cea mai importantă dintre aceste crize este, probabil, „moartea omului”, așa cum este aceasta prezentată de anti-umanism și post-umanism. Trebuie observat de la bun început că această temă pleacă, la rândul ei, dintr-o „catastrofă” culturală anterioară, „moartea lui Dumnezeu”. După „criza gândirii europene” (cum o numește Paul Hazard), la sfârșitul secolului XVII teocentrismul creștin a fost înlocuit de forme alternative de religiozitate (deism, panteism, dualism) sau ideologii seculare (filosofia laică, agnosticism, ateism). În secolul al XIX-lea, pozitivismul, scientismul, scepticismul



și nihilismul au scos din scenă figura lui Dumnezeu și a oricărei alte făpturi divine (după celebra formulă a lui Nietzsche), ducând la „golirea transcendenței” și închiderea tuturor formelor de metafizică.

Pentru o vreme, mentalitatea romantică și postromantică a nutrit speranța că omul ar putea să preia locul și atributele demiurgului dispărut, că „geniul” și „supraomul” ar moșteni puterea divină de a crea lumi alternative. Cu toate acestea, plecând de la dilemele lui Dostoievski privind figura „Omului-Dumnezeu”, care se apropie mai degrabă de cea a Antichristului decât de cea a Fiului, în secolul XX fenomenologia și existențialismul au explorat această pretenție a omului de a asuma funcția ontologică a „ființei”. Or, așa cum descoperă Paul Valéry sau Jean-Paul Sartre, umanitatea nu posedă ființa, nu poate crea ontologic, poate produce doar neant. Concluzia pesimistă a lui Sartre a fost aceea că sursa nimicului în lume este chiar conștiința omenească, că, spre deosebire de ființa-în-sine care se conjugă cu verbul „a fi”, ființa-pentru-sine specific umană trebuie conjugată cu verbul „a neantiza”⁹.

Mai departe, filosofia structuralistă și poststructuralistă au mutat discuția de la ontologie la lingvistică și semiotică. Michel Foucault recomanda filosofilor să întreprindă „arheologia” conceptelor pentru a le expune originile istorice și ideologice, Jacques Derrida a introdus practica deconstrucției sistemelor¹⁰, iar Jean-François Lyotard a tratat toate sistemele teologice, metafizice și filosofice care încearcă să explice lumea drept simple *métarécits*, mari narațiuni explicative specifice unei epoci și mentalități¹¹. Pornind de la distincția între „cuvinte” și „lucruri”, Foucault a argumentat că „sinele adevărat” este doar un concept metafizic, fără corespondent în lumea reală, și că conștiința umană este un proces continuu dependent de mediul în care individul trăiește și se manifestă. Prin urmare, teoria asupra omului, adică umanismul, nu este decât un construct ideologic recent, creat la începutul secolului XIX de către noua mentalitate pozitivistă, scientiștă și atee. Din cauza acestei critici aduse fundamentelor subiectivității omenești, lui Foucault i se atribuie rolul de profet al „Morții omului”, deși ceea ce avea în vedere filosoful era mai degrabă deconstrucția concepției moderne asupra umanismului¹².

„Antiumanismul” poststructuralist a fost preluat de studiile culturale actuale și dezvoltat în teorii precum post-umanismul sau trans-umanismul. Rosi Braidotti, pentru a cita una din principalele autorități în domeniu, pretinde că post-umanismul merge dincolo de controversa dintre umanism și antiumanism, pentru a oferi noi alternative la „dispariția antiumanistă a Omului”¹³. Spre deosebire de Foucault, Braidotti nu are în vedere definiția umanismului din secolul XIX, ci pe cea din secolul XVIII, în care adună la un loc „Omul vitruvian” al Renașterii cu ideal iluminist al omului condus de „rațiunea triumfătoare”. Această definiție a umanismului propagă o viziune abstractă, reductivă și normativă, care descrie natura umană ca fiind ideal

întropată în bărbatul alb rațional european, trăind într-o democrație definită printr-un contract social. Impunerea acestor caracteristici ale Iluminismului drept normă a atras devalorizarea tuturor diferențelor și izolarea Celorlalți în categorii discriminate sexual, rasial și natural (cărora li se poate adăuga o a patra categorie, cea a „minoritarilor” marginalizați din cauze diverse, cum ar fi dizabilitățile fizice, boli precum SIDA, sau diferențe lingvistice, culturale ori confesionale). Criticile de tip feminist, postcolonial și ecologist au demascat și discreditat aceste pretenții ale antropocentrismului patriarhal ale Occidentului imperialist. Această critică i-a determinat pe teoreticienii post-umanismului să afirme că asistăm la „declinul istoric al umanismului” și la „criza umanismului”¹⁴.

Totuși, aş pune întrebarea: Care umanism? Deși preia ideea foucauldiană a deconstrucției arheologice a conceptelor constituite istoric, Rosi Braidotti vizează doar un concept limitat istoric de umanism, cel al Iluminismului, și îl generalizează la toată istoria civilizației europene. O scurtă panoramă ne arată însă că, cel puțin în ultimele trei milenii, umanismul european (ca să nu vorbim de concepții din alte civilizații ale lumii), a avut avataruri diferite, câteodată foarte diferite unele de altele: mitologiile antice despre zei și oameni; idealul greco-roman clasic al omului „kalos kai agathos”; concepția creștină despre o umanitate creată de Dumnezeu și mântuită prin Christos; în Renaștere au apărut nu doar umanismul secular „vitruvian”, ci și un umanism creștin (cel puțin până la cenzurarea lui de către Contra-Reformă), precum și un umanism magic, ocult, alchimic, bazat pe o filosofie neoplatoniciană; umanismul Luminilor; umanismul prometeic al secolului al XIX-lea evocat de Foucault; chiar „omul nou” propovăduit de ideologia marxist-leninistă; ca să nu mai cităm și nenumăratele teorii ale diverșilor filosofi din toată această perioadă istorică.

Comparând aceste accepțiuni, devine evident că sunt foarte diferite între ele: religia neolitică a Marii Zeițe, precum și politeismele antice, cu culte specifice pentru mari zeițe, nu pot fi reduse la concepția patriarhală iudeo-creștină despre femeie; civilizația antichității târzii, deși are trăsături reprobabile precum sclavia, nu pare să fi avut în schimb prejudecăți privind homosexualitatea sau rasele ce conviețuiau în Imperiul roman; umanismul creștin, văzând ființa umană ca o creatură care păcătuiește dar poate fi mântuită la viață veșnică, este foarte diferit de umanismul materialist, sceptic și ateu al secolului XIX; alchimisti și cabaliști Renașterii, care caută prin practicile oculte să ridice omul la rang de demiurg este semnificativ diferit de omul Luminilor, care se bazează doar pe „rațiunea triumfătoare”. A pune toate aceste modele sub umbrela unui singur concept, limitat la o paradigmă istorică precisă, presupune a le introduce într-un pat al lui Procust, a reduce toate diferențele dintre ele la o definiție unică. Nu este aceasta în contradicție cu relativismul postmodern, care recomandă mai degrabă recunoașterea și respectul față de nuanțe și variațiuni?

Așadar, de ce să practicăm un asemenea reduționism? Sunt perfect de acord cu toate criticile aduse idealului uman al Iluminismului. Dar de ce să nu apelăm la lecția post-structuralistă și să nu deconstruim pur și simplu concepția iluministă despre om, în loc să strivim la un loc toate „umanismele” istorice sub aceeași etichetă reductivă și să le aruncăm pe toate la lada de gunoi a ideilor? Răspunsul s-ar putea să nu fie atât de dificil: în cultura actuală, creația de noi concepte și introducerea de noi termeni este o strategie de succes public pentru autorii lor. În cazul de față, dispozitivul de afirmare pus la lucru ar fi următorul: „umanismele” istorice trebuie să fie reduse la o accepțiune unică, Umanismul, care să poată fi refutat în bloc pentru a face loc unui termen nou, care să facă carieră și să intre în modă: Post-umanismul. În epocile anterioare, fiind mai puțin obsedați de invenții terminologice aducătoare de prestigiu, gânditorii care au reflectat asupra schimbărilor de paradigmă nu au încercat să înlocuiască termenul generic de umanism, ci doar să-l redefinească în acord cu noi idealuri. E suficient să ne gândim la înlocuirea umanismului antic clasic cu umanismul creștin, a celui creștin cu cel laic renescentist etc.

Așa încât, „criza” și „moartea” Umanismului este doar criza unor accepțiuni istorice desuete ale umanismului, care au apărut în Iluminism sau în epoca modernă. „Moartea omului” ar trebui să rămână doar o metaforă mai mult sau mai puțin reușită pentru înlocuirea unei anumite concepții despre umanitate cu o alta nouă, ce apare în urma evoluțiilor și preocupărilor unei noi epoci istorice. Nu este vorba de o „moarte” efectivă, adică dispariție, neantizare a unui concept, ci de o criză de creștere și de schimbare. „Crizele” mortifere sunt fenomene care însoțesc evoluțiile din diverse domenii ale cunoașterii și culturii, senzaționalist prezentate ca evenimente apocaliptice. Sunt de acord că în *curricula* științelor umaniste trebuie făcute modificări, pentru a fi adaptate la schimbările civilizației contemporane. Totuși, nu mă pot abține să nu chestionez onestitatea afirmației „umanismul a murit” și să nu văd în spatele ei și o strategie pentru înlocuirea unor discipline tradiționale cu altele noi, într-o luptă deschisă pentru putere intelectuală, financiară și curriculară în universități și institute.

În orice caz, inflația de necro-termeni este tot mai des denunțată în ziua de azi. În primul rând, metafora trebuie adusă la adevărata ei importanță, reducându-i dimensiunea alarmist-apocaliptică. Toate „morțile” din studiile culturale sunt meschine și caraghioase dacă le comparăm cu conceptul mai larg de extincție globală. După cum arată Claire Colebrook în cartea ei *Death of the PostHuman. Essays on Extinction I*: „There are three senses of extinction: the now widely discussed sixth great extinction event (which we have begun to imagine and witness, even if in anticipation); extinction by humans of other species (with the endangered species of the «red list» evidencing our destructive power); and self-extinction, or the capacity for us to destroy what makes us human”¹⁵.

Revenind la domeniile „ucise”, vedem că, odată pus în funcțiune, mecanismul mortifer ajunge să se întoarcă și asupra lui însuși. Astfel, ne îndreptăm spre „moartea” teoriilor morții. Deja în anii '90 Jeffrey Williams era intrigat și mirat de „zvonurile persistente” despre atât de multe decese, a deconstrucției, a metodei, a teoriei etc.¹⁶. Două decenii mai târziu, Chris Haddix concludă că „The death of theory, not unlike the end of history, has, in the second decade of the twenty-first century, been exposed as an embarrassingly premature announcement”¹⁷. Cercetători recenti, ca Paul Jay, adoptă o atitudine mai serenă, apreciind că toate aceste crize fac parte din „războaiele culturale” („culture wars”) contemporane și desemnează mai degrabă schimbări de paradigmă decât „victime” („casualties”) reale¹⁸. „Teoriile morții” par actualmente să facă implozie, lăsând moștenire cadavre precum „moartea post-umanului”.

*

Vă aduceți aminte de *Jocul cu mărgelile de sticlă* al lui Hermann Hesse? Oare nu suntem și noi o castă de intelectuali izolați într-o Castalie academică, ce se îndeletnicesc cu un joc la modă având drept piese „moartea omului”, „moartea autorului”, „moartea artistului”, „moartea literaturii”, „moartea teoriei” etc.? Preluând observația lui Theodor Adorno „A scrie poezie după Auschwitz este o barbarie” („Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch”), ne putem întreba dacă aceste preocupări intelectuale nu sunt ridicole dacă le comparăm cu războaie barbare precum cel declanșat de Vladimir Putin în Ucraina?



Poate că ar trebui să fim mai atenți la folosirea nediscriminată și veselă a unor termeni precum moartea omului, criza umanismului, anti-umanism, post-umanism etc. Nu aș vrea să încapă nici o îndoială: scopul meu nu este de diminua sau de a înlătura vreuna din criticile adresate pe bună dreptate umanismului iluminist, umanismului prometeic modern, sau umanismului comunist, și de a strecura înapoi, pe ușa din dos, vreuna din aceste concepții asupra umanității. Sunt perfect de acord cu necesitatea de a expune și de a elimina toate formele de discriminare impuse de

idealul unui bărbat european alb și rațional. Preiau analizele feministe, postcoloniale și ecologiste făcute asupra tehnicilor de depreciere a alterității, active în hetero-imaginile ideologice ale unor minorități care sunt sexualizate, rasializate, naturalizate sau marginalizate. Accept ideea că eurocentrismul și antropocentrismul trebuie să renunțe la poziționarea „centristă”, adică la pretenția colonialistă, imperialistă și consumeristă a „omului vitruvian” modern de a controla umanitatea, viața naturii și planeta Pământ.

În schimb, am îndoieli în privința cuvintelor și formulelor alese pentru a combate aceste forme de umanism. După cum am încercat să argumentez, umanismul ar trebui înțeles ca un simplu domeniu de studiu (concepția asupra ființei umane), și nu să fie identificat cu vreuna din definițiile sale istorice, depinzând de o anumită paradigmă de gândire. „Moartea omului”, a autorului, a literaturii, a umanismului, ar trebui văzute, cred (cum susțin de altfel destui alți gânditori), ca o schimbare de epistemă, ca evoluția unei concepții, și nu ca dispariția efectivă a obiectului ei. După părerea mea, umanismul este un concept neutru care acoperă toate avatarurile sale istorice, la fel cum sunt alți termeni precum istorie, societate, economie, cosmologie etc. Nu este nevoie să proclamăm moartea societății atunci când are loc o schimbare majoră în organizarea socială a unei civilizații istorice; nu invocăm moartea universului atunci când descoperiri fizice modifică radical viziunea noastră asupra lumii.

De ce așadar să condamnăm un concept global similar, cum este cel de umanism, clamându-i moartea, în loc să cerem redefinirea lui? Problema creată de abordarea thanatofilă este aceea că metafora „morții omului” tinde să devină o catachreză, adică să fie citită literal. Se pare că Michel Foucault însuși a folosit-o inițial doar ca o figură de stil, și doar percepția publică simplificatoare, în special cea a marxiștilor francezi, i-a dat un sens concret. Deși acoperă intenția generoasă de a lupta împotriva erorilor umanismului clasic sau modern, termeni precum anti-umanism, post-umanism, non-umanism etc. fac un contraserviciu chiar acestui scop, sugerând publicului larg că lucrurile au luat o turnură in-umană. Termenii de anti-umanism și post-umanism sunt niște oximoroane în toată regula, care, în loc să producă o senzație de nou început, de schimbare inaugurală, creează impresia opresivă a unui sfârșit catastrofic. Post-umanismul are obiective biopolitice pozitive, dar folosește un nume necro-politic.

Dar de ce ar trebui să fim atât de preocupați de o simplă formulare nefericită? Din păcate, avem cel puțin două motive pentru aceasta. Pe de o parte, asemenea atacuri împotriva domeniilor umanismului, a științelor umaniste și a umanioarelor, concepute de oameni „din interior”, chiar de către teoreticienii care ar trebui să-și apere disciplinele, le oferă muniție detractorilor „din afară”. Ele devin argumente pentru politicieni și ideologi neoliberali care le preiau pentru a declara futilitatea științelor umaniste. Este simptomatic pentru aceasta discursul electoral din 2007 al lui Nicholas Sarkozy în Franța, în care candidatul la președinție a declarat inutilitatea studiilor clasice și

necesitatea de a redirecționa finanțarea de stat către discipline tehnologice care să formeze lucrători calificați în industriile de succes. Această propunere a provocat reacția viguroasă a unor intelectuali precum François Rastier, Jean Marie-Schaffer sau Yves Citton, care au susținut necesitatea de a cultiva în continuare „plăcerea de a cunoaște”, pentru binele mai larg al întregii rase umane. Est adevărat că asemenea controverse au loc în state democratice, care cel puțin permit dezbaterea de idei și de opinii. Dar mărturisesc că mi se pare înfricoșător să-l aud pe președintele Putin vorbind despre „Cancel culture”.

Pe de altă parte, afirmarea teoretică a crizei umanismului și a „morții omului”, chiar cu cea mai bună intenție de a impune o concepție nouă mai largă și benefică, poate conduce, în imaginarul publicului larg, mai puțin obișnuit cu dezbaterile dintre intelectuali, la o debilitare a conceptului de umanitate. Termeni descurajanți precum cei de anti-umanism și post-umanism hrănesc, chiar și involuntar, ideea că ființa umană este de disprețuit, ceea ce autorizează sau cel puțin slăbește sentimentul de responsabilitate și vinovăție față de tratamentele inumane aplicate oamenilor concreți în toate colțurile lumii. Citit literal și nu metaforic, anti-umanismul devine o formă de mizantropie, o modalitate de auto-negare și distrugere a „ceea ce ne face oameni”. Orbiți de concepte abstracte despre rasa umană, riscăm să uităm și să ignorăm oamenii ca indivizi ireductibili.

Așa se întâmplă când teoria, chiar cea mai bine intenționată, este preluată de ideologie, și pierde din vedere nevoile și dorințele oamenilor reali pe care ar trebui să le susțină. Știm deja de la Dostoievski, precum și dintr-un corpus mare de texte antiutopice și diferite experimente politice, că impunerea unei utopii asupra unor grupuri sau indivizi este imorală, dacă nu chiar criminală. După cum ar spune ofițerul de poliție care discută cu Raskolnikov în *Crimă și pedeapsă*, speculația teoretică poate oferi permisiune pentru crimă. Conceptul de „zone de influență” al președintelui Putin, amintind de conceptul lui Hitler de „spațiu vital”, este un asemenea principiu general care motivează uciderea oamenilor ce îi stau în cale. Mă cutremur la gândul că președintele Putin ar putea prelua de la antiumanisti ideea de „moarte a omului”. Nici o ideologie sau „ideal” nu ar trebui să ofere consimțământul și aprobarea pentru chinuirea și uciderea oamenilor concreți.

De aceea cred că ar trebui să ne întoarcem la termenul simplu de umanism, dincolo de toate definițiile sale istorice și prelucrările sale ideologice, și nu să-l combatem și înlocuim cu termeni negativi precum cel de anti-umanism. Ar fi mai bine să ne concentrăm pe atitudinea pozitivă, aceea de a încuraja responsabilitatea umanității față de toți membrii săi și față de mediul natural planetar. În loc să purtăm „războaie culturale” despre un Umanism abstract, am putea fi mai interesați de drepturile și nevoile fiecărui individ, de oamenii care suferă oriunde și oricând se întâmplă aceasta. Etica construită ideologic, care nu este decât o mare narațiune despre umanitate, ar putea să lase locul unui „umanism” simplu (nu nou-, nu după-, nu non-), bazat pe imperativul grijii față de oamenii concreți.

Note:

¹ Acest text este o traducere prescurtată și adaptată a studiului Corin Braga, „On Death in Literary Studies. Crisis of Humanism, a Theoretical or a Human Issue?”, publicat în revista italiană *Metabasis. Online International Journal of Philosophy*, November 2022, year XVII, n. 34, p. 12-29, DOI: 10.7413/18281567235.

² Roland Barthes, *Oeuvres complètes*, Tome 2, Paris, Éditions du Seuil, 1994; Roland Barthes, “The Death of the Author”, în Sean Burke (ed.), *Authorship: from Plato to the Postmodern. A Reader*, Edinburgh University Press, 1995, p. 125-130. Michel Foucault, „What is an Author?”, în James D. Faubion (ed.), *Aesthetics, Method, and Epistemology*, vol. 2, translated by Robert Hurley, New York, The New Press, 1998.

³ A se vedea William Marx, *L'Adieu à la littérature: histoire d'une dévalorisation (XVIII^e-XX^e siècle)*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2005; de același autor, *La Haine de la littérature*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2015; Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2006; Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998; Sofia Ahlberg, *Teaching Literature in Times of Crisis*, Routledge, London & New York, 2021.

⁴ Paul Jay, *The „Crisis” of Humanities and the Future of Literary Studies*, Palgrave Macmillan, New York, 2014; Paul Feyerabend, *Against Method*, Revised edition, Verso, London & New York, 1988; de același autor, *Farewell to Reason*, Verso, London & New York, 1987; Terry Eagleton, *After Theory*, Penguin Books, 2003.

⁵ Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, Columbia University Press, New York, 2003.

⁶ Hans-Jürgen Sasse, *Language Death*, De Gruyter Mouton, 1992.

⁷ William Deresiewicz, *The Death of the Artist: How Creators Are Struggling to Survive in the Age of Billionaires and Big Tech*, 2020.

⁸ David Damrosch, *Comparing the Literatures. Literary Studies in a Global Age*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2020, p. 4.

⁹ Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943; Idem, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Éditions Nagel, 1946.

¹⁰ Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967.

¹¹ Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

¹² Michel Foucault, *Les mot et les choses – une archéologie des sciences humaines*, cap. IX and X, Paris, Gallimard, 1966; a se vedea și *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

¹³ Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Oxford UK and Boston, New York USA, Polity, 2013.

¹⁴ *Ibidem*, p. 17.

¹⁵ Claire Colebrook, *Death of the PostHuman. Essays on Extinction I*, Open Humanities Press, Michigan, 2014, p. 9.

¹⁶ Jeffrey Williams, „The Death of Deconstruction, the End of Theory, and Other Ominous Rumors”, in *Narrative*, Vol. 4, No. 1 Ohio State University Press, 1996, pp. 17-35.

¹⁷ Chris Haddix, „PEN 2014: The Death and Life of Theory”, in *The Mantle Magazine*, <https://www.themantle.com/philosophy/pen-2014-death-and-life-theory>.

¹⁸ Paul Jay, *The „Crisis” of Humanities and the Future of Literary Studies*, Palgrave Macmillan, New York, 2014. See also Sofia Ahlberg, *Teaching Literature in Times of Crisis*, Routledge, London & New York, 2021.

Bibliografie

Sofia Ahlberg, *Teaching Literature in Times of Crisis*, Routledge, London & New York, 2021

Roland Barthes, *Oeuvres complètes*, Tome 2, Éditions du Seuil, Paris, 1994

Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Polity, Cambridge, Oxford UK and Boston, New York USA, 2013

Sean Burke (ed.), *Authorship: from Plato to the Postmodern. A Reader*, Edinburgh University Press, 1995

Claire Colebrook, *Death of the PostHuman. Essays on Extinction I*, Open Humanities Press, Michigan, 2014

Antoine Compagnon, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Seuil, Paris, 1998

David Damrosch, *Comparing the Literatures. Literary Studies in a Global Age*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2020

William Deresiewicz, *The Death of the Artist: How Creators Are Struggling to Survive in the Age of Billionaires and Big Tech*, Henry Holt and Co., New York, 2020

Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1967

Jeffrey R. Di Leo (ed.), *Dead Theory. Derrida, Death, and the Afterlife of Theory*, Bloomsbury Academic, London, 2015

Terry Eagleton, *After Theory*, Allen Lane Penguin Press, London, 2003

James D. Faubion (ed.), *Aesthetics, Method, and Epistemology*, translated by Robert Hurley, The New Press, New York, 1998

Paul Feyerabend, *Farewell to Reason*, Verso, London & New York, 1987

-, *Against Method*, Revised edition, Verso, London & New York, 1988

Michel Foucault, *Les mot et les choses – une archéologie des sciences humaines*, cap. IX and X, Gallimard, Paris, 1966

-, *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969

-, Seconde préface pour la réédition d'*Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris, 1972

Chris Haddix, „PEN 2014: The Death and Life of Theory”, in *The Mantle Magazine*, <https://www.themantle.com/philosophy/pen-2014-death-and-life-theory>

Paul Jay, *The „Crisis” of Humanities and the Future of Literary Studies*, Palgrave Macmillan, New York, 2014

Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1979

William Marx, *L'Adieu à la littérature : histoire d'une dévalorisation (XVIII^e-XX^e siècle)*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2005

-, *La Haine de la littérature*, Les Éditions de Minuit, Paris, 2015

Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Paris, 1943

-, *L'existentialisme est un humanisme*, Éditions Nagel, Paris, 1946

Hans-Jürgen Sasse, *Language Death*, De Gruyter Mouton, Berlin, 1992

Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, Columbia University Press, New York, 2003

Galina Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory. Regimes of Relevance in Russia and Beyond*, Stanford University Press, Redwood City (CA), 2019

Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, Flammarion, Paris, 2006

Mihaela Ursa, *Scrittopia, sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic*, Dacia, Cluj-Napoca, 2005

Jeffrey Williams, „The Death of Deconstruction, the End of Theory, and Other Ominous Rumors”, in *Narrative*, Vol. 4, No. 1 Ohio State University Press, 1996, pp. 17-35

Radu SILAGHI-DUMITRESCU



Să punem punctul pe i? Nu prea avem nici punct, nici i

Platforma Umanistă elaborată la UBB atrage atenția că umanismul nu se poate măsura. Autoritățile, prin ministere și prin diversele instituții cu acronime ezoterice precum CNFIS, CNATDCU, CNCS etc. perseverează însă cu contrarul. Totul se transformă în punctaj și în clasamente, pentru că „trăim într-o societate concurențială, capitalistă, în care cei mai buni consumă și cei mai slabi sunt consumați”. Ca să fii profesor universitar, societatea concurențială capitalistă zice că trebuie să ai x citări, y kilograme de pagini publicate, z gigabiți de dosare depuse etc. – toate distilate ezoteric în punctaje administrativ-oficialo-pontice cu trei zecimale. Sigur, e drept că poți măsura banda Soret a hemoglobinei cu trei zecimale, dar... cu câte zecimale măsoară o strofă de poezie? Liderii noștri neînfricați știu, aparent, cu câte și cum.E

O
GLUMĂ
SINISTRĂ.

Nu, ridicol nu e doar că măsurăm inefabilul la zecimale. Mai rău, mult mai rău: nimic din punctajele practice în mediul academic românesc, la nivel național sau prin instituții, nu are de-a face cu concurența sau competența sau calitatea. Pentru că în marea masă a mediului academic de la noi și din alte părți de seama noastră, calitatea și competența sunt cuvinte goale. E o glumă sinistră să faci clasamente între niște entități care au de oferit aproape universal numai mediocritate împachetată nerușinat în vreo autodeclarată „exelență”.

Marea masă a membrilor mediului academic românesc, pusă față în față cu un lider în domeniul lor de cunoaștere/științific, n-ar fi în stare să invoce mai mult decât politețea dată de statutul administrativ (ești profesor, sunt profesor, se cuvine să...). Dar nu și cea dată de calitatea cunoașterii academice. Dacă le dai drumul pe coridoarele unui departament de specialitate al unei universități de tradiție din Roma, Paris, sau New York, marea majoritate a cercetătorilor din România ar trece nerecunoscuți de colegii lor. După vorbă, după post, după publicații, ar fi complet necunoscuți acolo.

Ce au a spune profesorii și cercetătorii români? În marea lor masă: banalități, clișee, pastişe. Ni se propune/spune să căutăm să „publicăm” în reviste/edituri „mai prestigioase”. Care vor fi desigur „punctate mai bine la evaluare”. Subtextul acestui îndemn e că avem ce publica. Că avem, în general, ceva original de spus.

Nu, nu prea avem.

În marea lor masă și de foarte multă vreme, cadrele didactice și de cercetare din România sunt selectate în primul rând după apartenența și loialitatea la clanuri academice. Sigur, în general nu vor fi chiar repetenți, în general vor fi chiar buni, dar... îmi aduc aminte cu câtă ferocitate s-au luptat unii colegi împotriva ideii că la angajarea pe post didactic universitar (mai ales la începutul carierei) ar trebui să acceptăm doar absolvenți care au avut cel puțin media 8.50 la facultate. Primatul clanului în fața a orice – inclusiv a priceperii sau excelenței – a sufocat lent capacitatea creativă esențială mediului academic. Exercițiile de evaluare numerică – ba chiar de-a dreptul numerologică uneori – ale CNFIS, CNCS, CNATDCU etc. nu fac decât să acopere cu fum străveziu hainele etern noi (și inexistente) ale împăratului.

Dincolo de toate acestea, în lumea largă sunt probleme urgente. Unde intelectuali / universitari reali din umanioare sunt întrebați tot mai des ce caută în universitate. Unde programe de studii umaniste și nu numai sunt desființate pentru că „nu folosesc la nimic din punct de vedere socio-economic”. Ne place să credem că avem și noi probleme similare. Eu în schimb cred că în general problema noastră e mediocritatea (adesea impostura) în masă.

La Consiliul Științific al UBB sunt deja cam 10 ani de când evaluările interne (câte ne cad în sarcină) nu mai implică criterii numerologice. Judecăm contribuțiile unor oameni sau instituții în trei categorii: IE - de impact extins în sens general acceptat la nivel internațional, IR - de impact regional, sau IP - de impact potențial. „Impact extins” poate însemna, cum am spus mai sus, că plimbându-te pe holul unui departament de specialitatea ta la unele dintre universitățile de tradiție oriunde în lume sunt șanse ca acolo cineva să îți fi citat/citit munca, sau să o fi văzut la vreo conferință. Și că dacă ar fi un concurs de angajare acolo pe un post similar cu al tău, tu ai intra pe lista scurtă eligibilă. „Impact (semnificativ) regional” ar însemna cam același lucru, doar că ai fi recunoscut într-o comunitate profesională mai îngustă (ex., doar în Europa de Est). „Impact potențial” în categoriile definite mai sus ar însemna esențialmente existența unor contribuții promițătoare. Prin „impact semnificativ” înțelegem realizări cu vizibilitate și ecou comparabile cu cele mai importante din domeniu pe aria geografică aferentă acelei categorii. Astfel, un proiect care are un specific profund local sau național poate în fapt avea un impact suficient de mare pe aceste planuri pentru ca el să fie reflectat ulterior și în plan internațional – și deci să fie calificat IE nu IR. Nu modul sau locația

fizică de diseminare sunt criteriile în sine – ci calitatea rezultatelor și impactul lor în comunitatea științifică și în afara ei.

Cum acordăm aceste calificative la UBB? Prin evaluare calitativă de către specialiști în domeniu. Sigur, ei sunt instruiți și să ia în seamă elemente cuantificabile: de exemplu, cuiva care a publicat repetat ca autor principal în *Nature*, sunt sfătuiți să îi dea un calificativ de impact extins. Dar sunt de asemenea instruiți să citească acele contribuții pe care le evaluează – și să nu aplice orbește criterii numerice. Și poate cel mai important, evaluatorii sunt instruiți să accepte drept argument pentru calificative „*orice alte dovezi*” că rezultatele, ideile și conceptele candidatului sunt acceptate și utilizate la vârf în domeniu și/sau asupra societății în general, cu un impact major (inclusiv pentru realizări cu specific național și local); exemple pot fi contribuții de transfer tehnologic sau de alt tip către societate, traduceri importante în limba română, cărți sau capitole de carte cu un ecou probat a fi remarcabil la nivel național...”.

La Consiliul Științific al UBB spunem așadar simplu că persoanele și instituțiile academice pot fi evaluate, în orice domeniu, pe baza calității profesionale a tot ceea ce au generat acele persoane sau instituții. Poate cursuri, poate cercuri studențești, poate statui, poate articole... Ne uităm la acele contribuții și întrebăm prin experți două lucruri: care e calitatea acelor contribuții prin ochiul propriu al expertului, respectiv cât de mult a convins acea calitate pe alții. Ce fel de „alții”? Alții din domeniu, alții din societate la nivel local, alții din alte domenii – marja e liber definibilă atâta vreme cât poți demonstra/argumenta că acea luare în seamă a fost reală.

Acest sistem de evaluare funcționează și e simplu. Poate partea cea mai complicată e a găsi un corp de evaluatori care să aibă și priceperea și etica necesare. Tradiția și munca anterioară a Consiliului Științific al UBB, pornită mult dinaintea venirii mele, a făcut ca un astfel de corp să fie ușor identificabil.

Procedura de evaluare practică la Consiliul Științific al UBB e congruentă cu ideile Platformei Umaniste. Ușurința cu care am aplicat această procedură îmi sugerează că și restul obiectivelor Platformei sunt cu mult mai tangibile decât par unora.



Marius LAZĂR



Sociologia ca știință socială și disciplină umanistă. Și câteva reflecții despre transformarea universităților

Poziționări epistemologice

O discuție asupra definirii statului sociologiei în raport cu studiile umaniste (și, prin extensie, a antropologiei, ca disciplină înrudită cumva, deși distinctă) ar trebui să țină cont de dubla legitimare care întemeiază specificul epistemologic al acestor discipline în context academic și de cercetare.

Pe de o parte, sociologia și-a construit o reputație de știință autonomă din momentul în care, prin Emile Durkheim, a definit un câmp de investigație propriu (socialul) odată cu un stil de abordare și un set de metode capabile să genereze enunțuri factuale, predicții și teorii ireductibile la ceea ce produceau la vremea respectivă alte discipline ce aveau contact cu lumea omului, precum psihologia, biologia sau economia. O strategie legitimantă a sociologiei viza astfel relația cu științele – mai ales științele naturii – de la care sociologia spera să extragă același mod pozitivat, antimetafizic și anti-speculativ de raportare la realitate, precum și același grad de certitudine în formularea concluziilor; rezultatele cercetărilor urmau să fie fondate și justificate prin apelul la metodologii de explorare a adevărului, în conformitate cu un model de practică științifică inspirat de pozitivism. Sociologia se putea astfel distinge ca fiind „științifică” în măsura în care adopta un model „naturalist”, care să pornească de la „fapte sociale”, să trateze de aceeași manieră neutră lumea omului, precum în fizică, chimie, geologie sau biologie, și să o privească distant și neimplicat subiectiv, ca și cum ar fi un „lucru” (Durkheim); pe această bază sociologia ar fi ajuns, ca și celelalte științe deja consacrate, să descopere legi, să furnizeze explicații și facă predicții bazate pe un model determinist-causal. Sociologia definită și canonizată ca „știință socială” își are rădăcina în această aspirație la recunoaștere ca demers științific – recunoaștere care la rândul ei s-a validat prin externalizarea gândirii

sociologice la nivelul altor discipline în curs de legitimare, precum științele politice, științele comunicării, științele economice sau marketingul.

Pe de altă parte, în măsura în care sociologia s-a revendicat de la o asumare a cercetării sociale ca fiind co-substanțială investigării umanului în general, reconsiderarea socialului ca fiind un regn al realității cu un grad de complexitate mai ridicat decât al naturii a făcut ca „știința despre societate” să își definească obiectul prin încorporarea acțiunii umane bazate pe intenționalitate, pe stabilirea de scopuri și proiecție de sens. Socialul va fi tot mai mult înțeles drept o realitate care încorporează „natura ca atare”, dar o și depășește, fiind doar parțial supusă unor mecanisme de cauzalitate similare legilor mecanice. „Componenta umană” care aparține în mod obligatoriu acestei accepțiuni a obiectului cercetărilor în științele socio-umane a făcut ca sociologia să se îndrepte spre cercetarea comportamentelor individuale și de grup, pornind de la înțelegerea acțiunii ca fiind ghidată de semnificații raportate la motivații și intenții ale indivizilor, motivații ce se vor cere de aceea descifrate prin metode mai curând de tip hermeneutic-interpretativ. Astfel, Max Weber, de pildă, va defini sociologia drept o variantă de „știință a culturii”, ce înglobează în demersul ei explicativ și un moment interpretativ, dat de decodificarea sensurilor morale, teologice sau politice ale practicilor sociale, reglementate prin reguli de conduită și valori fondatoare. Acest model a fost asimilat apoi în bună măsură de antropologia culturală a secolului XX care, fiind tentată o vreme la rândul ei de naturalismul ce a condus la apariția paradigmei durkheimiene, s-a orientat apoi din ce în ce mai ferm spre modelul interpretativist, poziționându-se alternativ în raport cu alte antropologii de inspirație pozitivistă precum antropologia „fizică”, arheologia sau genetica populațiilor umane.

Există așadar logici de evoluție internă ale disciplinelor determinate de tendința continuă spre specializare a cunoașterii, diferențiere și autonomizare prin raportări concurente la principiile de legitimare oferite de discursul științific, care fac ca noile discipline care aspiră la recunoaștere academică sau consacrare în câmpul cercetării să practice un joc simultan de apropiere și distanțare în raport cu metode și domenii înrudite.

În acest context, sociologia și antropologia sunt discipline înrudite care, pe de o parte, comunică și adoptă modele de investigație inspirate de științele consacrate – aspirând la titulatura de „științe sociale”, dar în același timp contribuie, pe de altă parte, în mod consistent la fundamentarea domeniului disciplinelor zise „umaniste” prin transferul de concepte și paradigme interpretative ce le îmbogățesc evoluția recentă. Dubla articulare a științelor socio-umane în raport cu știința și „umanioarele” face din sociologie un generator de competențe transversale ce stimulează abordări complex interdisciplinare, a căror miză nu este atât conservarea unui corp canonizat de cunoștințe despre societate cât

un anumit mod de a explora intersecțiile cu socialul care afectează evoluția altor domenii de studiu.

Astfel, ca „științe socio-umane”, sociologia și antropologia contribuie la evoluția unor ramuri precum studiile culturale, studiile post-coloniale, diferitele sociologii sau antropologii ale artelor, literaturii sau câmpului cultural, a sociologiei (sau antropologiei) istorice – fiind un furnizor de paradigme și modele de abordare a problematicii imanente multor discipline emergente; în același timp, ele vin în întâmpinarea nevoilor de contextualizare și diversificare a unghiurilor de abordare interpretativă a unor materii deja consacrate în lumea umanistă, ce caută să evadeze din constrângerile formalismului analitic impus de autonomismul disciplinar; în dialog cu disciplinele fondate pe metode de tip hermeneutic, sociologia oferă premisele unei evaluări echilibrate a contextelor la care se raportează obiectele interpretării¹.

Nu în ultimul rând, prin componenta lor științifică, pozitivantă, sociologia și antropologie contribuie la o raportare realistă la lume – și prin aceasta la fundamentarea unei culturi politice și critice bazate pe respectul pentru fapte; ea oferă un instrumentar teoretic și metodologic pentru deschiderea disciplinelor umaniste spre orizonturi interpretative mai largi și mai precis articulate.

Poziționări instituționale

La nivelul instituțional, științele socio-umane pot servi drept liant între interese de cunoaștere aparent divergente, așa cum sunt ele reflectate de structura și funcțiile universităților moderne. Marcate de un profund conservatorism, acestea trec printr-un proces de transformare ce invită la o reflecție critică asupra tendințelor ce afectează spațiul academic și a consecințelor lor, fiindcă ele nu pot scăpa de impactul pe care schimbările economice și culturale îl au asupra tuturor aspectelor vieții sociale. Universitățile sunt astfel prinse între tendințele de a păstra tot ceea ce se consideră că are valoare patrimonială în educația universitară – o valoare consacrată de „tradiție și excelență”, după o formulă la modă – și efortul de adaptare la ritmul și discontinuitățile ce marchează evoluția lumii contemporane. Tensiunea principală e resimțită prin urmare mai cu seamă la nivelul diferențelor dintre modelul clasic al universității humboldtiene și modelul universității de tip antreprenorial și/sau vocațional, sub presiunile crescânde exercitate de masificarea educației superioare și transformările mediului economic al ultimelor decenii. Departe de a încorpora în practică un singur model de organizare și o singură misiune, cum se putea întâmpla până acum un secol, acestea tind astăzi să construiască un compromis între aceste modele ideale, sub presiunile crescânde exercitate de, totodată, masificarea educației superioare și transformările mediului economic al ultimelor decenii.

Afectată de provocări ale tendințelor spre globalizare și de transformările funcțiilor pe care le îndeplinește educația în statul post-național, universitatea contemporană face față cu dificultate unor transformări ce angajează valori disjuncte, ce intră adesea în conflict. Acestea pot contrapune, pe de o parte, civismul și filosofia educațională orientată spre servirea comunității, elemente care fac din educație un *bun comun* – spiritului competitiv al mediului corporatist, pe de altă parte, pentru care educația este un *bun privat* subordonat succesului individual.

În aceste condiții, „conflictul facultăților” nu mai este unul ce ține doar de autonomia domeniilor de cunoaștere care le întemeiază, ci și de modelele de raportare diferită la mediul exogen (politic-civic sau antreprenorial), de răspunsurile pe care universitatea este chemată să le dea multiplelor provocări ale unei societăți în continuă transformare. Într-un fel, fiecare facultate sau program de studii oferă propriile răspunsuri și își construiește propria modalitate de raportare la aceste provocări, în măsura în care instituția academică este capabilă să ofere un echilibru între aceste tendințe și nu are ambiția să impună hegemonic un singur model tuturor componentelor sale. (Din nefericire însă, prea adesea se întâmplă ca disciplinelor umaniste să li se aplice în practica administrativă curentă un cadru procustian datorat dominației disciplinelor mai influente în raport cu factorul economic, conducând la marginalizarea și declinul acestora, atât în mediul academic cât și înafara lui.)

În acest asamblaj, disciplinele socio-umane sunt chemate să contribuie, cu am mai spus-o, în consonanță cu grupul Artelor și Științelor umaniste, la conservarea componentei humboldtine a Universității, ca instituție atașată unui set de valori centrate în jurul libertății individului, a libertății cunoașterii și învățării, a îngemănării dintre predare și cercetare, laolaltă cu afirmarea și cultivarea calității de cetățean într-o societate democratică.

Prin conținutul și orientarea lor, științele socio-umane contribuie la formarea unei culturi centrate pe valori civice și democratice prin care se cultivă respectul pentru drepturilor fundamentale ale indivizilor și pentru alteritate, întărind componenta multiculturalistă ce caracterizează și instituția noastră. Sociologia adaugă la acestea o dimensiune analitic-critică în raport cu starea de fapt și proiectele politico-sociale ale lumii contemporane, completând componenta reflexivă inerentă abordării umaniste cu elemente ce o ancorează în realitatea de zi de zi. Raportarea la inegalitățile sociale – respectiv înțelegerea modului de generare a acestora și căutarea soluțiilor pentru gestionarea lor în conformitate cu valorile promovate de educația umanistă devine una dintre componentele esențiale ale contribuției sectorului științelor sociale la demersul umanist. Aceasta face posibilă și afirmarea unei dimensiuni emancipatoare, punând în relație revelarea specificului grupurilor, claselor și instituțiilor sociale cu aspirația spre autodepășire individuală și la recunoaștere a valorii și demnității umane.

Logici sociale și provocări în raportarea universităților la mediul extra-academic

Lărgind contextul, să reflectăm puțin la rolul pe care globalizarea l-a jucat în raport cu re poziționările din zona academică. Pe scurt, este vorba despre evoluția economiilor marilor puteri dinspre un model de producție și consum bazate primordial pe o logică a saturării piețelor naționale prin resurse interne spre un model de interdependență între piețele externe care au modificat cu totul cadrul politic de definire al relației dintre economie și stat, stat și cetățean sau a relațiilor dintre state în noua ordine mondială. Istoricii știu asta: cauzele profunde rezidă în financiarizarea economiilor ca urmare a disoluției sistemului economic internațional bazat pe acordul de la Bretton-Woods. Consecința a constat în creșterea rolului băncilor în furnizarea de noi capitaluri și delocalizarea capacităților de producție spre zone cu cheltuieli de forță de muncă mai reduse², noul model emergent al „economiei globale” constituind apoi motorul altor transformări socio-politice cu impact la toate nivelele societăților. Acestea au fost caracterizate printr-o influență crescândă a corporațiilor transnaționale în ansamblul economiei, cele care au mutat motoarele creșterii dinspre spațiul național spre cel internațional, creând tipuri noi de mobilități economice globale, dar și noi tipuri de constrângeri asupra instanțelor de control la nivel național al sistemelor de monitorizare și taxare, în numele libertății de extindere a piețelor.

Sub presiunea globalismului economic, principiul suveranismului național a început să fie gradual înlocuit de acela al suveranismului piețelor; mediul economic și influența puternicelor corporații transnaționale au jucat astfel un rol important în retragerea graduală a controlului statelor asupra mediului economic intern și progresiva dereglementare a economiilor naționale în favoarea „piețelor libere interne”, tot mai mult penetrate și dominate de puterea economică a marilor companii.

Transformările survenite la nivel global în ultimele 5 decenii, aproximativ, nu puteau să nu afecteze și zona academică. Ca o consecință, universitățile tradiționale au fost obligate să își recalibreze rolul lor social. Misiunea anterioară a acestora vizase edificarea unei culturilor naționale patronate un „Stat cultural” (*KulturStaat*) emancipator, inspirat de modelul originar german al secolului al XIX-lea, și a unui tip de cetățean și atașament la colectivitate articulate pe principii civic-politice specifice epocii moderne. Acestea făceau din știință și cultură instrumente de autoformare (*Bildung*) individuală puse în serviciul comunităților, construind punți de legătură între cunoaștere și societate – și între formarea „elitelor” și „popor”. Transformările masive survenite în secolul XX au creat însă oportunități de mobilitate socială ascendentă nemaiîntâlnite, conducând la masificarea învățământului superior și asocierea educației cu investiția în carieră și cu ameliorare a statutului social, generând alte constrângeri sau facilități cărora urmau să le facă față universitățile. Acestea

au urmat procese de ajustare succesivă în raport cu stadiile pe care le parcurgeau noile state ale lumii, într-un efort de a face față unor schimbări de profunzime adesea divergente: stat „național” (în epoca construcției națiunii), stat „social” (în epoca confruntărilor de clasă), stat „minimal” (în epoca de eliberare a piețelor internaționale de barierele politice dintre țări). Aceste tendințe au influențat apoi și strategiile de finanțare a educației superioare – ultimul stadiu culminând cu diminuarea progresivă a fondurilor alocate de stat în paralel cu tentativa de a găsi soluții de finanțare a activității academice „cu participarea pieței” – respectiv prin invitarea universităților de a acționa tot mai mult ca actori economici asimilați sectoarelor productive și tot mai puțin ca niște „consumatori privilegiați” de resurse financiare producătoare de distinctivitate socială bazată pe status și prestigiu intelectual.

În mod paradoxal, pe măsură ce noul stadiu de dezvoltare atins de lumea occidentală definește societățile care îl ating drept „societăți ale cunoașterii” – prin recunoașterea implicită a intelectualizării și sofisticării tehnologice a economiilor – asupra universităților se exercită tot mai multe presiuni venite dinspre sectorul productiv. Printre altele, se solicită tot mai mult ca modul de organizare a producerii cunoașterii să se alinieze unei paradigme în care educația este asimilată ea însăși unui „serviciu” furnizat de „muncitori cognitivi” (*knowledge workers*) iar rezultatului cercetării unui produs economic „cu valoare adăugată”. Cercetarea ar fi astfel încadrată unei „industrii cognitive” a cărei „performanță” este evaluată din ce în ce mai mult prin metode inspirate de managementul corporatist. Acolo însă unde universitățile nu sunt entități complet independente, finanțate din surse private de capital, având ele însele o putere economică capabilă să se autosustină, instituțiile educației superioare rămân o creație hibridă, prinse între logici contradictorii ale raporturilor dintre public și privat, cu efecte perverse generate de sisteme de finanțare inadecvate.

Am arătat cu mult timp în urmă, în altă parte, cum împingerea universităților spre adoptarea modelului competiției de piață în România face ca „universitatea tradițională ... să își abandoneze statutul de producător de bunuri publice și să se poziționeze avantajos ca jucător între trei piețe, de fapt, interdependente: *pieța educațională, piața muncii și piața produselor de cercetare*”³ Observația rămâne valabilă și în prezent.

Pe scurt, pe cele trei piețe, universitățile își asumă identități tranzacționale diferite, în funcție de rolul specific fiecărui segment căruia i se adresează. Ele sunt, în același timp, (1) „negustori” la taraba ofertei educaționale, recurgând la un *marketing* academic menit să atragă cât mai mulți studenți în propriile programe de studii, apoi (2) sunt furnizori de forță de muncă calificată pentru nevoile pieței și (3) fabricanți de produse de cercetare elaborate de muncitori cu cele mai înalte calificări. La rândul lor, studenții trec, succesiv, prin stadiul de „clienți” – beneficiari de „servicii educaționale” – apoi „materie primă” în procesul

educațional și, la urmă, în calitate de absolvenți, posesori de „capital educațional” gata să fie investit pe piață în scop lucrativ.

În acest context, așteptările „mediilor de afaceri” sunt ca universitățile să fie întreprinderi eficiente, gata să satisfacă „cererea de forță de muncă” de pe piață. De pe această poziție, sectorul economic nu ezită să își exprime tot mai acut așteptările ca învățământul superior public să se transforme într-un sistem de „școli profesionale” de înaltă calificare capabil să furnizeze forță de muncă pentru propriile interese. În consecință, folosindu-se de argumentul ultim al angajatorului, reprezentanții sectorului economic tind adesea să devalueze competențele academice și de cercetare ale absolvenților, pe care le etichetează ca „supracalificări” inutile, dar și să critice vehement caracterul prea „teoretic” al competențelor oferite, în raport cu „realitatea practică” a muncii.

Pe de altă parte, încercând să facă față noilor exigențe, universitățile continuă să folosească discursul simbolic al prestigiului (retorica „exceleței în cercetare”) ca pe o pârgie capabilă să le sporească șansele de reușită într-o competiție tot mai acută pe piața academică. O serie întreagă de conflicte specifice se dezvoltă astfel în câmpul academic, în competiția pentru resurse. Prinse la mijloc între tendința de comodificare a produselor cunoașterii, de asimilare a acestora ca bunuri cu valoare pe piață, pe de o parte, și, pe de altă parte, de îmboldul irepresibil de a transforma vechimea și tradiția academică într-o resursă simbolică a cărei unicitate inalienabilă e de la sine înțeleasă, universitățile au de rezolvat conflicte complexe de rol între pragmatic și simbolic. Soluția cea mai adoptată tinde să fie astfel alinierea la sistemul clasificărilor internaționale bazate pe un sistem ratinguri multicriteriale pe cât de sofisticate pe atât de contestabile.

În epoca patronajului statului național sau a statului social toate aceste nu aveau neapărat o miză; prestigiul unei instituții, fără a fi neapărat tratat drept scop în sine, era luat în seamă mai curând prin expresia sa calitativă, ca o formă de noblete; ceea ce conta era calitatea și plasamentul în rangurile înalte ale elitelor ale absolvenților acestora. Universitatea era un apanaj al construcției diferențelor de clasă – o formă de „noblete de stat” (Bourdieu) transferate, circular, de la absolvent la instituție și invers; adică de la purtătorul prestigios de diplomă în baza distincției sale către instituția care devine astfel „de rang înalt” iar apoi, invers, de la prestigiul cu care diploma unei instituții de rang înalt îl investește pe absolvent, „înnobilându-l”, într-o spirală mereu ascendentă. „Excelența” era astfel un produs intern, dat de calitatea cunoașterii și abilităților transferate în interiorul instituției, nu al unui joc comparativ – și cumva manipulatoriu – extern. De aici și decuplarea activității academice din interiorul instituției de învățământ – investită cu autonomie – de preocuparea pentru achiziționare de resurse (o problemă a administratorului⁴).

Suprapunerea modernă între administrație („management”) și modul de derulare a sarcinilor curente de predare, învățare, cercetare și comunicare a rezultatelor științifice este o creație a rolului hibrid pe care este forțat să și-l asume universitatea de astăzi, somată să se conceapă pe sine drept un agent pe piață (am văzut că acestea sunt de fapt trei) și să se angajeze într-un joc concurențial. Numai că miza acestui joc nu mai este atât alchimia transformărilor cognitiv-simbolice și sociale de la nivelul raporturilor dintre profesori și studenți sau a tuturor celor care formează „comunitatea academică”, ci obținerea unui avantaj comparativ în raport cu instituții similare.

Astfel, pentru întreg corpul academic, logica competiției prin intermediul clasificărilor internaționale e un *stress* care nu are legătură cu activitatea academică rutinieră în sine, ci cu politicile de poziționare și de supraviețuire în raport cu resursele de finanțare. Este o întrecere ce reflectă destul de bine neoliberalismul economic în acțiune, prin care cei mai buni sunt mereu recompensați iar cei mai slabi pierd mereu concursul, fiind sortiți să dispară, precum în serialul „Squid Game”.

Cantitate și calitate. Dialectica unor efecte perverse

Pentru universitățile din „prima ligă” diferența dintre ce trebuie să faci ca să predai și să cercetezi cu folos și ce trebuie să faci pentru a te plasa mai sus în ierarhie nu e prea importantă. Dar pentru universitățile din pozițiile intermediare ale clasamentelor – mijlocii sau inferioare – miza nu mai e realizarea valorii și a cunoașterii, ci supraviețuirea. De aici, o serie de efecte perverse care încep cu alterarea raportului dintre calitate și cantitate (logica clasamentelor și a numerelor mari se substituie logicii calității predării și învățării) și continuă cu adoptarea de „forme fără fond” (mimarea acelor acțiuni, programe educaționale, inițiative de cercetare, articole etc. care, prin simpla lor existență, adaugă „punctaj”, chiar dacă acoperirea calitativă e precară).

Raportarea la sistemul de finanțare *per capita* introdus în 1999 – prin care universităților li se repartizează fonduri în funcție de numărul de studenți și nu de calitatea și utilitatea programelor – adaugă conținuturi noi dizolvării calității prin cantitate. În goana pentru acoperirea bugetului instituțiilor sau pentru dezvoltarea de programe noi – și în condiții de penurie bugetară cronică în ultimele decenii – universitățile se luptă să obțină cifre cât mai mari de noi înscriși în facultăți. O vreme, cât demografia școlară a ajutat „intrările în sistem”, datorită cohortelor generoase de absolvenți de liceu, efectele perverse ale creșterii efectivelor universitare din perioada anilor 2000 nu s-au simțit prea mult, întreg deceniul cunoscând un decolaj al numărului de cursanți, de secții și programe noi, fără precedent. Scăderea bruscă a cohortelor de studenți, odată cu 2010, suprapuse peste criza economică ce a afectat puternic bugetul și salariile angajaților din

învățământ – la care s-a adăugat și o reformă structurală a sistemului universitar în 2011 (o reformă fără resurse, în vreme de criză) – au provocat un adevărat șoc în sistem. Multe secții și facultăți au fost nevoite să își reducă drastic activitatea, să fuzioneze între ele sau chiar să dispară, datorită scăderii efectivelor. Examenele de admitere au fost treptat eliminate la cele mai multe dintre facultăți, o masă importantă de absolvenți de liceu cu rezultate slabe și la bacalaureat, care până atunci ar fi fost respinși la selecția pentru universitățile de stat, au populat instituții de învățământ dispuse la compromisuri în calitate pentru a salva bugete, catedre, programe educaționale. A fost debutul unei reacții în spirală în detrimentul calității, care s-a dovedit ca fiind și el, parțial, efectul structural al aceleiași logici defectuoase de finanțare aplicată și liceelor, cu aceleași rezultate din ce în ce mai slabe în raport cu standardele internaționale de competență⁵.

Reproșuri din ce în ce mai insistente, vizând capacitățile dezamăgitoare, uneori mult sub nivelul de acceptabilitate, au început să vină apoi și din partea angajatorilor noilor promoții de absolvenți – și de data aceasta nu mai era vorba doar de poziționări tactice pentru a storce mai multă forță de muncă gata calificată pentru piețe.

În realitate, mediul economic contribuie și el, indirect, la spirala declinului calitativ în educația academică: mulți studenți (aproximativ jumătate din efectivele din Cluj, după unele estimări) lucrează încă din timpul facultății ca angajați cu normă întreagă în sectorul economic. Absența lor de la cursuri este tolerată cel mai adesea în facultățile unde frecvența nu este obligatorie. Numărul celor care reușesc să obțină și diplome, între aceștia, este destul de ridicat, totuși. Însă absențele masive creează goluri importante în formația viitorilor absolvenți – iar până acum și universitățile și angajatorii au tolerat situația. Un remediu l-ar putea alcătui introducerea unor măsuri legislative care să reglementeze durata zilei de muncă maxime pentru studenți înscriși la facultate (maximum o jumătate de normă, de pildă), pentru a crea un compromis între nevoia acestora de a obține venituri independente și optimizarea participării la cursuri. Aceasta ar permite și o monitorizare mai eficientă a frecvenței și a procesului educațional în facultățile cu absentism masiv.

Dar nu numai efectele structurale ale finanțării și raportării la mediul economic au un impact negativ. Restructurarea programelor universitare după cerința proiectului Bologna a avut drept efect comprimarea dramatică a materiilor și a timpului de studiu, contribuind la diminuarea nivelului de calificare oferit absolvenților. Valoarea diplomelor s-a diminuat – iar programele masterale oferite nu reușesc întotdeauna să compenseze deficitul în formarea de buni specialiști. Revenirea la programe de studiu extinse pe parcursul primului ciclu de studii academice este o necesitate pentru revenirea la un nivel de calitate acceptabil.

Cadrele didactice între atașament și alienare

Actualul sistem de finanțare afectează și modul de lucru la nivel de catedre și relația profesorilor cu studenții în procesul de predare și învățare. Volumul de muncă, acolo unde efectivele de studenți sunt foarte mari, depășește capacitățile de monitorizare, verificare, oferire de *feed-back* din partea cadrelor didactice. La aceasta se adaugă o reglementare aproximativă și nerealistă a sarcinilor de cercetare ale cadrelor, în condițiile în care bugetarea activităților nu acoperă și cercetarea propriu-zisă. Timpul alocat cercetării este insuficient și, în termeni reali, el acoperă cea mai mare parte a timpului liber al cadrelor. Totuși, cerința de a publica constant un număr minim de articole pe an – și un management al evaluării cercetării considerat de unii opresiv se adaugă frustrărilor de zi cu zi ale unui corp didactic angajat totuși să își îndeplinească conștiincios îndatoririle.

Rolul central în evaluarea cadrelor didactice jucat de cercetare provoacă totuși câteva efecte structurale nedorite. Competiția pentru publicare creează o piață a articolelor științifice unde, din nou, cantitatea tinde să submineze calitatea: există o tendință de mediocrizare generată de necesitatea de a publica repede și mult – și asta conduce la reducerea timpului efectiv de cercetare în favoarea redactării de articole. Un al doilea efect ține de tendința cercetătorilor de a aborda subiecte a căror interes din partea publicațiilor este garantat, cu agende care adesea sunt produse ale unor mode și curente tranzitorii. Cercetătorii știu că, dacă vrei să publici – și *trebuie* să publici – ajungi mult mai ușor la un editor dacă te înscrii pe trendul dominant, cu subiecte acomodate la temele zilei. Cercetarea de nișă, cercetarea care cere mult timp de investigație are șanse mai mici să fie promovată și cunoscută. „Logica numerelor mari” pentru publicații duce astfel la o inflație de articole mediocre, unele inutile a fi citite pentru că nu spun lucruri noi – și care sfârșesc prin a nu fi citite cu totul. Diferența statistică între numărul de articole publicate și numărul de accesări, citări sau lecturi este enormă în favoarea primelor. Nu se mai scrie deci pentru a fi citit, ci pentru a fi publicat.

Decuplarea cercetătorului de publicul său științific, produs de masa mare de maculatură cu aparență savantă este și mai dramatică dacă se are în vedere legătura cu publicul larg, intelectual, cu acel segment din societate care poate fi interesat de rezultatele muncii intelectuale a celor din universități. Restrângerea circulației informației științifice la nivelul cercurilor de specialiști este unul dintre factorii care duc la scăderea capitalului cultural al societății în ansamblu și la înflorirea unei culturi antiștiințifice, diletante, agresiv-obscurantiste conducând la declinul prestigiului științei în general.

Dar cercetătorul român mai are o frustrare, atunci când rezultatele lui trebuie în mod obligatoriu raportate în limbi străine, chiar atunci când publicul

țintă e mai curând indigen. Probabil că nu exagerăm cu nimic când vorbim de „autocolonizare” în raport cu producția culturală și științifică occidentală (de limbă engleză, mai ales), atunci când evaluarea cercetării este instituțional programată să consemneze sau să puncteze favorabil doar articole publicate în limbi străine. Dacă pot fi conștient că există domenii unde limba de publicare este indiferentă – pentru domeniul artelor și științelor umane desconsiderarea limbii materne nu face decât să conducă la alienarea cercetătorului umanist de publicul său, de lumea în care trăiește, punând sub semnul întrebării la modul cel mai grav și relația pe care o întrețin universitatea cu societatea care o găzduiește.

Note:

¹ Firește, toate aceste distincții între cantitativ și calitativ, model științific de inspirație pozitivistă sau model interpretativ, anaturalist, sunt mai curând didactice, tinzând să formuleze ideal-tipuri care stimulează meta-analiza discursului științific mai degrabă decât practicile de cercetare. În sine lor, acestea din urmă sunt mult mai „oportuniste” metodologic și orientate mai curând spre aflarea de soluții decât de respectarea unei „ortodoxii” a canonului teoretic de cercetare. Aceasta înseamnă că, în practică, cantitativismul și calitativismul se pot foarte bine îngemăna și completa reciproc, tot așa cum organizarea sub formă de „date factuale” a unor materiale de interpretare culturală urmată de o analiză de tip interpretativ care pleacă de la o lectură „distantă”, în sens morettian, a textelor pre-modelizate cu instrumente pozitive, este capabilă să genereze căi noi de explorare a acestora, laolaltă cu contextele lor generative.

² Așa s-a întâmplat, de pildă, cu industria americană de automobile, forțate să se adapteze concurenței create de producția japoneză de mașini ce invadaseră piața SUA la începutul anilor 80.

³ „Criza de identitate academică și dilemele «ajustării la piață»”, pe site-ul www.democratieubb.ro, republicat pe site-ul CriticAtac în 3 februarie 2012: <https://www.criticatac.ro/criza-de-identitate-academica-si-dilemele-%E2%80%9Eajustarii-la-piața/>

⁴ Poate merită amintite aici resursele materiale suplimentare pe care vechile universități, în epoca medievală iar apoi modernă, le dețineau datorită privilegiilor regale sau a proprietăților imobiliare deținute de acestea, ca garant al asigurării financiare compensativ în raport cu resursele furnizate de stat.

⁵ Pentru un tablou al transformărilor suferite de spațiul universitar din România sub impactul „logicii comerciale” impuse instituțiilor de învățământ în perioada anilor 1990-2010, transformări decisive pentru a înțelege actuala configurație a câmpului academic, a se consulta: Mihai Dinu Gheorghiu, Marius Lazăr, Adrian Netedu, Zoltán Rostás, „L'Université roumaine, une bulle spéculative? Ses réformes, de la libéralisation au néolibéralisme”, *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, Volume 45, nr. 1, Mars 2014, pp.165-203

Alex GOLDIȘ**Cercetare (umanistă) și resurse în România**

Până la a ajunge la problema disciplinelor umaniste în dinamica mai generală a cunoașterii, e greu de scos din ecuație – dacă ne gândim la contextul românesc – faptul că învățământul și cercetarea au suferit de subfinanțare cronică în ultimele decenii. Cele mai recente statistici Eurostat, disponibile pentru anul 2021, arată că în materie de educație România se află pe penultimul loc, cu o alocare de 3.2% din PIB, în condițiile în care media europeană e de 4.8%. În cercetare, lucrurile arată și mai dramatic: datele din 2021 arată o medie europeană de 2.27%, în timp ce în România, situată tot în coada clasamentului, alocarea din PIB este de 0.47%. Procentul nu e obscen de mic doar în raport cu economiile consolidate ale Europei, ci și în raport cu țările emergente și/sau cu dificultăți financiare: Ungaria alocă procentual de trei ori mai mult decât România pentru cercetare, Bulgaria sau Slovacia – de două ori mai mult. În educație, Estonia, Lituania sau Ungaria depășesc 5 puncte procentuale din PIB.

În aceste condiții, faptul că educația românească are uneori reușite remarcabile, cu elevi performanți la competiții internaționale ori acceptați la universități de prestigiu, sau că universități românești se regăsesc în ranking-uri internaționale, per total sau pe domenii, e aproape miraculos. M-am amuzat acum câteva luni de panica națională cu privire la faptul că nicio universitate autohtonă nu se mai regăsea în primele 1000 de poziții ale clasamentului Shanghai. În loc ca analiștii să se întrebe ce resurse materiale punem în joc pentru ca școlile românești să devină într-adevăr competitive la nivel mondial, în loc să se compare date și să se măsoare politici de stimulare a învățământului în diferite medii europene, s-a apelat la mult mai simpla anatemizare a unei universități sau a alteia, de multe ori responsabile pentru eforturile de creștere a calității didactice și de cercetare.

Dincolo de lamentații, ar fi de întreprins, așadar, o analiză amplă cu privire la politicile de încurajare

a cunoașterii în alte contexte, fără a scoate din calcul nicio clipă faptul că nu se poate face cercetare sau predare de calitate fără investiții serioase în învățământ, deopotrivă în cel preuniversitar și în cel universitar. Din păcate, politica austerității, promovată de aproape toate orientările politice din ultimele decenii, a găsit sprijin popular masiv în preconcepția că știința e un soi de misionariat, care funcționează în regimul lipsei de resurse, al dascălilor martiri și al elevului/studentului motivat de la sine, în absența unor baze materiale elementare și a unui mediu de învățare de secol XXI. Că o astfel de strategie este perdantă pe termen lung, o dovedește tot mai slaba performanță per ansamblu, dovedită de clasamentele comparative: performanțe la teste PISA, statistici privind analfabetismul funcțional. Toate reflectă o cădere ușoară, dar constantă în clasamentele internaționale. Or, cercetarea (cunoașterea, în ansamblu) nu se poate legitima la nesfârșit prin rezultate de excepție datorate unor investiții personale, unor talente sau unor voințe ieșite din comun, ci ar trebui să se fundamenteze pe adoptarea unor măsuri sistemice.

Prejudecata conform căreia cunoașterea și inovația sunt domenii gratuite ale spiritului, care poate fi creativ în absența unor resurse elementare, e și mai persistentă în cazul disciplinelor umaniste. Toate schemele de finanțare instituțională din România (dar nu numai) pornesc de la prezumția că, pentru a duce cercetarea mai departe, un filolog, un istoric sau un filozof nu au nevoie decât de o creion și o foaie – sau, mă rog, în ultimii ani, de un laptop nu foarte performant, substitutul actualizat al vechii mașini de scris. Dominantă e impresia că bibliotecile sunt pline de cărți, așa încât cercetarea merge aproape de la sine, cu condiția ca cercetătorul respectiv să fie dedicat și să aibă talent. Or, pentru cine face cu adevărat cercetare – și ar vrea să intre într-un dialog la nivel internațional de pe o poziție științifică egală cu a unui coleg străin – devine evident că nici măcar o lucrare cinstită de licență nu se mai poate realiza cu bibliografie exclusiv autohtonă sau disponibilă în bibliotecile românești. La o simplă inventariere a achizițiilor științifice de ultimă oră din bibliotecile universitare (de cele naționale, județene nu mai vorbesc), situația e mai degrabă precară. Așa încât cercetătorul trebuie să identifice resursele necesare pentru a-și procura volume de specialitate sau pentru a se abona la biblioteci, arhive, baze de date străine etc. În condițiile în care finanțarea în educație abia acoperă nevoi elementare de funcționare, astfel de resurse devin disponibile exclusiv prin proiecte de cercetare – la rândul lor, finanțate din fondul infim menționat la începutul articolului.

Trebuie subliniat și că resursele necesare luate în calcul mai sus, deloc de neglijat, acoperă doar latura așa-zis teoretică și ceva mai clasică a cercetării, care nu vizează experimente și inovații tehnice, tot mai vizibile

inclusiv în domeniul umanioarelor. Una dintre cele mai importante direcții actuale, *Digital Humanities*, despre care unii cercetători consideră că va deveni o a doua natură a *humanities* (atributul digital va deveni inutil și caduc, în măsura în care cam toată cercetarea va apela la tehnologie computațională), pune și mai mult problema necesității unor resurse adecvate. Cu toate rezervele uneori legitime în ce privește evoluția acestei direcții, ignorarea potențialului științific legat de capacitatea de stocare și de analiză fără precedent a tuturor textelor umanității (sună triumfalist, dar e o observație factuală) ar fi o eroare greu de pus în acord cu normele științelor moderne, de la Iluminism încoace. O mare parte din cercetarea umanistă, fie că e vorba de lingvistică, literatură, istorie sau religie, s-a bazat pe investigația oarecum izolată și non-sistemică a materialelor, riscând uneori generalizări pripite, în lipsa unor eșantioane largi și a unor practici experimentale capabile de a le organiza și analiza. Or, e de așteptat ca aceste posibilități metodologice să deschidă noi câmpuri de interogație, în paralel cu o serie de provocări tehnologice: cum se pot construi programe computaționale care să analizeze texte conform unor criterii diverse, cum se pot crea ediții digitale astfel încât ele să modifice practici de lectură lineare sau condiția clasică a auctoriului? Cum se pot concepe opere colaborative în mediul online? O parte din aceste dileme au fost deja teoretizate și testate, însă direcția e abia la început și e de așteptat ca ea să suporte corecții și ajustări de proporții, în acord cu modificările de concepții și de mize ale umanioarelor.

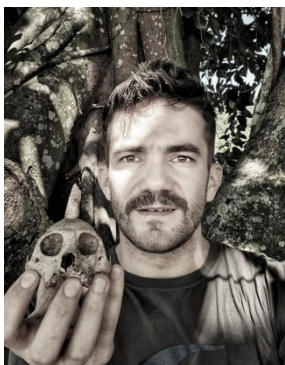
Departe de a arunca în aer disciplinele clasice, astfel de proteze tehnologice nu fac decât să le dovedească complexitatea și chiar relevanța socială. A studia anumite legități mai ample în câmpul literaturii, al lingvisticii sau al scrierilor istoriografice cu ajutorul practicilor computaționale poate crește interesul comunitar pentru o serie de discipline care se concentră preponderent asupra studiului individual, cvasi-ritualic, al unor texte sau autori. Mai mult decât atât, noile practici *Digital Humanities* contribuie la creșterea etosului științific al cercetării umaniste, care are șansa ca, atunci când formulează generalizări cu privire la un anumit fenomen, să nu se mai bazeze doar pe intuiție sau pe extrapolare, ci pe probe textuale. În cadrul disciplinelor umaniste, ca în cazul celorlalte științe, se pot emite ipoteze sau stabili premise doar în urma cunoașterii preliminare a unor date cvasi-obiective. Pot construi teze despre romanul social românesc fără a-i investiga problematicile de interes într-o anumită etapă, pot avansa teze despre reprezentarea cutărei minorități în literatură fără studierea, aproape statistică, a prezențelor ei într-un material mai amplu? Disciplinele umaniste mai vechi credeau că da, cercetarea recentă – având baze de date și tehnică nouă la dispoziție – consideră mai degrabă că nu.

Rolul tradițional al umanioarelor, de conservare și de redimensionare a patrimoniului cultural național și internațional (mai puțin stabil decât credem), sau de cultivare a gândirii democratice, rămâne crucial. I se va adăuga, în următorii ani, provocarea de a gândi o etică a utilizării inteligenței artificiale în domeniul tuturor interacțiunilor umane: cum reușim să păstrăm echitatea și corectitudinea într-o lume în care accesul la informație sau apelul la proteze tehnologice în dezvoltarea personală vor constitui noi prilejuri de discriminare? Dacă li se acordă importanța cuvenită (deși am rezerve cu privire la acest aspect), literatura, istoria, filozofia sunt în măsură să ofere micro-narațiuni ce pot servi elaborării unui set de normative bio-etice pentru punerea inteligenței artificiale în slujba societății mai largi.

În aceeași măsură, însă, noile provocări legate de posibilitatea de arhivare și de analiză a textelor vor crește și ele relevanța socială și nevoile concrete ale acestor discipline. E vorba de antrenarea în astfel de proiecte a unor resurse umane tot mai diversificate (cercetarea individuală e înlocuită de colective de cercetători, cu competențe diverse, unele provenind din zona științelor „tari”), dar și de investiții în tehnica necesară acestor investigații, de la computere sau scannere performante până la achiziționarea/conceperea unor software-uri capabile să returneze rezultate concludente în analiza de text, spații de stocare online și offline etc. Tot mai multe universități internaționale au deja laboratoare de cercetare umanistă, alături de laboratoare de chimie, biologie sau fizică. De altfel, e greu de crezut că cercetarea de top s-a făcut vreodată doar cu creion, hârtie și multă inspirație: în schimb, dacă modalitatea de distribuire a resurselor – pentru educație și cercetare în general, dar și pentru umanioare, aflate într-un moment de expansiune – nu se va modifica radical, capacitatea de a genera cunoaștere experimentală în România va scădea progresiv în următoarele decenii, cu consecințe pentru întreaga societate.



Alexandru N. STERMIN



„Privirea de sus” – umanismul și știința

Vitalitatea științei, curiozitatea fără margini a celor ce s-au dedicat descoperirii și înțelegerii lumii din jur, principiile *încercării continue* și al *neîncremerii în proiect* au făcut din noi, oamenii lumii moderne, o specie care, în ciuda a toate, a reușit să își dubleze speranța de viață. Statisticile spun că o jumătate din fetele care se nasc astăzi au șanse să trăiască o sută de ani. Știința este eroul acestei temerare izbânde în lupta pe care, de la apariția ei, viața o duce cu cea mai înfricoșătoare realitate – moartea. Tot ce a reușit să facă știința a fost să amâne întâlnirea noastră cu iminența morții. O amânare însă nu înseamnă și o suspendare a ei, lucru de care, la un moment dat sau prea târziu, devenim fiecare dintre noi conștienți. „*Ne naștem cu condamnarea la moarte în buzunar*”¹, iar, din tensiunea confruntării noastre cu realitatea acestui fapt, tectonica internă a ființei se trezește în fața unor întrebări legate de sensul vieții, de felul în care ne dorim să o trăim sau, din altă perspectivă, de felul în care ne dorim să murim.

Suntem, în acest vast, poate infinit Univers, făpturi care căutăm sensul. Știința poate să ne răspundă la întrebări legate de vastitatea Universului, de structura lui și a noastră, de chimia și fizica vieții, dar nu ne poate răspunde la întrebări legate de sensul ei. Răspunsurile stau, sau cad, pe umerii minții noastre. Chiar dacă nu poate răspunde la aceste întrebări, știința contribuie la ecuația căutării lor, căci dă cadrul explorărilor și marchează puncte cardinal semnificative pe harta existenței noastre. Drumul căutării sensului *depinde* de cadrul pe care ni-l dă știința, căci sensul nostru pe lume depinde de structura și realitatea lumii. Dacă știința ne ajută în orientarea spre sens, mijloacele căutării lui vin din sfera științelor umaniste, care, integrate în universul nostru, dau *calitatea vieții și estetica existenței*. Știința ne-a dublat viața, iar planul umanist al culturii noastre ne ajută să îi dăm sens. Privind raportul dintre durata vieții și calitatea ei, Montaigne scrie: *Câștigul vieții nu stă în durată, ci în folos. Un om poate trăi mult, deși a trăit puțin. [...] Stă în puterea vrerii voastre, iar nu în numărul de ani, să fi trăit destul². Folosul poate să*

fie *rostul vieții*; începând cu vechii greci, *rostul* făcea referire la o cunoaștere și devenire a noastră, la cultivarea unor virtuți, accesarea spre idealuri și deschiderea unor noi perspective de a vedea lumea și a înțelege existența. Cristian Iftode formulează clar modul în care a ajuns, după mai bine de două milenii, să fie văzută astăzi ideea raportării la sine și la sens: „Trebuie spus că literatura actuală pe tema dezvoltării personale își are punctul de plecare în domeniul economiei, constituind în fond o extindere a managementului carierei în sfera vieții personale.”³

Astăzi, relația cu sine și dinamica planurilor vieții noastre ce țin de relații, carieră și chiar valori sunt văzute prin analogie cu domeniul antreprenorial. Totul ține de investiții pe termen lung sau scurt, de capitalul nostru (fie personal, relațional, intelectual) de proiecte, de management. Este ceea ce mulți gânditori au evaluat ca fiind o ideologie *neoliberală*. În educație și cercetare, publicațiile au valori într-un index, cercetătorii și profesorii au punctaje. Totul este cuantificat pe orizontală, într-o creștere continuă pe același plan.

Dacă, așa cum spunea Montaigne, *nici oamenii, nici viața, nu se măsoară cu prăjina*⁴, este nevoie pentru a echilibra balanța de un salt pe verticală, de exercițiul unei *priviri de sus*, care în toată această goană a dezvoltării capitalului nostru să nu aducă doar o valoare în plus punctajului ce ne evaluează, ci și noi perspective de a vedea lumea, de a ne privi existența, de a ne căuta sensul, în cadrul unor planuri ce nu pot fi cuantificate. *Privirea de sus* nu doar că lărgeste orizontul existenței noastre și raportarea la lume în drumul spre o viață bună, dar ne crește imunitatea spiritului la ideologie. O boală care de-a lungul timpului, în multe situații, unele dintre ele grave și catastrofale, scoasă din laboratorul științei a produs epidemii. *Privirea de sus* ne ține departe de pericolul în care am putea devenii sclavii ideilor noastre.

Dacă integrarea umanismului în viața noastră înseamnă o privire de sus, fără o lărgire a planului orizontal peste care să o proiectăm, aceasta rămâne punctiformă, săracă și se pierde plutind, neavând în ce se ancora. Capacitatea ei integratoare și ancorarea ei în real depind și de dimensiunea planului orizontal. Lărgirea acestui plan, ce stă pe seama științei, și înălțimea privirii de sus, dată de umanism, deschid universul în care noi, oamenii, ne trăim viața și ne căutăm sensul. Laurii pe care oamenii de știință îi merită cu prisosință pentru vastitatea planului orizontal pe care l-au deschis, vin cu responsabilitatea și necesitatea exercițiului *privirii de sus*.

¹ Gabriel Liiceanu, 2022, *Ce gândește Dumnezeu? Puțină teologie*. Ed. Humanitas, București, p. 41.

² Michel de Montaigne, 2020, *Eseuri*, Cartea întâi. Trad. Vlad Russo. Humanitas, București, p. 90.

³ Cristian Iftode, 2021. *Viața bună: o introducere în etică*. Ed. Trei, București, p. 102.

⁴ Michel de Montaigne, 2020. *Eseuri*, Cartea întâi. Trad. Vlad Russo. Humanitas, București, p. 91.

Mihai PEDESTRU și Claudiu TURCUȘ



Munca umanistă dincolo de piață

În România de azi, atât legislația, cât și percepția publică a educației umaniste se află în criză. Într-o lume axată pe dezvoltare hiper-accelerată și într-un model economic fundamentat exclusiv pe acumulare rapidă, științele umaniste și artele apar drept inutile. Tocmai de aceea, proiectul programatic al regândirii unei platforme umaniste în cadrul UBB se constituie atât ca răspuns critic la adresa reglementărilor legislative curente, cât și ca set de soluții academice sau ca forme de intervenție comunitară prin care umanioarele pot interoga activ noua misiune socială a universității contemporane.

Criza

Implementarea graduală a Cadrului Național al Calificărilor, începută în anii 2000 și intrată în forță în ianuarie 2019, a trecut aproape neobservată; ignorată de universitari ca încă o suprasarcină birocratică sau ca încă un hop ireverențios al ineluctabilei tranziții către modelul universității neoliberale. Cu toate acestea, ea impune o transformare radicală și insidioasă a învățământului superior românesc, atât în ceea ce privește relația acestuia cu beneficiarii săi tradiționali, cât și în ceea ce privește misiunea sa civică sau chiar autonomia sa epistemică.

„Marea schimbare”, pornită sub auspiciile racordării unei educații văzute ca anacronică sau reacționară la progresul uimitor al tehnologiei din ultima jumătate de secol, constă, la nivel declarativ, cel puțin, în o binevenită reorientare a procesului didactic înspre „rezultate ale învățării”. Designul curricular ar trebui, astfel, să pornească de la portretul robot al absolventului ideal, al competențelor și cunoștințelor pe care acesta trebuie să le dețină, din care să emane planuri de învățământ sincronizate cu marele mecanism al educației, de la nivel preșcolar până la nivel postdoctoral. Capitalul vehiculat în acest amplu proces formativ este competența, acumulată de beneficiar, evaluată la fiecare moment de inițiere sau finalizare a unei etape de studii, astfel încât, la integrarea pe piața muncii, absolventul să dețină tot instrumentarul necesar pentru a-și desfășura satisfăcător activitatea. Girant al sistemului, al continuității procesului de acumulare de competențe, este Ministerul Muncii, prin Agenția Națională a Calificărilor (ANC).

Ceea ce ANC, o instituție birocratică, din care nu fac parte experți în educație, face este să medieze relația dintre două piețe, cea a educației și cea a muncii, prin înregistrarea și avizarea programele de studiu propuse de universități, astfel încât acestea să formeze personal calificat pentru o ocupație anume, cu competențe unitare. În procesul de acreditare a unui program de studii, avizul ANC este primul pas obligatoriu, înainte ca programul să fie supus unei analize de specialitate din partea agențiilor academice de asigurare a calității.

În principiu, demersul este unul important și benefic. El aduce rigoare, uniformitate, recentrează procesul educațional în funcție de obiective concrete și măsurabile și oferă absolventului un portofoliu-portret certificat cu care se poate prezenta la angajare și pe care angajatorul, prin intermediul ANC, îl poate reconfigura în funcție de nevoile sale de moment. Cele două piețe comunică, piața educației primind un important instrument de adaptare la nevoile impuse, nu-i așa, de salturile tehnologice tot mai rapide. În cuvintele ANC-ului,

„Putem spune că poți termina o școală cu 10, dar, dacă ce ai învățat nu solicită nimeni la angajare vei rămâne pe dinafară și este posibil să te angajezi ca și necalificat (există cazuri reale). Din această cauză rezultatele învățării nu se scriu de dascăli singuri, ci împreună cu reprezentanții pieței muncii din domeniul vizat. Numai lucrând împreună vor putea face să nu existe reproșuri la final și nemulțumiri gen: școala nu-i bună de nimic/absolvenții voștri sunt nepregătiți etc.

Acesta (sic.) este de fapt marea schimbare, profesorul nu mai face ce crede el că este bine, ci ce se stabilește împreună cu angajatorii. Profesorul trebuie să asculte de fostul lui elev, acum angajat pe piața muncii.

Acesta (sic.) înseamnă muncă, timp, modestie, înțelegere, negociere, previziune, organizare și coordonare și poate un alt profil al profesorului de școală profesională sau universitate. Această colaborare pentru mai binele absolventului nu este ușoară, trebuie să fie permanentă pentru a ține pasul cu schimbările tehnologice”.¹

Citind afirmațiile de mai sus, publicate într-un document asumat oficial de o agenție guvernamentală și devenit, prin ordonanță de urgență, pilon al restructurării învățământului superior, putem întrezări un răspuns la o mare problemă concretă a lumii de azi: șomajul în rândul cetățenilor (supra)calificați. De altfel, aceasta este și fundamentarea pe care autorii o aduc demersului lor: discrepanța dintre cererea pieței de competențe specifice și oferta educațională insulară și anacronică². Într-adevăr, un *Inginer mașini de ambalare* (cod ESCO 2144.1.16), pentru a-și găsi cu ușurință un loc de muncă și pentru a nu muta responsabilitatea școlarizării acestuia pe angajator, trebuie să dețină cele unsprezece competențe esențiale (ajustează proiectele produselor, asigură depanare, elaborează noi proiecte de ambalaje etc.) și cele unsprezece cunoștințe esențiale (tehnologia ambalării, matematică, procese de producție etc.) pe care angajatorii le cer prin standardul ocupațional. Dacă universitatea i le-a dat/certificat,

universitatea își va fi făcut datoria și angajatorul îl va putea integra fără dificultăți, oriunde în Uniunea Europeană, în linia de producție a unei fabrici de ambalaje.

Citind, însă, cu un ochi de formație umanistă, același text putem observa în spatele lui o serie de fenomene îngrijorătoare: transformarea studentului din beneficiar al educației în marfă tranzacționată între piețe, transformarea universităților din instituții autonome producătoare și transmițătoare de cunoaștere în departamente de formare profesională ale industriei, o nouă legare de gila ocupațională a iobagului intelectual, condiționat pentru întreaga sa carieră de traseul strict specializat pe care a ales, în tinerețe, să-l urmeze și, de ce nu, o strangulare cinică și brutală a deschiderii epistemice universaliste pe care universitatea, inclusiv etimologic, și-a internalizat-o de la începuturile ei.

Considerând, reducător, că învățământul superior merită finanțat public doar dacă produce angajabili reprezintă, cu conivența sa, cea mai cruntă lovitură pe care acesta a încasat-o vreodată, mai ales în ceea ce privește latura umanistă sau vocațională. Preschimbarea educației în calificare, echivalarea cinică a profesorului universitar cu profesorul de școală profesională, respectiv transformarea intelectualului în specialist neagă o libertate de lux, dar necesară a oricărei ființe umane, aceea de a nu fi angajat. Prin extensie, se operează și o răsturnare paradigmatică, în care a fi intelectual sau artist devine un hobby, un loisir, pentru care pregătirea se face pe cont propriu, fără a implica resursele statului. Statul finanțează producția de muncitori. Inginerul de mașini de ambalare de mai sus își va găsi ușor un loc de muncă și va produce pentru societate, până la pensie, ambalaje tot mai eficiente, sustenabile, profitabile. Va face lumea mai bună, dar acesta nu este singurul mod în care lumea poate fi făcută mai bună. Unii dintre colegii săi de generație și-ar dori, poate, să devină poeți, pictori, filosofi, compozitori, istorici, gânditori publici sau alte profesii similare în „inutilitatea” lor, fără loc în organigrama vreunei industrii, dar necesare, vitale chiar, pentru supraviețuirea noastră ca ființe complexe într-o lume din ce în ce mai mecanică, insularizantă și alienantă.

Soluția umanistă

Disciplinele umaniste fac mult mai mult decât să reproducă forme sau valori identitare sau să operaționalizeze competențe profesionale. Tipul lor de reflecție, coagulat în mase critice, schimbă adesea paradigme de cunoaștere și realități sociale. Ele nu asigură doar o formare enciclopedică, acumulare sterilă de informații, ci oferă și o serie de meta-competențe indispensabile pentru o societate contemporană globalistă și dominată de economia cunoașterii: gândirea critic-contextuală, analitică, interpretativă, creativă, precum și prezentarea rezultatelor acestor procese cognitive într-o formă eficientă. Studiul umanioarelor permite dezvoltarea unor abilități pragmatice esențiale supraviețuirii unei democrații autentice și dezvoltării unei economii bazate pe informație, inovație și echitate. *Competențele democratice*

(spirit civic; înțelegere a dinamicilor identitare; gândire autonomă; comprehensiune multiculturală, compasiune, spirit de justiție socială; exprimare publică avizată) și *competențele antreprenoriale* (creativitate proiectiv-asociativă; interpretare complexă de texte și date; evaluare și identificare de oportunități; persuasiune și mediere prin dialog) sunt, de asemenea, lucruri foarte practice care se dobândesc printr-o formare umanistă solidă. Mai mult, *competențele de lectură umanistă a lumii*, (poziționare culturală, lectură fenomenologică, hermeneutică socială etc.) permit individului să funcționeze ca un cetățean rațional, să înțeleagă în profunzime textele culturale și politice în care este imersat și să reacționeze la ele flexibil, echilibrat.

În cadrul recentrării învățământului universitar pe ocupație, toate cele de mai sus riscă să se piardă, deoarece ele nu mai reprezintă competențe sau cunoștințe esențiale în niciun standard ocupațional.

În Manifestul său pentru o platformă umanistă în învățământul superior românesc, Daniel David, Rectorul Universității Babeș-Bolyai din Cluj anunța trei piloni esențiali, dintre care unul atinge în mod explicit punctele nevralgice ale discuției de față: „Angajamentul de a forma în actul academic, prin curriculum și practici psihopedagogice moderne, nu doar buni specialiști, ci și buni cetățeni în slujba binelui public”³. Asumarea acestei valori fundamentale a universității în cetate intră în coliziune cu dictatele „marilor transformări”. Nu există niciun standard ocupațional pentru „bun cetățean”, iar competențele și cunoștințele necesare practicării acestei „meserii” nu pot intra într-o grilă fixă și nu pot fi trasate ritmic de interesele unui angajator, fie acesta și statul, decât într-o distopie intolerabilă.

A te opune unui curent transformator major, care îți e impus și pe care l-ai acceptat tacit, e și tardiv, și inutil, și naiv. Ce mai poate, însă, face Universitatea (salvând, astfel, și lumea, și pe sine), este să nu renunțe la vocația sa primordială de motor intelectual al societății și să își asume în mod activ și concret, chiar subversiv, la o adică, menținerea în viață a palierului umanist al educației. Doar așa vom mai putea avea artiști, critici, filosofi și alți „neangajabili”, și doar așa ne vom putea asigura că inginerul de mașini de ambalare va putea fi și un bun cetățean, racordat solid la realitatea socială, politică, artistică și culturală care îl înconjoară.

Propunem, astfel, un set de măsuri-intervenție la nivelul universității:

1. Spargerea insularizării și operaționalizarea interdisciplinarității prin crearea de pachete opționale de discipline din sfera artelor și umanioarelor, STEM, și a științelor sociale, destinate în mod specific studenților din spectre diferite de specializare, oferind astfel perspective diferite și instrumente diferite de raportare la propria zonă de cunoaștere;

2. Sprijinirea specializărilor umaniste și vocaționale de nișă, aflate în situație de risc sau vitregite în politicile academice naționale;

3. Implicarea activă în dezbaterea publică,

precum și stimularea continuă a acestora prin oferirea de cursuri deschise, găzduirea de conferințe și sesiuni de discuții multidisciplinare, menite să popularizeze și să disemineze perspectiva umanistă asupra cunoașterii;

4. Stimularea activă a implicării civice a studenților prin construcția, împreună cu organizații guvernamentale și nonguvernamentale relevante, a unor pachete complexe de practică profesională, în care know-how-ul acestora poate contribui activ la dezvoltarea umanistă a societății (terapie prin artă, educație nonformală etc.);

5. Încurajarea producției de cunoaștere în toate nivelurile educației umaniste, prin recentrarea curriculumului pe cercetare și prin stimularea și încurajarea diseminării publice a cunoașterii produse de studenți, masteranzi și doctoranzi (prin conferințe studențești interdisciplinare, colocvii, precum și prin recompensarea cercetării vizibile și de impact public);

6. Încurajarea activă a proiectelor colaborative, bazate pe conlucrarea dintre studenții din domeniile STEM și al științelor sociale cu studenții din domeniul umanist și vocațional pentru a genera cunoaștere complexă și accesibilă;

7. Activarea funcției de think-tank interdisciplinar a universității și a universitarilor, pentru a oferi răspunsuri rapide, coerente, complexe și comprehensive la marile provocări cu care se confruntă societatea;

8. Construirea de contexte de expunere culturală, prin deschiderea spațiilor universității către societate, pentru activități culturale cu acces liber pentru studenți (cinemateci, vizionare de spectacole, recitaluri de poezie etc.), urmate de discuții moderate de studenți sau cadre didactice de specialitate.

Fără implementarea unor asemenea soluții, menite să transforme atât rolul, cât și percepția publică asupra lor, științele umaniste și artele își vor perpetua inerțial existența academică în intervalul inconsistent dintre tradiționalismul anacronic (cultura înaltă ca autoritate vetustă) și frivolitatea divertismentului (cultura populară ca entertainment necesar). Amenințarea ideologiilor extremiste, schimbările climatice îngrijorătoare, robotizarea societății prin inteligența artificială, conflictele politice și militare care tind să devină tot mai globale, alienarea individului în capitalismul târziu, toate acestea ar trebui să ne reamintească că secolul XXI ar trebui să redevină umanist pentru a nu se pierde de tot.

Note

Nicolae Postăvaru (coordonator), *Ghid Metodologic privind scrierea rezultatelor învățării*, Agenția Națională a Calificărilor, 2019, p. 23.

² *Ibidem*.

³ Daniel David, *Manifest pentru o platforma umanistă în învățământul superior românesc*, Universitatea Babeș-Bolyai, 2021. <https://news.ubbcluj.ro/manifest-pentru-o-platforma-umanista-in-invatamantul-superior-romanesc/>.

István BERSZÁN



Ritm practic și proiecție de timp

Să ne amintim de „alegoria peșterii” propusă de Platon: așa cum prizonierii înălțuiți și orientați către peretele gol al unei peșteri și nu văd decât umbrele proiectate ale lucrurilor care se mișcă în spatele lor la lumina focului, experiențele noastre empirice ne oferă, în mod similar, imagini distorsionate despre adevărul ideilor (Republica 514a-520a). Ideea de bază a studiului meu este că Platon nu oferă aici o alegorie, ci un experiment. Care este diferența? Dacă o considerăm ca alegorie, ne aflăm și noi în interiorul peșterii (sau al spațiului) retoricii, unde există doar semnificanți, așa cum pentru prizonierii legați există doar umbre. Toți semnificanții se află în același spațiu retoric, de aceea pot fi aliniați sau înlocuiți unul de altul, la fel cum umbrele apar și se acoperă reciproc în spațiul peretelui de peșteră. Alegoria, ca figură retorică, proiectează totul în spațiul cinetic al semnificațiilor – de aceea deconstructivismul postmodern presupune că „nu există nimic în afara textului [there is no outside-text; il n’y a pas de hors-texte]”. (Derrida, *Of Grammatology* 158). Înainte de a afirma acest lucru, la rândul lor cercetătorii deconstrucționiști au proiectat totul în spațiul cinetic al proceselor textuale.

De atunci paradigma a fost schimbată, dar și *contextele*; noile noastre spații preferate în critica literară sunt încă concatenări complexe. Cu alte cuvinte, continuăm să plasăm și să cuprindem totul în același spațiu, de exemplu, în spațiul rețelelor. Dar chiar și rețeaua complexă este prea îngustă pentru spațialitatea întâmplărilor și practicilor în care pătrundem prin gesturile noastre. Iată ce a descoperit experimentul lui Platon: trebuie să ieși din spațiul unei practici pentru a intra în alta, nu există altă cale de a face cunoștință cu întâmplări diferite. Transformând alegoria (sau imaginea) sa într-un experiment, realizând relevanța sa în ceea ce privește problemele proiecțiilor și dimensiunilor, acesta nu numai că este ceva funcțional, adică executabil, dar duce și la concluzii compatibile cu teoria contemporană a corzilor. Platon a demonstrat prin experimentul său din peșteră că crearea unei proiecții având mai puține sau alte dimensiuni decât evenimentul

proiectat implică distorsiuni și pierderi serioase. Cu alte cuvinte, dacă urmărim totul în spațiul retoric al textului, atunci avem de-a face de fapt doar cu proiecțiile acelor întâmplări pe un spațiu cinetic specific: cel al semnificațiilor.

Invoc teoria contemporană a corzilor (Greene, *The Elegant Universe*) pentru a arăta că tot ceea ce se întâmplă are spațiul său cinetic ca o dimensiune ritmică complementară specială. Teoria corzilor presupune că nivelul ultim al realității nu sunt particulele elementare (există prea multe feluri de particule pentru a fi suficient de elementare și descoperim altele noi în continuare), ci mici corzi sub lungimea Planck (10^{-33} cm) cu modele speciale de vibrații. De aceste ritmuri depinde ce fel de particulă „elementară” măsurăm (adică masa și sarcina ei). Numărul de dimensiuni în geometrie depinde de direcțiile independente posibile de mișcare. Conform versiunii teoriei M(aster), există 11 dimensiuni spațiale în care se pot mișca corzile. Nu ni le putem imagina, dar le putem calcula. Aceste dimensiuni spațiale complementare sunt încolăcite, nu extinse ca dimensiunile geometrice tradiționale. Theodor Kaluza ne-a explicat deja într-o scrisoare din anul 1919, adresată către Albert Einstein, că dacă calculăm locația unei furnici care aleargă pe un furtun întins în grădină și considerăm acest spațiu unidimensional, vor exista mici diferențe între furnica care aleargă la un moment dat și locația calculată a acesteia, deoarece furnica poate alerga și în jurul furtunului. De fapt, furtunul este un spațiu bidimensional pentru ea, deoarece poate alerga înainte și înapoi sau la stânga și la dreapta. Dar a doua dimensiune a furtunului este încolăcită și foarte mică în raport cu dimensiunea sa extinsă care, în principiu, poate fi prelungită la infinit. Există multe astfel de dimensiuni complementare pentru vibrațiile corzilor (dincolo de cele extinse) având multiple așa numite Calabi-Yau forme.

Oare în câte direcții independente posibile se poate mișca atenția noastră? Trebuie să ne gândim că aceasta este întotdeauna îndreptată spre ceva. Teoria corzilor presupune existența mai multor dimensiuni spațiale curbate complementare în afara celor trei dimensiuni extinse, dar păstrează singura și unica dimensiune temporală unidirecțională. Luând în considerare faptul că timpul nu este doar o durată măsurabilă, ci și un ritm, pe lângă trecerea sa avem de-a face și cu diferite direcții ritmice. Dar direcția timpului nu se mai întinde de-a lungul unei linii drepte, ci devine ritmul unei mișcări sau întâmplări. În consecință, *schimbarea direcției în timp este egală cu schimbarea ritmului*. Acest lucru ne permite să presupunem mai multe sau, în principiu, un număr nelimitat de dimensiuni ritmice ca extensii cotidiene ale spațiului-timp cvadridimensional al fizicii clasice. Îmi propun să cercetez aceste dimensiuni temporale complementare (Berszán, „Empirical Research”) și consider diferitele abordări „din diferite direcții disciplinare” ale unui eveniment ca fiind diferite proiecții de timp ale

acelui eveniment în funcție de dimensiunile ritmice complementare ale acestor abordări ca practici de cercetare. Orice practică de cercetare are dimensiunea sa ritmică complementară specială. Deconstrucția, de exemplu, se întâmplă în dimensiunea ritmică a înlocuirii tropologice, respectiv a performanței retorice, și putem intra în spațiul ei cinetic prin gesturile noastre de atenție acordate la mișcarea retorică a semnificațiilor. Reducerea experimentului peșterii lui Platon la analogia retorică este o proiecție de timp a unui experiment care se petrece într-o dimensiune ritmică diferită. Pentru a ne orienta între întâmplări și/sau proiecțiile lor temporale trebuie să luăm în calcul ritmurile practice prin care intrăm în diferite spații cinetice sau găsim treceri între ele. Practicile artistice, ca de exemplu cititul și scrisul literar, sunt experimente ingenios concepute de acest tip. Să examinăm un exemplu literar și unul filosofic pentru a investiga natura ritmului practic și a proiecției de timp.

1

Cum putem intra în ritmul unei întâmplări? Să urmărim un experiment poetic:

It was our occupation to observe
Such objects as the waves had toss'd ashore,
Feather, or leaf, or weed, or wither'd bough,
Each on the other heap'd along the line
Of the dry wreck. And in our vacant mood,
Not seldom did we stop to watch some tuft
Of dandelion seed or thistle's beard,
Which, seeming lifeless half, and half impell'd
By some internal feeling, skimm'd along
Close to the surface of the lake that lay
Asleep in a dead calm, ran closely on
Along the dead calm lake, now here, now there,
In all its sportive wanderings all the while
Making report of an invisible breeze
That was its wings, its chariot, and its horse,
Its very playmate, and its moving soul.
(Wordsworth, *Lyrical Ballads* 215)

Acest poem accesează un ritm rafinat pe suprafața lacului urmărind cum niște pufuri și o briză invizibilă rezonează una cu cealaltă. Versurile ca gesturi de atenție nu sunt o proiecție retorică, ci o urmărire foarte sensibilă a unei întâmplări într-o dimensiune ritmică complementară specială. Se poate spune că *aripa, carul, calul, tovarășul de joacă și sufletul* sunt alegorii sau proiecții (de timp) speciale ale evenimentului de pe suprafața lacului. Din punct de vedere retoric ele pot fi considerate astfel. Dar în acest experiment poetic rătăcirea imprevizibilă a pufurilor pe suprafața lacului netaie și calm rămâne ritmul relevant. Toate gesturile care intră în *happening*-ul său rezonează cu acest ritm. De data aceasta nu pierdem o mișcare specifică prin reducerea dimensiunilor sale ritmice, ci intrând în aceste dimensiuni prin gesturile noastre de atenție ne aflăm

într-un spațiu cinetic comun în care toți participanții enumerați se întâlnesc ca „tovarăși de joacă”. Nu doar în sens metaforic, pentru că experimentul propus este realizat la fel de mult de puful în mișcare și de tovarășii săi de joacă, inclusiv de menisc și poate de zvâcnirile moleculare ale apei lacului, ca și de poetul însuși. Gestul poetic nu îi folosește toate acestea ca materiale pentru propriile construcții, ci îi acceptă ca pe niște tovarășii de experiment. Miza rămâne ritmul unui eveniment care ne interesează. De aceea îi acceptăm invitația gestuală: un îndemn declanșat de mișcări impulsive care ne mobilizează atenția așa cum briza invizibilă mobilizează puful de pe suprafața lacului calm. Să fie aceasta o altă analogie retorică sau o nouă rezonanță cu experimentul poetic? Mișcarea browniană referitoare la *jitter*-ul molecular a fost descoperită oficial 26 de ani mai târziu la nivel microscopic. Am putea numi descrierea sa macroscopică anticipată în mediul atmosferic: „experimentul Wordsworth”. Când am scris acest eseu, atenția mi-a fost atrasă de o prelegere despre mișcarea browniană. A fost un moment crucial în lectura mea despre Wordsworth, deoarece mi-am dat seama de o explicație foarte posibilă cu privire la misterioasa briză invizibilă.

Dar aici avem de-a face cu mai mult decât un simplu fenomen fizic. Intrând în ritmul experimentului poetic, descoperim că atenția însăși este o mișcare atât de rafinată precum briza invizibilă. În mod similar cu puful vizibil care face raportul unei brize invizibile, un eveniment parțial vizibil face raportul atenției noastre invizibile. De data aceasta, similitudinea se transformă în rezonanță, pentru că avem nevoie de ceva foarte sensibil pentru a fi afectați de o astfel de întâmplare. Nu întâmplător sămânța de pădărie sau barba de ciulin este atât de sensibilă la briză; ele sunt structuri inteligent construite pentru a-și asuma șansele prin mișcarea aerului sau a oricărui alt zăcământ. La fel, nu întâmplător atenția noastră este sau poate fi atât de rafinată, pentru că suntem permanent interesați de modalitățile prin care putem intra în ritmurile lumii noastre. Arta – fie ea romantică sau nu – este o practică atât de abil concepută ca și puful de pădărie sau barba de ciulin pentru a intra în briza ritmică a diferitelor mișcări. Mai mult, atenția este proiectată nu doar genetic, ci și prin practicarea ei. Dacă învățăm să asistăm la experimentul poetic wordsworthian urmărindu-i gesturile, putem deveni tovarășii săi de joacă în multe feluri, în funcție de spațiul cinetic pe care ni-l oferă: ne putem transforma în „its wings, its chariot, and its horse,/ Its very playmate, and its moving soul” („aripile, carul și calul său,/ Însuși tovarășul său de joacă și sufletul său mișcător”).

Orientarea atențională este, de fapt, o versiune modulată a mișcării browniane, pentru că, de data aceasta, există, pe de o parte, o corelație fizică între impulsurile transmise de simțurile noastre și atenția invizibilă care, pe de altă parte, răspunde prin reacția sa „seeming lifeless half, and half impell'd/ By some internal feeling” („parcă lipsită de viață pe jumătate,

și pe jumătate împinsă/ De vreun sentiment interior”). Nu numai că producem mai multe alegorii retorice ale mișcării browniene, dar îi adăugăm o dimensiune ritmică complementară pentru a studia ce se întâmplă atunci când zvâcnetul impulsurilor se întâlnește cu atenția orientatoare, când impulsurile și gesturile de reacție se ciocnesc una de cealaltă. Vorbim despre impulsuri aleatorii pentru că sunt prea multe și de prea multe feluri pentru a putea fi controlate sau calculate, dar, de fapt, toate sunt determinate fizic, chimic, biologic, psihic sau social. Adevăratul caracter aleatoriu al mișcării wordsworthiene provine din atenția orientativă, pe jumătate impulsionată de impulsuri exterioare și pe jumătate de propriul „suflet” care se comportă într-un fel sau altul. Poemul este o rafinată întâlnire-confruntare între impulsurile obiective și gesturile-cuante ale mișcărilor de atenție. Este problematic să ne orientăm în acest hazard sporit cu ajutorul modelelor pur fizice, chimice, psihice și sociale, deoarece comportamentul continuu al atenției noastre face parte din zvâcnetul modelat. Fizica reduce atenția la observație, dar această încercare nu este decât un posibil mod de orientare atențională asupra căruia fizica socială proiectează orice alt mod de a fi atent. Un experiment poetic, în schimb, acceptă diferite tipuri de gesturi atenționale și diferite ritmuri de orientare.

Odată ce suntem capabili să schimbăm ritmurile, nu mai suntem legați de un singur spațiu cinetic sau de proiecții necesare. Depinde și de orientarea noastră practică dacă intrăm în ritmul unei întâmplări sau urmărim o anumită proiecție temporală a acesteia. Dar chiar și în cel de-al doilea caz luăm decizii practice prin gesturile noastre care accesează anumite spații cinetice. Dacă intrăm în ritmul scrierii lor, poemele lui Wordsworth devin rătăcirii atente în peisajul Lake District: *Lines written a few miles above Tintern Abbey, on revisiting the banks of the Wye during a tour, July 13, 1798. (Linii scrise la câțiva kilometri mai sus de Tintern Abbey, cu ocazia unei revizitări a malurilor râului Wye în timpul unei excursii, 13 iulie 1798).* (110) Aceasta nu este doar o înregistrare a coordonatelor spațio-temporale ale unui loc. În timpul scrierii și citirii, gesturile noastre de atenție se plimbă acolo. „Once again/ Do I behold these abrupt and lofty cliffs” (Încă o dată/ Privesc aceste stânci abrupte și înalte) (110) – (re)începe experimentul. Nu doar rătăcirile recurente, ci și exercițiile poetice fac posibilă reintrarea în ritmul unui loc care se întâmplă.

Să fie aceasta o trăsătură romantică? Dacă luăm în considerare romantismul lui Wordsworth, probabil că da. Dar, înainte de a accepta o astfel de afirmație, ar fi util să investigăm dimensiunile ritmice ale acelor spații stilistice sau ideologice în care urmărim istoria artei atunci când identificăm „perioada” romantică a acesteia. Ce fel de proiecții de timp au transformat experimentele poetice wordsworthiene în „trăsături romantice”? Putem fi siguri că intrarea într-un ritm rafinat sau rătăcirea între spațiile cinetice ale întâmplărilor pot fi reduse la romantism?

2

Pentru a dezvolta aceste întrebări, voi investiga un al doilea exemplu despre evenimente și umbre. Alain Badiou îi dedică o carte întreagă Sfântului Pavel, dezvăluind acuta actualitate a subiectivității sale apostolice. A regândi „gestul [său] inedit”, „a-i dezvălui subtilitățile, a-i întări singularitatea și forța instituantă reprezentată cu siguranță o necesitate contemporană” (Badiou, *Sfântul Pavel* 10–11). Cum s-a putut întâmpla ca, după epuizarea seculară a Reformei, un filosof ateu să devină cel mai radical discipol contemporan al apostolului Pavel? Putem sărbători acest lucru ca pe un val contemporan al Reformei? Reușește Badiou să sesizeze ceea ce este cel mai singular și universal în învățătura și viața lui Pavel? Descoperă el cu adevărat Realitatea subiectivității apostolice – învăluită de fabule încă din secolul I – ca efect-cheie al evangheliei pe care o propovăduia Pavel? Putem spune că relevanța istorică unică a lui Pavel a fost dovedită de un ateu în locul credincioșilor? Pot fi totuși credincioșii mândri că principalul apostol al creștinismului este distins chiar de un filosof ateu? Ar trebui să considerăm acest lucru ca fiind rezultatul unei investigații consecvente și/sau semnul onestității în cercetare?

Badiou propune matematica ca prototip al universalității: „«Șirul numerelor prime este nelimitat» este un enunț de o universalitate neîndoielnică. Afirmatia «Cristos a înviat» se sustrage opoziției dintre universal și particular, fiindcă că este un enunț narativ despre care nu putem presupune ca ar fi istoric.” (Badiou, *Sfântul Pavel* 125) Dar în ce măsură infinitatea numerelor prime este universală? Infinitul este, de fapt, un concept destul de limitat fiind un principiu strict interior al progresiei matematice interpretate pe axa numerelor. În măsura în care nu există numere prime care să poată fi distinse fizic de stele, bastoane de calcul sau oameni, valabilitatea „universalității indubitabile” se reduce la domeniul numerelor naturale. De fapt, prin universalitate Badiou înțelege că oricine poate declara acest adevăr despre numerele prime oricui altcuiva, oriunde și oricând, el rămâne invariabil valabil. Dar dacă contestăm istoricitatea învierii lui Cristos declarată într-o propoziție narativă, putem contesta și „fizicalitatea” infinității numerelor prime. Infinitatea lor este o abstracție proiectată arbitrar pe dimensiunile, în principiu infinit extensibile, ale spațiului fizic. Sau invers: proiectăm dimensiunile spațiului fizic adaptate la propagarea luminii pe axa infinită a numerelor pentru a oferi o linie absolută și, pe baza acesteia, ideea newtoniană particulară de spațiu fizic infinit, care a fost indubitabil pusă în discuție de teoria relativității (Einstein: *The Special and General Theory of Relativity*) și de mecanica cuantică (Zajonc: *The New Physics*).

Se pare că prin luarea în considerare a proiecțiilor, universalitatea indubitabilă a numerelor se poate transforma în interogarea indubitabilă a acestora. Să aplicăm acum această investigație la „universalitatea

neîndoielnică” a gândirii radicale propusă de Badiou și la lupta sa politică de stânga. Cum este posibil ca o lectură atât de minuțioasă a învățăturilor lui Pavel (există atâtea corespondențe pertinente) să se încheie cu un adevăr ateu al universalității? Când vorbim despre învățătura și apostolatul lui Pavel, putem pune între paranteze învierea lui Cristos sau o putem reduce la o fabulă? Este sigur că înțelegem *Realul* prediciei sale procedând în acest fel? Trebuie să acceptăm cu adevărat că autodefinirea sa ca „Rob al lui Isus Hristos” (Sfânta scriptură, Rom. 1:1) se referă de fapt la o subiectivitate politică dincolo de relația stăpân-sclav?

Pe baza teoriei proiecției de timp expuse anterior – și cu scopul deliberat de a o testa – voi arăta cum proiectează Badiou învățătura și practica Sfântului Pavel în spațiul cinetic al unei lupte militante de stânga și cum identifică ceea ce poate aplica acolo cu predicile lui Pavel. Punctul de plecare este că există o diferență practică ireductibilă între mișcările din dimensiuni ritmice disparate: întâmplarea unei practici nu trebuie confundată cu proiecția sa într-o altă dimensiune ritmică. Sincronitatea dintre cele două poate fi dovedită, întrucât asistăm la o proiecție a gesturilor lui Pavel (și Badiou este destul de consecvent în a le urmări), însă practica apostolică are un ritm considerabil diferit de cel al luptei stângiste. Dimensiunile ritmice complementare, încolăcite nu pot fi interschimbate ca și omologii lor extinse (la fel de drepte), deoarece, ca și în cazul spațiilor Calabi-Yau din teoria corzilor, spațiile lor cinetice independente sunt divergente una față de cealaltă. Dacă proiectăm imaginile unei expediții pe peretele interior al casei noastre, nimeni nu crede că această practică de proiectare este egală cu ceea ce se întâmplă într-o astfel de expediție. În același mod, există o diferență ritmică între practica lui Pavel și procesul-adevăr propus de Badiou într-un spațiu cinetic diferit, chiar dacă primul poate fi proiectat pe cel de-al doilea. Accept că Badiou elaborează o proiecție precisă de timp, dar competența sa profesională nu schimbă, ci dovedește faptul că atenția noastră este atrasă din spațiul cinetic al propovăduirii și luptei apostolice practicate de Pavel într-un spațiu cinetic al discursului și luptei revoluționare practicate de un politician militant; cu alte cuvinte: acordându-se cu ritmul unei mișcări politice, atenția noastră pierde ritmul practicii apostolice. Așa cum anumite poziții ale mâinilor și ale degetelor pot apărea ca umbre de animale proiectate pe perete, sau așa cum Carul Mare este o constelație de stele obținută prin proiectarea pe irisul nostru terestru a unei configurații spațiale mai complexe, proiecțiile de gesturi sunt de asemenea proiectate într-un alt spațiu cinetic producând „aparențe” (forme sesizabile vizual sau altfel) în loc să ne acordeze la gesturile pe care (ar trebui să le) urmăm. Se pare că cineva face aceleași mișcări pe care le proiectează pe un alt spațiu cinetic, când, de fapt, face ceva total diferit. Acest tip de aparență am putea numi o simulare a ritmului, deoarece, pentru un observator, mișcările văzute par a fi gesturile propriu-zise care au

fost simulate, dar practic ele se produc într-un mod diferit, deci este vorba de o întâmplare diferită.

Simularea ritmică ca proiecție de timp are aici un dublu efect: face posibilă urmărirea învățării și practicii lui Pavel ca proces de adevăr și, în același timp, o concepție și o practică atee a procesului de adevăr își asumă demnitatea apostolică. În timp ce Badiou aplică teoria adevărului-proces în cazul lui Pavel (de fapt, proiectează întreaga activitate a lui Pavel pe ritmul unei mișcări politice), el proiectează, de asemenea, sfințenia și „evanghelia” pe afirmațiile sale militante, revoluționare ale căror prototip este gândirea radicală. Să nu uităm că baza unui proces de adevăr la Badiou nu este altceva decât „fidelitatea” subiectivă (în sensul grecesc „πίστις” [155]), subiectul este considerat „nemuritorul” unui individ animal care se transcende pe sine, iar ruptura radicală cu situația existentă este „adevărul”. În contrast cu postmodernismul care proclamă relativitatea tuturor valorilor, Badiou pare să restabilească universalitatea indubitabilă a adevărului și, într-un anumit sens, chiar și transcendența are ecou în „Evenimentul” său care aparține situației, dar nu face parte din ea. S-ar putea spune că Evenimentul, noțiunea-cheie a filosofiei lui Badiou centrată pe adevărul-proces este croită după învierea lui Hristos sau, mai precis, pe o proiecție „spre stânga” a acesteia. Este suficient să ne gândim la modul în care Evenimentul transcende starea obiectivă a situației și a cunoașterii punând în joc ceea ce este imposibil acolo, pentru a recunoaște în această dramă întâlnirea lui Saul cu Cristos înviat, eveniment care l-a transformat pe Saul în Pavel: „We must suppose, then, that whatever convokes someone to the composition of a subject is something extra, something that happens in situations as something that they and the usual way of behaving in them cannot account for. Let us say that a *subject*, which goes beyond the animal (although the animal remains its sole foundation [*support*]) needs something to have happened, something that cannot be reduced to its ordinary inscription in «what there is». Let us call this *supplement* an *event*, and let us distinguish multiple-being, where it is not a matter of truth (but only of opinions), from the event, which compels us to decide a *new way of being* [my italics, B.I.]”. (*Ethics* 41)² Exemplele enumerate sunt Revoluția franceză din 1792, întâlnirea dintre Héloïse și Abélard, întemeierea fizicii de către Galileo Galilei, inventarea muzicii clasice de către Haydn, Revoluția culturală din China (1965-67) etc. (*Ethics* 41), dar este destul de evident că prototipul său este convertirea lui Saul. Iată de ce o carte întreagă este dedicată Sfântului Pavel. Dacă în concepția lui Badiou orice ruptură radicală este considerată ca fiind o „convertire de tip Pavel”, se pare că și convertirea lui Pavel poate fi transformată în imposibilitatea sau imposibilitățile sale.

Dar oare alegoria revoluționară în ce măsură urmează adevărul propovăduit de Pavel și în ce măsură se îndepărtează de el? Badiou încearcă să ne facă să vedem slujba lui Paul ca pe o afirmare militantă

camuflată de fabule. Ca și cum Pavel ar simula (probabil într-un mod inconștient) că ar fi robul lui Cristos pentru a-și valida universalismul radical. Este clar că există o astfel de încercare. Dar în ce măsură este a lui Pavel sau a lui Badiou? Cele mai derutante fapte sunt referințele „exacte” de aici. Este foarte important pentru Badiou să dezvăluie sensul cuvintelor originale grecești din textul lui Pavel, dar de multe ori nu este deloc important ce ne spune Pavel. Să luăm acest pasaj, de exemplu: „Iar dacă se propovăduiește că Hristos a înviat din morți, cum zic unii dintre voi că nu este o înviere a morților? Dacă nu este o înviere a morților, nici Hristos n-a înviat. Și dacă n-a înviat Hristos, atunci propovăduirea noastră este zadarnică și zadarnică este și credința voastră. Ba încă noi suntem descoperiți și ca martori mincinoși ai lui Dumnezeu, fiindcă am mărturisit despre Dumnezeu că El a înviat pe Hristos, când nu L-a înviat, dacă este adevărat că morții nu înviază. Căci, dacă nu înviază morții, nici Hristos n-a înviat. Și dacă n-a înviat Hristos, credința voastră este zadarnică, voi sunteți încă în păcatele voastre și, prin urmare, și cei ce au adormit în Hristos sunt pierduți. Dacă numai pentru viața aceasta ne-am pus nădejdea în Hristos, atunci suntem cei mai nenorociți dintre toți oamenii!” (*Sfânta Scriptură*, I Corinteni 15:12-19)

Nu tocmai lui Alain Badiou îi adresase Pavel acest pasaj, adică către toți cei care resping învierea și, în consecință, cerința unui test de adevăr pentru un enunț bazat pe o afirmație pură? Fără îndoială, apostolul afirmă că, dacă Cristos nu a înviat, nu există nici Evanghelia și nici „convertire de tip Pavel”, ci totul rămâne în stadiul său de dinainte de Cristos. Singurul mod în care Badiou poate schimba acest adevăr este să pretindă că știe mai bine decât Pavel însuși ce înseamnă de fapt învățătura lui Pavel. În acest scop, Badiou propune o selecție prin distincția dintre elementele reale și cele fabuloase ale Evenimentului. Acest demers este foarte consecvent privind modul în care decide ce este considerat real: tot ceea ce corespunde adevărului-proces pe care îl urmează de fapt. El nu este neapărat părtinitor, ci mai degrabă interesat de facticitatea a ceea ce se întâmplă. Dar de data aceasta, „real” înseamnă ceea ce se întâmplă în afirmarea militantă, în ruptura radicală cu situația actuală și în fidelitatea subiectivă față de acest „supliment evental” (Badiou, *Ethics* 41), pentru că filosofia și lupta politică a lui Badiou se desfășoară în acest spațiu cinetic. Tot ce este dincolo de aceste realități ale procesului de adevăr trebuie să fie un basm sau o fabulă, pentru că *aici* nu poate fi urmărit.

O astfel de distincție fermă între elementele reale și cele fabuloase face să fie clare dimensiunile proiecției de timp. În spațiul cinetic al unei practici poate fi considerat un fapt sau o realitate „eventuală” doar ceea ce se întâmplă în dimensiunile sale ritmice. Dacă proiectăm învățătura și activitatea apostolică a Sfântului Pavel în spațiul cinetic al adevărului-proces propus de Badiou, doar ruptura radicală, universalitatea adresării către toți și afirmarea militantă pot fi fapte

sau realități care se întâmplă efectiv, pentru că ne aflăm în dimensiunile lor ritmice și nu putem urmări nimic altceva decât o proiecție de timp a practicilor lui Pavel turnată pe aceste dimensiuni. Numai ceea ce se mișcă cu adevărat în spațiul proiecțiilor (umbrelor) este considerat Real, adică umbra (proiecția) însăși. Exact ca în peștera lui Platon. Dacă suntem închiși sau ne închidem într-un spațiu cinetic, doar ceea ce am învățat să urmărim acolo este considerat o evidență. Din moment ce acest spațiu devine „aici”, nimic în afara lui nu este real. Un astfel de lucru poate fi eventual o anumită formă sau un model eluziv al umbrei reale, pentru că pe planul peretelui totul este și trebuie să fie din umbră. În mod similar, într-o proiecție de timp *umbrele* sunt acele gesturi pe care le practicăm efectiv într-un spațiu cinetic dat. Iată de ce învierea lui Hristos nu poate deveni un fapt în procesul-adevăr al unei lupte politice revoluționare, ci o umbră-fabulă a afirmației militante pure pe care o urmărim acolo. Badiou vorbește și acționează într-un mod coerent; întrebarea este dacă trăirea prin credință a lui Pavel, ucenicia și ascultarea lui apostolică față de Cristos este într-adevăr aceeași practică pe care Badiou o urmărește în proiectul său, sau gesturile lui Pavel se petrec într-un spațiu cinetic total diferit, iar Badiou este receptiv la practica apostolică numai în măsura în care aceasta este proiectată în spațiul cinetic al evenimentialului paradigmatic, și anume afirmarea militantă³. Să examinăm câteva exemple pentru a trage concluzii.

Badiou susține că Pavel se menține în afara logicii stăpânului și sclavului, chiar dacă în epistolele sale se prezintă ca un sclav al lui Hristos: „Dacă se cer semne, cel ce le împarte cu dărnicie devine un stăpân pentru cel ce le cere. Dacă se pune, la modul filozofic, sub semnul întrebării, cel ce poate să răspundă devine un stăpân pentru subiectul perplex. Dar cel care mărturisește fără garanție profetică sau miraculoasă, fără argumente și fără probe, nu intră în logica stăpânului. (...) Iată de ce îi este posibil să ocupe locul fiului. Să mărturisești un eveniment înseamnă să devii fiul acelui eveniment. Faptul că Cristos este fiul este emblematic prin aceea că mărturisirea evenimentială filializează mărturisitorul.” (Badiou, *Sfântul Pavel* 71)

În opinia lui Badiou, căutarea de semne cerești de către evrei, revendicarea înțelepciunii din partea grecilor și predicarea Crucificatului de către Pavel sunt trei tipuri de discursuri. Oare și Pavel face distincție între ele ca moduri de a vorbi sau mai degrabă ca moduri de orientare, cum ar fi orientarea după miracole și semne, orientarea după argumente și dovezi, respectiv orientarea după credință? În măsura în care Realul evangheliei lui Pavel în spațiul practicii noastre de orientare este afirmația militantă, desigur că o ajustăm la discursuri, dar făcând această proiecție ignorăm marea pierdere care rezultă din faptul că reducem orientarea practică a evreilor, a filosofilor greci (pentru care filosofia însăși era o practică de viață) și a creștinilor din secolul I la dimensiunea retorică a discursului și reducem privilegiul

de a fi fii lui Dumnezeu despre care vorbește Pavel la *subiectul* care susține o afirmație militantă.

Proiecția de timp creată astfel atrage după sine și alte distorsiuni: „Evenimentul nu este o învățătură; Cristos nu este un stăpân; și nu pot exista discipoli ai lui Cristos. Desigur, Isus este «domn» (kurios), iar Pavel este «slujitor» (doulos) său. Numai că evenimentul-Cristos stabilește autoritatea unei noi căi subiective asupra timpurilor care vin. Iar faptul că noi trebuie să slujim procesului de adevăr nu trebuie confundat cu robia, din care tocmai că ieșim pentru totdeauna prin aceea că devenim cu toții fii a ceea ce ni s-a întâmplat. [Potrivit lui Badiou suntem fii devenirii noastre ca subiect viitor.] Raportul dintre domn și slujitor se deosebește radical de cel dintre maestru și discipol, ca și de la cel dintre proprietar și sclav. Nu este o relație de dependență personală sau legală. Ci este o comunitate de destin, în momentul în care trebuie să devenim «o nouă făptură». Iată de ce nu trebuie să reținem din Cristos decât ceea ce comandă acest destin, care este indiferent de particularitățile persoanei vii: Isus a înviat, nimic altceva nu contează, astfel încât Isus este precum o variabilă anonimă, un «cineva» fără trăsături predicative, absorbit în întregime de învierea sa.” (Badiou, *Sfântul Pavel* 75)

Dacă noi pretindem că știm mult mai bine despre ce vorbește Pavel decât Pavel însuși, trebuie să ne prefacem că am descoperit un adevăr mai profund sau elementar în scrierile sale. De exemplu, declarăm așa cum am citat deja: „Faptul că Cristos este fiul este emblematic prin aceea că mărturisirea evenimentială filializează mărturisitorul.” Dar fondul mai adânc este, de fapt, un spațiu cinetic ales absolut independent de Pavel, pe care proiectăm practica și învățătura lui, pentru că în experimentele noastre de orientare nu vrem să ieșim din acest spațiu paradigmatic. Astfel, reducerea învățăturii lui Pavel la fundalul Realului său ca adevăr mai profund înseamnă că reducem fiecare dimensiune ritmică a practicii apostolice care lipsește din spațiul nostru cinetic actual, și de acum înainte considerăm toate întâmplările acestora ca fiind inexistente, pentru că ele nu pot fi percepute efectiv de aici. „Adevărul” pe care îl descoperim în acest fel nu numai că adaugă ceva la fenomenele în care l-am descoperit, dar în același timp le reduce foarte mult și în calitatea lor de fapt evenimential. Fidelitatea față de un eveniment înseamnă, practic, să nu mutilăm întâmplarea lui, golind-o de anumite dimensiuni ritmice. Pavel îi învață pe corinteni că o astfel de reducere este inacceptabilă: dacă îl reduc pe Cristos la fenomenele vieții sale, vor pierde chiar surplusul pe care El l-a adăugat la manifestările vieții lumești. Deoarece învierea sa plasează viața noastră lumescă într-un spațiu mult mai mare, a avea speranță în el este egal cu a ne orienta în acest spațiu mult mai mare: „în Hristos Isus” (*Sfânta Scriptură*, Rom 8:1). Dacă jertfa și învierea Sa sunt simplificate și aplatizate ca „o variabilă anonimă” într-un spațiu cinetic limitat la lupta revoluționară, aceasta indică o proiecție extrem

de reductivă. În cartea sa, Badiou dezvăluie învierea lui Cristos ca Eveniment al adevărului pe care Pavel îl afirmă – desigur, un Eveniment revoluționar pe care Badiou și-a întemeiat propria filosofie. Dar această filosofie întemeiată pe Eveniment limitează drastic spațiul cinetic al evenimentelor: ceea ce putem numi eveniment aici trebuie să fie o ruptură radicală cu situația existentă, într-un sens politic de stânga. Însă, un alt fel de ruptură radicală cu filosofia lui Badiou poate să fie urmărirea evangheliei lui Pavel. O asemenea cotitură nu este o rezistență politică, ci o spațialitate crescândă, un eveniment care, propriu-zis, nu este din spațiul cinetic al aspirației lui Badiou, deoarece se desfășoară în dimensiuni ritmice diferite, cele ale credinței lui Pavel în învierea lui Cristos și ale umblatului de zi cu zi cu Cel înviat. Badiou susține că Pavel îl reduce pe Cristos prin omiterea faptelor sale biografice și dizolvarea în întregime a acestora în răstignirea și învierea sa. Totuși, spre deosebire de filozoful francez, Pavel în evanghelia sa propovăduiește faptele, viața, moartea, învierea și revelațiile lui Hristos ca o „prelungire evenimentială” a lumii noastre. Faptul că el nu încearcă să documenteze sau să ateste istoric existența lui Iisus, se datorează nu numai evangheliilor deja existente, ci și faptului că el nu predică despre un Maestru decedat, ci despre Cristos care își împlinește promisiunea făcută lui Pavel și tuturor discipolilor săi credincioși: „Eu sunt cu voi în toate zilele, până la sfârșitul veacului”. (*Sfânta Scriptură*, Mt. 28, 20) Nu Pavel, ci Badiou face o reducere drastică atunci când vorbește astfel despre Isus: „ar fi putut să rivalizeze, în materie de vindecări miraculoase, înmulțirea a pâinilor, mers deasupra apelor și alte tururi de forță, cu șarlatanii care se înmulțeau în provinciile orientale ale Imperiului.” (Badiou, *Sfântul Paul* 72)

Această superioritate a filozofului contemporan este falsă, în primul rând pentru că apare într-un spațiu mult mai simplu și mai restrâns decât spațiul acordat faptelor lui Cristos în învățăturile lui Pavel. Prin această „superioritate” intrăm în spațiul „Evenimentului” unde, conform regulilor proiecției, Cristos este micșorat la o emblemă sau la un retrogradat, ori la un simplu semnificant al unei idei revoluționare de stânga: „amintește doar, fie și numai prin aceea că neglijează în mod deliberat să menționeze aceste virtuozități exterioare că nimic din toate acestea nu poate întemeia o nouă eră a Adevărului. Ceea ce a spus și a făcut persoana particulară numită Iisus nu constituie decât materialul contingent pe care evenimentul îl confiscă pentru un cu totul alt destin. În acest sens, Isus nu este nici un stăpân, nici un exemplu. El este numele a ceea ce ni se întâmplă în mod universal.” (Badiou, *Sfântul Pavel* 72–73)

Filozoful Evenimentului revoluționar este consecvent în învățătura sa, adică rămâne tot timpul în același spațiu cinetic; surpriza apare când se pare că Pavel însuși profesează aceeași filozofie de îndată ce proiectăm practica sa apostolică în spațiul cinetic al afirmării militante: „Expresia cea mai puternică a acestei egalități, corelativ necesar al universalității, se

găsește în Cor. I.3./1.9. Suntem cu toții „*theou synergoi*”, împreună lucrători ai lui Dumnezeu. Este o maximă magnifică. Acolo unde se întâmplă să slăbească figura stăpânului apar, strâns legate, figura lucrătorului și cea a egalității. Orice egalitate este cea a coapartenenței la o lucrare. Desigur că cei ce participă la o procedură de adevăr sunt împreună lucrători ai devenirii sale. Este ceea ce desemnează metafora fiului: este fiu acela pe care un eveniment îl exceptează de la lege și de la tot ceea ce decurge din ea, în folosul unei lucrări egalitare comune.” (72)

„Demersul egalitar” sugerează că lupta politică de stânga este atât de universală încât chiar și tradiția iudeo-creștină invocată de Pavel ar trebui privită ca un caz al acesteia. Dar luând în considerare diferențele lor ritmice, este evident că lupta politică de stânga nu înglobează practicile religioase iudeo-creștine, ci mai degrabă este o posibilă proiecție de timp a acestora. Badiou pretinde că este vorba despre înglobare, în timp ce o practică proiecția. De aceea, nu putem împărtăși concepția sa despre adevăr, subliniind doar importanța afirmației militante. Iar dacă acceptăm și testul de adevăr al fiecărei afirmații ca pe o cerință practică inevitabilă, afirmațiile false și interesele lui Badiou vor fi dezvăluite: când încearcă să își însușească opera Apostolului Pavel în scopul unei filosofii a revoluției, el creează, de fapt, o proiecție de timp a acesteia care implică distorsiuni și pierderi considerabile.

Cineva ar putea să mă întrebe: Care este atunci învățătura lui Pavel în sensul său propriu? Aceasta este o întrebare dificilă, numai dacă insistăm să cunoaștem răspunsul mai clar decât Pavel însuși. În caz contrar, răspunsul este foarte simplu: învățătura lui Pavel este exact ceea ce ne spune el. Când vorbește despre Cristos, nu se referă la „ceea ce ni se întâmplă în mod universal”, ci la Isus istoric și transcendent care a fost răstignit și a înviat. Sau dacă vorbește despre *împreună lucrătorii* lui Dumnezeu nu se referă la egalitarismul proletar, ci, într-adevăr, la o comunitate privilegiată a creaturilor cu Creatorul lor.

Adevărul e că adevărul evenimentului nu este doar o afirmație, ci și un ritm. Ignorând adevărul ritmurilor, cu excepția ritmului gândirii radicale ca paradigmă filosofică a acțiunii revoluționare, Badiou cade în afara acestor ritmuri: respingând spațialitatea adevărului lui Pavel, rămâne închis în îngustimea propriului său spațiu cinetic. „Materialitatea” în raport cu care credința lui Pavel în învierea lui Cristos este considerată un basm, nu este altceva decât o întâmplare tangibilă în acel spațiu cinetic particular, care nu poate fi atotcuprinzătoare decât în sensul că dacă nu ieșim din acest spațiu, orice altă întâmplare trebuie să fie urmată aici, adică numai în măsura și numai într-un fel în care acest spațiu cinetic o face posibilă. Așa devine Pavel asemănător cu revoluționarii bolșevici. Folosind termenii lui Badiou, am putea descrie acest demers ca *însușirea universalului prin proiecția sa într-un spațiu cinetic particular*. Când filozoful radical vorbește despre „materialitatea universalismului” ca fiind „dimensiunea militantă a fiecărui adevăr” (107),

ne oferă, de fapt, proiecția de timp a fiecărui proces de adevăr pe dimensiunea afirmării militante: apostolatul lui Pavel proiectat pe „linia de masă” a comuniștilor chinezi (116), iar Cristos proiectat pe îngustimea subiectivității de stânga. Ceea ce putem urmări destul de bine în această proiecție pe un spațiu limitat este indiferența față de diferențele acelora cărora li se adresează, respectiv adresarea adevărului tuturor. Dar oare acestea mai au de a face cu întâlnirea între Pavel și Cristos sau cu ucenicia apostolului? În măsura în care redăm învierea și fidelitatea Celui Înviat față de noi ca fiind secundare sau, de fapt, o chestiune arbitrară în contrast cu afirmația militantă, înseamnă că ne interesează doar ca fabule, adică posibile umbre (proiecții) ale afirmației militante.

În acest punct, Badiou însuși pare să aibă intenția de a arăta că învierea lui Hristos este o umbră sau o proiecție a procesului-adevăr real. Cine are dreptate? Din punct de vedere teoretic, pare a fi nehotărât care este umbra (proiecția) și care este evenimentul real. Dar numai dacă privim interschimbarea lor ca pe o inversiune retorică, o abordare pe care Badiou însuși o transcende, când folosește această „afirmație militantă” în spațiul cinetic real al aspirației sale de stânga. Din acel moment, nu mai avem de-a face doar cu ipoteze retorice, ci și cu evenimente istorice concrete. Problema este că, atunci când îl citim pe Badiou, se pare că doar o afirmație militantă poate fi un proces istoric de adevăr. De fapt, credința lui Pavel în Cristos este la fel de reală ca și lupta revoluționarilor, dar se petrece într-un alt spațiu cinetic (ca și practica discipolilor contemporani care sunt fideli evenimentului „metanoia” prin urmarea lui Cristos). Dacă nu vrem să atribuim aceeași universalitate afirmației militante ca și adevărului, atunci trebuie să acceptăm multiplicitatea reală a dimensiunilor ritmice deschise de diferite practici. Particularitatea nu este doar un dat situațional care constituie un impediment pentru adevărul universal, ci ar putea fi și o *singularitatea ritmică*. Mă întreb dacă este acceptabilă discreditarea totală a particularului ca antipod al universalului, sugerând că acesta nu este decât un caz sau un camuflaj al relațiilor de proprietate criticate de Marx. Oare nu poate fi și o *alteritate ireductibilă*, în sensul în care Lévinas folosește acest termen (*Otherwise than being*)? O asemenea alteritate nu este un privilegiu al adevărilor singulare afirmate militant de subiecții lor, ci o trăsătură pe care „o împărtășesc” cu oricare tip de subiectivitate alternativă. Practic vorbind, devenim receptivi la universalul de dincolo de propriul spațiu cinetic doar dacă nu negăm particularitatea sau singularitatea ritmică a oricărei întâmplări. Ceea ce înseamnă că orientarea practică devine inevitabilă: prin fiecare gest pe care îl facem se decide unde, în ce spațiu cinetic se desfășoară lucrurile care ni se întâmplă. Noi nu decidem ce practici pot fi considerate reale, noi decidem pe care dintre ele le practicăm. De exemplu, în timpul lecturii epistolelor lui Pavel.

După o aventură textualistă și contextualistă a interpretării, e timpul să reafirmăm – militant sau nu – drepturile reactivității noastre față de Scripturi/scripturi (cu și fără literă capitală) ca rezonanțe gestuale: evenimente

întruchipate de ucenicia cititorului (Pleșu, *Parabolele* 182). Literatura ca experiment practic ne ajută să nu confundăm ritmul unei întâmplări cu proiecția ei într-un alt spațiu cinetic. Și ne ajută, de asemenea, să înțelegem alegoria nu ca o similitudine înlocuitoare în același spațiu retoric, ci luând în considerare – sau învățând să luăm în considerare – multiplele dimensiuni ritmice ale întâmplărilor comparate.

Citări

Badiou, Alain. *Sfântul Pavel. Întemeierea universalismului. Saint Paul*. Traducere: Andreea Lazăr. Cluj-Napoca: TACT, 2008 [1997].

Badiou, Alain. *Ethics. An Essay on Understanding Evil*. Traducere: Peter Hallward. New York: Verso, 2001 [1998].

Berszán, István. „Empirical Research and Practice-oriented Physics for the Humanities and Sciences, Arts and Humanities.” *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 18.2 (2016): <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2860>

Biblia. Traducerea Dumitru Cornilescu, 1924, ediția revizuită în 2016. <https://biblia.resursecrestine.ro/> Ultima accesare: 28.09.2023.

Derrida, Jacques. *Of Grammatology*. Traducere: Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976 [1967].

Einstein, Albert. *The Special and General Theory of Relativity*. Traducere: Robert W. Lawson. London: Methuen & Co, 1920.

Greene, Brian. *The Elegant Universe: Superstrings, Hidden Dimensions, and the Quest for the Ultimate Theory*. New York: Norton, 2003.

Lévinas, Emmanuel. *Otherwise than being, or, Beyond essence*. Traducere: Alphonso Lingis. Pittsburgh: Duquesne UP, 1998.

Plato. *Republic*. Traducere: P. Shorey. New York: Random House, 1963. În limba română vezi în *Dialog: o antologie de texte*. Sibiu: Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2013.

Pleșu, Andrei. *Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*. București: Humanitas, 2012.

Wordsworth & Coleridge. *Lyrical Ballads*. Edited by R.L. Brett and A.R. Jones., London and New York: Routledge, second edition, 1991.

Zajonc, Arthur, ed. *The New Physics and New Cosmology: Dialogues with the Dalai Lama*. Oxford: Oxford UP, 2004.

Note

¹ Traducerile din paranteze îmi aparțin, B.I.

² În traducerea mea (B.I.): „Trebuie să presupunem, așadar, că ceea ce convoacă pe cineva la compunerea unui subiect este ceva în plus, ceva ce se întâmplă în situații ca ceva de care ele și modul obișnuit de a se comporta în ele nu pot da seama. Să spunem că un subiect, care merge dincolo de animal (deși animalul rămâne singura sa bază [suport]) are nevoie de ceva care să se fi întâmplat, ceva care nu poate fi redus la înscrierea sa obișnuită în «ceea ce există». Să numim acest supliment un eveniment și să distingem ființa multiplă, unde nu este vorba de adevăr (ci doar de opinii), de evenimentul care ne obligă să decidem pentru un nou mod de a fi [italicele mele, B.I.]”

³ În mod similar cu modelul de socio-fizică care urmează pelerinajul din Mekka ca mișcare a corpurilor fizice caracterizate de masa și extensia lor în spațiu (Berszán, „Empirical Research”).

Aura SCHUSSLER

O incursiune în zorii condiției postumane

În prezent, dezbateri cu privire la noțiunea de „uman” sunt tot mai frecvente, nu numai în sfera academică, ci și în spațiul public. Nu întâmplător, întrebări precum – Ce este umanul? Ce înseamnă să fii uman? Suntem cu adevărat umani și ce ne face să fim astfel? – își fac tot mai mult loc, în discursurile actuale aducând noi schimbări de paradigmă. Importanța unor astfel de dezbateri își găsesc argumentul în necesitatea înțelegerii și cartografierii statutului, locului și a condiției noastre, așa-zisă umană – din trecut și prezent, precum și în posibilele sale deveniri din viitor – într-o lume fluidă, aflată într-un proces accelerat de schimbare sub influența progreselor din domeniul științific și tehnologice, al schimbărilor/dezastrelor climatice și nu numai.

Este bine-cunoscut faptul că, de-a lungul timpului, în tradiția cultural-istorică și filosofică de factură occidentală am fost obișnuiți/încurajați să ne raportăm la problema umanului în limitele Eurocentrice modelate de gândirea moștenirii metafizice. Critica adusă acestei gândiri, de filosofia postumană, constă în faptul că noțiunea de „uman” a fost mult timp una închisă (se referea, în special, la persoanele de culoare albă, bărbați, heterosexuali, care respectă normele instituționale, culturale, politice ale statului etc.). În aceeași ordine de idei, umanul a fost luat de la sine înțeles – aspect care a dus, de-a lungul timpului, la o serie de atitudini, comportamente și politici de excludere, nu numai în ceea ce privește anumiți oameni (de exemplu, persoanele de culoare, cele cu dizabilități, săracii, minoritățile sexuale sau etnice etc.), ci și în ceea ce privește ceilalți agenți non-umani (animalele, plantele, pietrele, râurile, pădurile etc.). Această poziție de excludere își are rădăcinile în lunga tradiție de gândire, de factură dualistă, care are la bază opozițiile binare și dualismele ontologice – începând cu filosofia antică greacă și continuând cu întreaga tradiție iluministă – care defineau umanul (*anthropos*) prin ceea ce nu este (de exemplu, a fi uman înseamnă să nu fii un animal sau *zeu/zeiță*).

Totuși, criticile filosofice la adresa noțiunii de uman (așa cum a fost aceasta înrădăcinată în spațiul occidental) nu reprezintă o noutate adusă de studiile și filosofia postumană. Aceste critici s-au dezvoltat începând cu filosofia lui Nietzsche și cu întreaga filosofie post-structuralistă și postmodernă. Motiv pentru care, atât studiile, cât și filosofia/gândirea postumană au la bază această moștenire filosofică. Astfel, în paradigma postumanismului critic și filosofic (direcții în care îmi voi construi argumentele) noțiunea de uman încetează să mai fie o noțiune închisă, ea devine deschisă și incluzivă, aducând cu ea schimbarea de paradigmă postumană – unde, pe bună dreptate, se pot ridica următoarele întrebări:

Ce este postumanul?; Ce sunt studiile postumane? Și la ce se referă condiția postumană? Potrivit gânditoarei postumaniste Francesca Ferrando, „postumanul” reprezintă un concept cheie în dezbaterile academice curente – și care subliniază necesitatea deconstrucției, descentralizării și cartografierii critice a noțiunii de uman, ca o consecință a evoluțiilor onto-epistemologice, științifice și bio-tehnologice din prezent¹. De asemenea, la nivel academic, postumanul (ca termen umbrelă) include mai multe mișcări și școli de gândire printre care, cele mai cunoscute sunt: postumanismul (filosofic, critic, cultural, speculativ); transumanismul (extropianismul, transumanismul liberal, transumanismul democratic, euro-transumanismul, singularitatea tehnologică); metaumanismul, noul materialism, ontologia orientată pe obiect etc.

Pe de altă parte, în teoriile postumanismului critic (susținute de filosoful postumanist Rosi Braidotti), postumanul nu reprezintă doar o critică adusă la adresa umanismului european – care a înrădăcinat, mai întâi, ca idee universal-valabilă centralitatea omului ca „măsură a tuturor lucrurilor” (idee formulată, în primă fază, de Protagoras), iar mai apoi, ca ideal uman *Omul Vitruvian* al lui Da Vinci². Postumanul definește condiția noastră istorică actuală cu toate fenomenele, tensiunile și procesele în curs de desfășurare (atât pozitive, cât și negative)³. Din acest motiv, postumanul (în paradigma postumanismului critic și nu în aceea transumanistă)⁴, este rezultatul convergenței proceselor imanente de devenire continuă a noastră, în care ne confruntăm cu percepția a două evenimente care afectează deopotrivă concepția noastră cu privire la ideea de uman. Pe de o parte, avem distincția conceptuală între percepția „a ceea ce încetăm să mai fim” (imaginea/definiția universal-valabilă a modelului Eurocentric de Om), iar pe de altă parte, „ceea ce suntem pe cale să devenim” (eveniment determinat de multiplele perspective prin care umanul este pe cale să fie „recompus”) ⁵. Însă, această „recompunere” a umanului nu mai urmărește vechea rețetă universal-valabilă, liniară și de uniformizare (în numele unui model majoritar). Deschiderea multiplelor perspective care intră în acest proces de devenire, face ca aceste dinamici multi-stratificate (care intră în aceste mecanisme de redefinire a umanului) să declanșeze convergența postumană – care ne oferă o serie de perspective transversale care au o dimensiune fluidă și cu potențial contradictoriu. Fie că vorbim despre oameni augmentați (ca transumani sau cyborgi), sau despre cei care aleg să se reîntoarcă la vechile culturi, mituri sau tradiții antice și indigene (ca valori și mod de viață), toate acestea indică faptul că, la mijloc, se află un proces dinamic de (re)negociere a umanului, iar termenii prin care omul este înțeles, conceptualizat și experimentat social în această paradigmă sunt de natură non-paternalistă, non-esențialistă, hibridă, mediată tehnologic și afirmativă.

În aceeași ordine de idei, postumanismul critic propus de Braidotti, își menține critica adusă la adresa discursului Eurocentric al relațiilor patriarhale

de putere, alături de cele la adresa colonialismului, sexismului, rasismului etc. – în vederea interogării nedreptăților structurale, a violenței și a relațiilor de putere care au condus la sisteme de dominare, excludere și control⁶. Totodată, ea își extinde analiza și asupra antropocentrismului. Noțiunea de post-antropocentrism, pe care Braidotti o propune, indică atât o critică adusă la adresa supremației speciei umane (în actuala Eră a Antropocenului), cât și o critică adusă actualului sistem tehnologic al capitalismului avansat bio-genetic, care a dus la comercializarea Vieții – prin reducerea acesteia și a materiei vii la un simplu șir de coduri informaționale (de exemplu, codul genetic uman/non-uman sau datele cu caracter personal)⁷. În această ordine de idei, una din ținta criticilor sale este această formă perversă și paradoxală a condiției postumane pe care capitalismul avansat îl promovează⁸ – unde noul capital este reprezentat de acumularea și exploatarea de informații, materie sau energie, iar întregul ecosistem (de mediu, biologic, psihic, social, emoțional etc.) este transformat într-o mașinărie planetară de producție. Practic, este vorba despre ceea ce economia globală alimentează; și anume, treptele de viteză diferențială de dezvoltare. În consecință, pericolul constă în vicierea condiției postumane și al turnurii post-antropocentriste de lăcomia capitalismului avansat în al cărui mecanism granițele dintre uman și non-uman sunt șterse în numele profitului. Astfel, fiecare corp (uman-non-uman), celulă, sămânță etc., ajunge să fie uniformizat și redus la același regim de consum al pieței (în termeni de resurse de energie rezultate din substratul lor informațional și/sau biologic, cognitiv, emoțional etc.); singura diferență fiind dată de plusvaloarea rezultată în urma exploatării diferitelor forme de viață/materie.

În aceeași ordine de idei, Studiile Postumane (care includ teoriile transumaniste, postumaniste, metaumaniste și nu numai) vin ca o provocare pentru gândirea umanistă clasică. Mai exact, acestea urmăresc (re)crearea legăturilor și verigilor lipsă, alături de cartografierea spațiilor marginale ale cunoașterii și existenței. Astfel, ceea ce Braidotti numește *Critical PostHumanities*⁹ merg în direcția regândirii misiunii umanismelor convenționale, dezrădăcinându-le din tradiția antropocentrică și structural-ierarhică de gândire, prin oferirea de concepte mai adecvate (precum cel de postumanism și post-antropocentrism) pentru diversitatea și sensibilitatea umană/non-umană și de mediu, în vederea interogării/soluționării actualelor probleme sociale, culturale, etnografice, politice, tehnologice, ecologice etc. Aceste propuneri îmbină înțelegerea și cunoașterea, cu grija, responsabilitatea și asumarea față de sine și față de agenții umani/non-umani, îndeplinind astfel o funcție critică față de o serie de valorile Occidentale (excluzive) și față de pretinsa supremație a speciei umane. Deși, în prezent, ne confruntăm cu o serie de provocări conceptuale, care pun sub semnul întrebării noțiunea și excepționalismul uman, acest aspect nu trebuie totuși interpretat în limitele unei crize a umanului/umanității. Dimpotrivă, este vorba despre noi oportunități

și perspective, cu întreaga lor paletă de potențialități la nivel de cunoaștere și existență.

Astfel, condiția postumană, potrivit lui Braidotti, reprezintă convergența celor două direcții de critică (postumanistă și post-antropocentristă) menite să declanșeze un lanț de efecte la nivel teoretic, social, afectiv, de mediu sau politic în cadrul economiei capitalismului avansat¹⁰. Condiția postumană, deși la prima vedere, poate părea un fenomen desprins dintr-un viitor îndepărtat, care ar ține de domeniul științifico-fantastic, nu se referă la acest ultim aspect. Condiția postumană reprezintă un proces în curs de desfășurare, care deopotrivă, include și depășește cadrul specific al Antropocenului. Este o condiție care se află la intersecția dintre cea de-a Patra Revoluție Industrială și cea de-a Șasea Extincție, cel puțin din punctul de vedere al autoarei. De asemenea, condiția postumană nu se referă nici la vreun scenariu apocaliptic, ci reflectă într-un mod obiectiv această situație în care „noi” (ca uman și non-uman) suntem martorii și participanții la cele două fenomene majore aflate într-o fază accelerată de manifestare. Este vorba despre accelerarea capitalismului avansat (cu tot ceea ce acesta implică, în special, la nivelul implementării și dezvoltării tehnologiilor emergente de tipul roboticii, al inteligenței artificiale, bio/nanotehnologiei etc., aspecte care dizolvă, într-un mod din ce în ce mai vizibil granița dintre fizic, biologic și digital) și despre accelerarea schimbărilor climatice (și anume, impactul activității umane asupra mediului, în actuala Eră a Antropocenului). Astfel, condiția postumană este departe de a fi un simplu scenariu distopic al istoriei noastre – este un proces non-liniar și difuz al devenirii noastre (ca uman și non-uman), atât cu aspectele sale pozitive, cât și cu cele negative. Nu se reduce nici la medierea tehnologică și nici la dezastrele climatice. Este o convergență a tuturor acestor schimbări care au loc la nivel planetar, fiind un fenomen în desfășurare care afectează în grade diferite multiplele noastre ecologii – sociale, psihice, politice, de mediu etc.

În aceste circumstanțe, cum putem să ne raportăm la condiția postumană în actuala Eră a Antropocenului? În cheia unei etici afirmative acest lucru ar însemna conștientizarea/acceptarea faptului că ne aflăm în mijlocul unei permacriză. O astfel de acceptare, care exclude orice gândire sau atitudine pasivă față de evenimente, implică abordarea diferitelor contradicții (pe care actualele crize ni le revelează) într-o manieră rațională, critică, afectivă și creativă; poziție menită să ne ajute să acceptăm cu demnitate vremurile pe care le trăim. De asemenea, iminența unei lumi erodate de evenimente haotice atrage necesitatea explorării și producției de noi cunoștințe, care, într-o optică a postumanismului critic nu înseamnă abandonarea științelor umaniste, ci, dimpotrivă, rafinarea și extinderea acestora prin depășirea sistemului onto-epistemologic de gândire centrat pe o gândire paternalistă, exclusivă și reduționistă. O astfel de abordare reprezintă mai mult decât suma părților sale, datorită faptului că atrage un salt calitativ către construirea diferitelor subiecte, teorii, concepte și domenii ale cunoașterii.

Aceste noi orizonturi de cunoaștere ne oferă posibilitatea de a înțelege și de a ne raporta într-un mod mult mai deschis față de ideea de „noi” (uman și non-uman). Producția unor astfel de cunoștințe necesită un efort colectiv și relațional în reconfigurarea științelor umaniste în ceea ce privește această schimbare calitativă, atât în termeni epistemici, cât și etici. Deși suntem pe cale să înțelegem faptul că natura umană nu este singura capabilă să genereze cunoaștere (aceasta regăsindu-se în întreaga materie vie, precum și în rețelele tehnologice auto-organizate) este vital să învățăm să gândim diferit/deschis despre noi înșine. În această ordine de idei, condiția postumană oferă o serie de viziuni alternative despre sine, uman/non-uman, cunoașterea și societatea. Iar acest aspect se poate observa deja în domeniile de cercetare tot mai variate care încep să abandoneze rigiditatea științelor umaniste convenționale și să se îndrepte într-o direcție nomadă, minoritară și critică de producere de cunoștințe, așa cum găsim astăzi sub forma unor științe precum – *Green Humanities*¹¹, *Blue Humanities*¹² *Desert Humanities*¹³ ca să aduc în discuție doar câteva dintre aceste noi (Post)Humanities. Aceste forme de științe, nou apărute, care își fac loc în tot mai multe universități din lume, aduc împreună gândirea critică și creativă (în crearea de noi concepte) oferind astfel noi perspective în cunoaștere. Nu este vorba despre dispariția științelor umaniste. Dimpotrivă, vorbim despre o deschidere și o reconfigurare a acestora prin găsirea unui dialog constructiv și critic între ceea ce numim științe umaniste și științe naturale. Acest dialog reprezintă un demers de îndepărtare de normativitatea/exclusivitatea discuțiilor centrate pe Om și alteritățile lui; mergând în direcția căutării extinderii orizonturilor de înțelegere a multiplelor conexiuni ale omului cu tot ceea ce îl înconjoară. De ce este nevoie de o astfel de schimbare de paradigmă? Deoarece științele umaniste convenționale sunt lipsite de o serie de concepte și perspective adecvate care să ne facă să înțelegem întregul tablou al evenimentelor cu care ne confruntăm. Astfel, în această convergență postumană, științele umaniste convenționale care încă păstrează reminiscențele constructivismului social al distincției binare dintre natură și cultură, sunt invitate spre o nouă deschidere, una care include, multiplele ecologii, viața organică și non-organică, adică o resuscitare a continuității natură-cultură. Această continuitate natură-cultură (ilustrată și în modul în care este scris), indică întregul lanț de interconexiuni la nivel global (ecologice, geografice, medieri tehnologice, digitale etc.). Motiv pentru care subiectele acoperite în științele sus enumerate încep să includă o serie de analize ale unor subiecte marginale, precum cele ale pădurilor, oceanelor, insectelor, deșertului, Cosmosului etc.; în viața și existența umană, din trecut, prezent și viitor. Practic, metamorfozarea științelor umaniste, în paradigma convergenței postumane, caută să ofere noi orizonturi în vederea acceptării agenților umani și non-umani, organici și non-organici, artificiali și digitali, ca fiind co-constructori ai gândirii, cunoașterii, evoluției și existenței

colective. O astfel de abordare a științelor umaniste este utilă în vederea creării de moduri alternative de gândire care să reflecte complexitatea vremurilor și să ne ajute să acceptăm faptul că, „nu toate progresele pot reprezenta schimbări, în aceeași măsură în care nu toate schimbările reprezintă progrese”¹⁴.

Note:

¹ Francesca Ferrando, *Philosophical Posthumanism*, London, Bloomsbury Academic, 2019.

² Această critică are în vedere ideea reduționistă despre om (ca *Anthropos* în filosofia Antică Greacă și Omul Iluminist al rațiunii – persoană de gen masculin, de culoare albă cu drepturi politice și sociale depline în societate). Vezi Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013.

³ Vezi Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge*, Cambridge, Polity Press, 2019; și Rosi Braidotti, *Posthuman*, „All Too Human: The Memories and Aspiration of a Posthumanist”, *Tanner Lectures*, delivered at Yale University, 1-2 March, 2017. <https://tannerlectures>

⁴ În paradigma celor două școli de gândire și mișcări filosofice – Transumanistă și Postumanistă – răspunsul cu privire la întrebarea „ce este postumanul” diferă în anumite privințe. În paradigma transumanistă, postumanul ține de modul în care viitoarele tehnologii emergente vor modifica și actualiza condiția noastră umană actuală – ceea ce face ca noi, în prezent, să nu fim încă postumani. Aici, tot ceea ce ține de primele descoperiri din domeniile bio/nano-tehnologiei, al tehnologiilor CRISPR, al interfetelor minte-computer, *mind-uploading* sau călătoriile în spațiu – ne fac pe noi, ca oameni în prezent (care experimentăm iminența celei de a Patra Revoluții Industriale), să fim cel mult transumani, după cum afirmă Nick Bostrom, adică, un „work-in-progress” spre postuman. Ceea ce înseamnă că, încă nu suntem postumani (potrivit transumanistilor). Pe de altă parte, în paradigma postumanismului critic și filosofic, noi putem fi deja postumani. În sensul în care, postumanul nu este o condiție care ține de viitorul îndepărtat, ci reflectă condiția noastră istorică actuală. Vezi Nick Bostrom, „Transhumanist values”. În F. Adams (Ed.), *Ethical issues for the 21st century. Philosophical documentation center press*, 2003. <https://nickbostrom.com/ethics/values.html>; Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013; Francesca Ferrando, *Philosophical Posthumanism*, London, Bloomsbury Academic, 2019.

⁵ Braidotti teoretizează ideea celor două evenimente – „ceea ce încetăm să fim”, respectiv „ceea ce suntem pe cale să devenim” – într-o cheie deleuziană, subliniind caracterul multistratificat al prezentului. Astfel, primul eveniment redă prezentul ca o înregistrare a trecutului („sfârșitul actualului”), iar cel de-al doilea, redă prezentul ca o actualizare a virtualului („prezentul ca desfășurare a viitorului”). Vezi Rosi Braidotti, „A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities”, *Theory, Culture and Society*, 36, Nr. 6 (2019): 31–61. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0263276418771486>.

⁶ Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013.

⁷ Teoria post-antropocentristă propusă de Braidotti trebuie înțeleasă într-o paradigmă materialist-vitalistă, unde specia umană nu se mai află în poziția de proprietar exclusiv al „Vieții” – viață este înțeleasă de aceasta ca *Zoe*, adică, viața care este atât umană, cât și non-umană (materia inteligentă non-umană). Acest „egalitarism centrat pe *Zoe*” reprezintă pentru Braidotti, turnura post-antropocentrică a fenomenului de auto-organizare a vieții însăși, în vederea reconectării speciilor într-o manieră deschisă, non-ierarhică, fluidă și transversală; aspect care vine ca un răspuns critic la adresa mecanismelor de segregare/ierarhizare dintre specii și indivizi aplicate de

politicile de consum ale capitalismului avansat. Vezi Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013.

⁸ Condiția postumană reprezintă un fenomen care întâmpină multiple forme de rezistență declanșate de capitalismul avansat. De aici rezultă și numeroasele contradicții care o însoțesc, deoarece, convergența postumană prezintă atât aspecte pozitive cât și negative. Pe de o parte, avem de-a face cu această condiție postumană perversă (care este generată și alimentată de capitalismul avansat care a înțeles potențialul postumanului; aspect care a dus la declanșarea unor necro-politici agresive la nivel de populații), iar pe de altă parte, avem condiția postumană în forma sa critică la adresa acestor valori și mecanisme de segregare și exploatare – poziție care încearcă să abordeze aceste crize ale valorilor umane în paradigma unei etici relaționale afirmative. Este vorba despre adoptarea unei gândiri și atitudini critice și creative față de provocările multiple ale globalizării, astfel încât să putem identifica modul în care aceste căi diferite reprezintă alternative spre recompunerea înțelegerii noastre comune față de specia umană. Braidotti se referă aici la înțelegerea și asumarea faptului că – „noi” – „suntem cu toții în această mizerie împreună, în ciuda tuturor celorlalte diferențe”. Vezi Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Cambridge, Polity Press, 2013.

⁹ Rosi Braidotti, *Posthuman Knowledge*, Cambridge, Polity Press, 2019.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Linköping University, din Suedia abordează problemele de mediu într-o manieră interdisciplinară (literatură, istorie, filosofie, geografie, ecofeminism, psihologia mediului și multe altele) prin intermediul acestor studii intitulate *Green Humanities*. Scopul este acela de a (re)aduce științele umaniste în dezbaterile cu privire la mediu și criza ecologică, cu care ne confruntăm în prezent. Nu este vorba de a submina importanța științelor naturale, în discursul despre mediul înconjurător – dimpotrivă, se pune în discuție dorința de a le aduce alături de științele umaniste cu scopul de a deschide noi dialoguri constructive pe marginea societății noastre globale (în vederea creării unui viitor mai sustenabil/durabil). Vezi <https://liu.se/en/research-area/green-humanities>

¹² La Arizona State University, din Statele Unite ale Americii, s-au pus bazele a ceea ce numim *Blue Humanities* – un domeniu de cercetare care încearcă să aducă împreună omul, marea și oceanele într-o analiză care, reunește atât domenii din științele umaniste (istoria artei, fotografia, literatura, cultura, filosofia, miturile etc.) cât și științele naturale (precum biologia, zoologia, genetica etc.). Inițiativa are ca scop readucerea în centrul atenției a gândirii centrate pe apă, dintr-o perspectivă a științelor umaniste. Este vorba despre nenumăratele moduri în care oamenii se raportează și interacționează cu apa (în general) și cu aceste mari întinderi de ape (în particular), cu toate viețuitoarele pe care acestea le găzduiesc și cu misterioasele abisuri care au incitat de-a lungul timpului imaginația, curiozitatea și creativitatea umană. Vezi <https://ihr.asu.edu/blue-humanities>; Steve Mentz, *An Introduction to the Blue Humanities*, UK, Routledge, 2023.

¹³ Tot la Arizona State University, din Statele Unite ale Americii, s-au pus bazele a ceea ce numim *Desert Humanities* – o nouă arie de cercetare care urmărește să se implice în provocările ecologice din acest mediu deseori dificil, cum este cel deșertic, prin intermediul diferitelor lentile ale științelor umaniste; în vederea explorării problemelor de natură ecologică (deșertificarea a tot mai multe regiuni ale planetei), drepturile animalelor, hrană, apă și multe altele. Vezi <https://ihr.asu.edu/initiatives/desert-humanities>.

¹⁴ Vezi Max More, *The transhumanist reader. Classical and contemporary essays on the science, technology, and philosophy of the human future*, UK, Wiley-Blackwell, 2013.

Laura T. ILEA



Platforma umanistă. Spațiul literaturii comparate

Dacă ar fi să vorbesc despre problemele pe care le întâmpină în sistemul actual studiarea literaturii comparate, aş începe cu faptul că există un salt între o anume lipsă de repere legate de literatura universală cu care tinerii vin din liceu și ceea ce ei vor primi în cei trei ani de facultate, în care trebuie recuperat și cronologic, nu doar metodologic, un întreg spațiu cultural. Tinerii sunt în general antrenați să ingereze materiale literare în vederea susținerii examenului de bacalaureat, elemente care nu îi ajută întotdeauna la dezvoltarea unei reflecții personale. Literatura nu mai devine astfel mediul intim al reflecției lor, ci un sistem de ierarhizări și de texte, uneori necorespunzând lumii în care trăiesc, din interiorul căruia vor trebui să facă saltul înspre parcurgerea unei întregi tradiții literare, în decursul a trei ani, lucru care adesea e copleșitor.

Această perspectivă a deconectării de la prezent se regăsește cred, în al doilea rând, în lipsa legăturilor organice dintre perspectiva locală și cea „universală”, faptul că narațiunile care se spun pe alte meridiane au foarte puțin de a face cu realitatea stringentă în care studenții vor trebui să-și cuantifice elementele studiate.

Cred că literatura comparată înseamnă și acest sentiment de a aparține unui spațiu planetar, nu doar celui virtual conectat, ci și unor experiențe concrete,



estetice care să depășească granițele lumii occidentale. Exotismul e o inițiere desigur, însă acest sentiment de apartenență la lumi diferite trebuie și el educat, și aceasta prin mai multe metode: de exemplu, începând cu semestrul I al anului universitar 2023-2024, la Facultatea de Litere va fi introdus un curs de literaturi ale lumii, la trunchiul comun. Sunt convinsă că în conturarea acestui sentiment de apartenență la o lume mai largă, pe care să o poată reformula, foarte important ar fi nu doar ca studenții noștri, de toate ciclurile, să poată să se îndrepte înspre mobilități Erasmus, ci și ca ei să simtă că literatura comparată, așa cum e ea predată la Cluj, este în egală măsură un punct de atracție pentru tineri venind din alte spații.

În al treilea rând – dar aceasta intră deja de multă vreme în practica profesorilor de la literatură comparată – sentimentul că tinerii participă într-un mod activ la crearea de cunoștințe. Deci, nu doar o rațiune instrumentală, care să le servească la înmagazinarea acestora, ci în egală măsură o rațiune operațională și creatoare de valori. Observ în mare parte însă, în evaluările „performantiste” ale programelor de cercetare că, la categoria de riscuri legate de tinerele echipe, apare componenta vârstei lor și a lipsei de experiență ca fiind un mare factor de risc. Or, cred că acesta este un blocaj al unui sistem de tip *top-bottom*. Tinerii cercetători se formează implicați fiind în proiecte de anvergură; ei trebuie încurajați să își publice cercetările și să depășească blocajul paralizant al imposturii sau al unei perpetuu invocate lipse de experiență. În cadrul departamentului nostru, ei sunt încurajați să publice, în cele două reviste atașate, *Caietele Echinox* și *Metacritic Journal*. Însă această practică nu ar trebui să fie punctuală.

Există de aceea un conflict între modul în care concepem metoda didactică și de cercetare și finanțările primite, obsedate de bibliometrizare și indici de

performanță. Înțeleg că trebuie găsită o cale de decelare a valorilor prin numărul de citări specializate, dar aceasta e în egală măsură o sursă de conformism, de specializare care nu e întotdeauna benefică și creativă, creatoare a unui jargon care se autoperpetuează. Gradul de noutate a ceea ce aș numi „esteto-diversitate” e foarte mare, iar contribuțiile singulare, reflecțiile non-canonice și care nu intră neapărat într-o anumită specializare sunt devalorizate. Deci există această discrepanță între dorința de transmedialitate, deschidere, transversalitate și modul în care cercetarea e susținută, în funcție de specializarea exclusivă. Diversitatea e văzută adesea ca un dezavantaj, o incoerență, o lipsă de concentrare. Cred că perpetuarea excesivă a acestor indici bibliometrici, chiar dacă regularizează parcursul academic, e în egală măsură extrem de nocivă acestuia. Creativitatea, care este centrul culturii umaniste, precum și pasiunea pentru idee ies în pierdere din această uniformizare.

Un domeniu care mi s-ar părea novator, deși îl văd destul de greu pus în practică în spațiul românesc, este cel de *research-creation*. Iar aici, mi se pare hotărâtor ca în evaluările de „vizibilitate” să apară cu mai mare pregnanță volumele de creație literară ale cercetătorilor, dacă este cazul. Există desigur cercetători dedicați în totalitate teoriei, însă există, întrucât este vorba despre litere și literatură, și cercetători-scriitori, exploratori ai unor noi spații creative. În evaluările și indexările lor, creația literară ar trebui așadar să capete o greutate mai mare.

Apoi, desigur, aș vorbi despre crearea unui spațiu de dialog între metode științifice care aparent se exclud, ca de exemplu hermeneutica clasică a textelor și noile tendințe digitale, sau *close-reading* și *metadata*. De asemenea, proiecte mai coerente pentru cercetarea postdoctorală, pentru că doctoratele par a fi adesea doar niște împliniri personale, fără finalitate. Evident, neîmpovărarea până la extrem a cercetării-creației cu corvezi administrative, ca și cum în absența acestora, productivitatea umanioarelor nu ar fi justificată.

Cred, de altfel, că o mare parte a educației umaniste e centrată pe culpabilizare (nu e îndeajuns de productivă, de competitivă, de reglabilă la indici internaționali, de integrabilă într-un proces devitalizant de *peer reviewing*). Or, eu cred că dacă există o specificitate a culturii umaniste în sens larg și a literaturii comparate în sens restrâns, ea constă tocmai în această deculpabilizare, în resetarea unei rațiuni care să reflecteze asupra lumii noastre, capabile să ofere deschideri pentru probleme care, din unghiul unei strâmte specializări, sunt irezolvabile. Mi-ar plăcea să existe o mai mare coerență între etosul predării acestei discipline, cum se face fără doar și poate la Departamentul de literatură comparată de la Universitatea Babeș-Bolyai, și valorizarea sa în termeni de vizibilitate în societate, de modelare a unor tineri pentru viitor și a unor modele operaționale care să aibă un cuvânt de spus în programele umaniste ale celei de a doua decade a secolului XXI.



A. T. BRANCA



confidenta

nu încă, spui. nu încă, te îngână ipocrită
apoi se pierde
 o pată întunecată în albul amiezii
 nu știi când, nu știi cum ți-a devenit *confidentă*,
 dar i-ai destăinuit deja toate codurile
 și-a făcut diademă din genele tale
fericirea
 e a celor cu spiritul sărac
 ale lor sunt grija, orbirea, incertitudinile
 care hrănesc monștri minții. poate
 atunci când ți s-a înnodat sângele în tâmpile
 ți-a suflat în ceafă prima dată
nimic
 nu e întâmplător în lumea asta!

sau poate doar te amăgești și e străina
 care clipește des în metrou
 are vârsta ta când te compătimeai vizionar
 clătinându-te pe picioare
 și oasele ți se goleau în urlete, asurzitor
nefericirea
 e a celor care veghează la porțile întunericului
 ale lor sunt bucuria, îndrăzneala, fantasmele
 care hrănesc demonii visului

cert e că ai îngăduință. deja te simți mai bine
 ți s-au limpezit gândurile
vezi ideile tale la alții nadă
(cum se întrec să publice. e copleșitor)
 mici incizii în labirinturi reci
 cum te duc în ispită
 cum îți fac în ciudă
 cum îți rod carii bătăile inimii
nu e ca în visele lui Jack Kerouac

cusute unele de altele pe pânza hazardului
 se întâmplă în timpul real
 în care aerul planetei se scurge în vidul interstelar
 și ai urla de durere agonizant, dar pragul e sus
 n-o să dai cu capul, n-o să te împiedici
 n-o să leșini. n-o să mori

ei bine, n-am fost nici la petrecerea asta
 nu. nu încă. la ultima ai locul rezervat,
 ce dacă n-o să fie niciun marș funerar
 o să te înalțe până la nori
 înainte să te scape în adâncul pământului!
 prea mult efort pentru nimic
 mai multe nu sunt de spus
 durerea e aceeași în toate stările de rezistență
 veghea războinicului în cele din urmă e ostentativă
 presiune neuropsihică, străfund
 constrângere, combustie
cine face jocurile din nou?

pași pe loc

pierduți în irealitatea proprie
 scriem obsesiv despre întunecare
 vise alb negru, ocazii pierdute
 despre constrângeri, tentații, decrepitudini
 toată mistificarea de care am fost în stare
 orbiți de reversul medaliei
pași pe loc
 de la homo sapiens la ecce homo!
și AI
 ignoranța în creștere
 tremurând de însingurare
și impulsuri primare

orașele s-au deșertificat în noi
 mângălim în linia palmelor rătăcirile
de parcă
 nu vântul, apa, pământul
 în umbra căroră ne ascundem
 nesăbuitele demersuri către nicăieri
ar fi de luat în seamă
 mai mult decât sângele și carnea
 conservatoare la temperatura prezentului

în rând cu îngerii căzuți cu burțile supte
 să încapă în brațe mai multă încântare de sine
 pentru aspirațiile mărunte din mințile noastre
cândva puternice
 pentru damnarea din inimile noastre
cândva demne
 de toată dragostea de care am fi fost în stare.

interogație

nu ai obosit?
 să visezi cu ochii deschiși
 să ignori evidențele, să nu te lași înșelat
măcar odată
 de aparențele printre care încă răzbați?

nu ți-ai asumat statutul de victimă
 sau pe cel de exclus. *Niciodată*
 și nu ai stat pe gânduri să faci pasul alături
 sau în față. *îndată*
 printr-o piruetă plină de grație
 ca vântul, ca timpul și gândul. *înainte*
 ca ceilalți să-ți constate absența
 erai mai departe în mintea ta și a lor
 decât puteau să te atingă
 sau să te prindă cu lațul de vorbe
 să-ți reproșeze orice. *te miri ce*
 când lumea ta îți era mai dragă decât
 ar putea înțelege ei. *vreodată*
 trăind în lumea lor. ți-ai plătit corect
 dependența de viitor
 cu independența de trecut
 cu jumătate, cealaltă jumătate de viață
 chiar dacă ai oscilat între da și nu
 adevărat și fals. de la început până la sfârșit
 și te-ai grăbit să te risipești
 într-un vals plin de grație
 ca al frunzelor, ca al norilor
 și sentimentelor. *toamna*
 când e prea târziu pentru un alt răspuns
 decât ai putea primi luând urma
 vântului, foșnetelor, șoaptelor.



Lidia LAZU



Pașii ușori de pe coama Bulzului

s-au strecurat printre cei
 din pădurea bradului
 au luat urma fagului
 s-au oprit la umbra stejarului
 au dat ocol paltinului
 s-au înălțat spre vârful
 mesteacănului
 și s-au pierdut printre
 uriașii sequoia –
 de nu i-am mai găsit
 nicăieri pe pământ

O singură frunză

ovală
 Cu pete de culori fără nume
 Îți dă fără să-i ceri
 Fel și fel de emoții
 O privești din când în când
 Ca pe o operă de artă
 Care își etalează mereu
 Alte fețe alt înțeles
 Și îți salvează clipa
 Ce are pe de ce ni s-a dat -
 Ca într-o scamatorie
 La bălciul de la noi din sat

Este vântul prea lung

În aripe
 Și se mișcă încet –
 Dansul lui legănat
 Dans de poet –
 Totul e-o joacă și-un fum
 Vântul răstoarnă oricum
 Tot ceea ce prisosește
 Și doar sclipetul valurilor

În surdină cântând
Ne arată cărarea
Pe unde ne vom retrage-n curând
Într-o deplină uitare
Și nemaivăzută lumină
Venită parcă din străfunduri
De mare haină

M-am pomenit

Pe un drum străjuit
De copaci cântători
Mă străduiam
Să mă mișc în ritmul lor
Dar rămâneam mult în urmă
Până ce oboseam
Și mă culcam direct
Pe pământ
El mă legăna
Îmi șoptea ceva
Dar nu-l auzeam bine
De atâta străduință
m-am trezit cu oul de Paști în gură
și l-am înghițit
mi s-a mai întâmplat
de câteva ori
între timp
m-am cățărat într-un pom
să văd de unde vine muzica
nu m-am lămurit
o aud însă și când sunt treaz
și când cred că am ațipit
mă ia la vale
precum un râu nesfârșit

Dintr-odată mă pomenesc

cu tot cerul grămadă
În poală la mine
Și îl întreb
De cine-i e frică
Doar în el încap toate cele
Cerul s-a îmbufnat
Și s-a întors căș
Acum musai să mă rog de el
Să se îndrepte
Ca să-l pot privi
Cu de-amănuntul
Să văd mai bine
Ce este cu el
De nu se mulțumește
Doar cu ce are
Și de ce crede că eu pot
Să-l ajut

Azi noapte am văzut

Un film lung-lung
Apoi am citit dintr-o carte
De la capul patului –
Dar la cele ce erau în jurul meu
Nu eram atent
Deși eu le-am așezat
Și le-am tot schimbat
Nici când am plecat
n-am privit în urmă
n-am încuiat ușa
nici n-am luat o poză
a ceea ce a fost -
și acum încotro mă duc
cu un rucsăcel în spate
tot pribeag voi fi
deși voi primi
cu o mare jale
tot ce s-o-implini

În jur este fum

Este urlet
Este coșmarul repetat
La nesfârșit
De când e lumea pe pământ –
Noi ne-am îndreptat
Către locul nostru
Curat
Din fața pădurii de salcâmi
Înfloriți
Chiar pe vârful celor doi Bulzi
Din Apuseni



Marcel LUCACIU



Scrisori către Isolda

LXVII

un dor cumplit
mă mistuie
încet
te văd
în fiecare răsărit
de lună
te simt
în fiecare nor
plăpând
însingurata mea
ascultă marea
mereu
te chem
cu fiecare
val
hoinar

LXIX

artificiile
și clopoței
ca o pânză
de păianjen
au cuprins
universul
tu ești
singură în castelul
de vânt
pe plaja
norilor
scrisorile mele
nu

te găsesc
nu
te găsesc
fără volbura
ochilor tăi
albaștri
mi-e greu să
rezist
în aceste
vremuri
penale

LXX

singur
în arșița
noptii
străin
de răcoarea
mâinilor tale
scriu
printre ghimpii
trandafirului
în floare
un dor nebun
străbate cerul
roșu

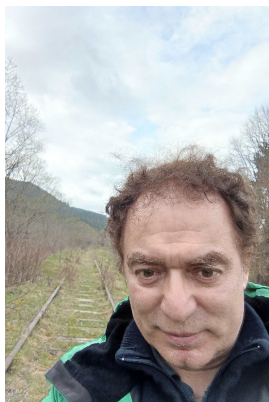
LXXII

pe țarm uitat
în van
aștept

valul să despletească
părul de
aur
cerul să fure
seninul
ochilor tăi
noaptea
să-mi aducă
iernile fierbinți
se tânguie vântul
în catedrale
pustii
coboară în lume
o neagră
mireasă

LXXIII

nisip s-au făcut
toate chemările
mele
valuri le poartă
în largul
uitării
întunecat e cerul
prădat de
fluturi
galben-albaștri
în țara lui
papură-vodă
sunt
un robinson crusoe
pe insula
mioriței

Lucian MERIȘCA**Arderea iubitei**

Arzi, iubito, doar pentru mine te implor ca să arzi –
Ca să nu te sperii, la ochi te-oi lega cu-un șirag de cicori –

Având cerul pe pleoape nici n-ai să știi dacă mori,
Iar cămașă de nuntă-ți va fi fumul răcoroșilor brazi.

Am scris poezia asta ca să nu te doară.
Mesteceni sfioși ți-am tăiat și adus din alba pădure,
Rug pentru rugă să-ți fac, iar din fragi și din mure –
Colier, ca să-ți apere sânii de-a scânteilor ghiară.

Am să pun – frumoase iluzii – pe foc, crengi de tei;
N-ai să crezi, ai să râzi, ai să ceri să-mplinesc trei dorinți,
Dar eu buzele îți voi sigila cu macii fierbinți
Și chiar această poezie o voi pune pe foc, dacă vrei.

Sub tălpi, rug de cărți bune, cu iederă le-aș lega –
Ți-aș alege cu grijă chiar pe cele mai grele și groase,
Nemaipomenite, de ars în zile geroase
Și-nflăcărât te-aș ruga să rămâi aici, acum și așa.

Focu-l voi face chiar cu inima zilei de azi –
Știu că stelele din trecutul și viitorul nostru-s prea reci.
Țintuită cu lanțuri de flăcări n-ai să mai pleci –
Arzi de tot, iubito, în sufletul meu, arzi cu tot cu el, arzi.

Câinele și speranța

Pleoapele mele sunt coji de cristal
Acoperind globul de zahăr al ochilor
Zăpada îmi ajunge până la urechi
Doar părul negru, sclipind de fulgi îmi flutură deasupra
Seara vânat-incandescentă coboară prin gheață până la mine
Prin corpul meu alb

Dar aici nu mă mai simt singur:
Aud urletul câinilor biciuiți.

Cântec de întors din Lună

Se spune că pe Lună
Ar fi sufletele oarbe
Ale morților și ale nebunilor.

Acestea pot avea, de exemplu,
Aspectul unor frunze
Căzute din copaci cenușii.

Când *Armstrong* a trecut pe acolo
A sfârșat sub tălpi frunzele uscate
Și teoretice
Iar morții și nebunii
Au mai murit o dată.

Cel care doarme

Adâncește-te în mine: sunt icoana-tunel a sperietoarei
din subconștientul tău
Nu te îngrozi: sunt ochelarii prin care, neliniștit, te
privesc pe dinăuntru
Ocroțește-mă cu tandrețe: sunt cel care doarme în
sufletul tău!...

Cimitirul gândurilor

h 4,45. Picură ploaie pe frunzele mele
Sub cerul de pluș mov tu ești o mângâiere
Lumânările stelelor au ațipit
Numai eu nu dorm, mă priveghez
Nu-mi trimiteți zgomote și nici vise frumoase
Părul din ierburi înlăcrimate de ploaie
Trăiește el singur, aici pe această planetă
Trimițând pulsul stropilor spre candela sufletului meu
teluric

Nu aștept nimic, trece ploaia
Spală, ploaie, spală apa din vis,
Tulbure precum cenușa ploii ce picură pe frunzele mele
Am avut un gând, acum e o picătură de ploaie care curge
invers
Va trece această zi înnorată și va veni din nou noaptea
Picură ploaie pe frunzele mele, pe cenușa de sub
pleoape, pe părul mânjit de lut...

Cioran frângând stiksuri

Cioran frângând stiksuri
 pe malurile Styxului,
 cu înverșunare,
 cu încordare,
 strigând îndurare:
 Ciorane!
 Cioran
 cerșind la colt
 de infern
 mizericordia și mizantropia săracului
 Cioran, urcând în Olimp
 pe culmile speranței și ale amărăciunii,
 cu tentația continuă de a-l descoperi pe Dumnezeu cel rău,
 descompunându-se etern în tentația de a exista,
 cioranizând tot timpul,
 Răstignit pe propriile blesteme,
 tentând
 să cerșească
 îndurare
 la colțul unui Styx de rășină,
 schimbându-se la față și
 plângând
 în pumni
 ca un copil
 împreună cu sfinții

Ciudat

Ciudat: să fii într-o casă străină
 Ca într-o lume străină cu o memorie străină
 Cu o lumină străină arzându-ți retina
 Cu un sânge străin, făcând vârtejuri negre în acest corp străin
 O electroencefalogramă cu niște unde străine
 O durere străină, o mână străină
 O plictiseală străină, o foame străină
 O ură, o iubire, o voce, o plictiseală
 O plictiseală, o plictiseală, o plictiseală, o plictiseală
 străină

Cuburi de Nimic

Robinetul meu picură
 acum,
 câte-un pic
 Nimik, nimiq, nimic
 Pic cu pic se face marele neant
 și poate marele tunel
 spre nimic.

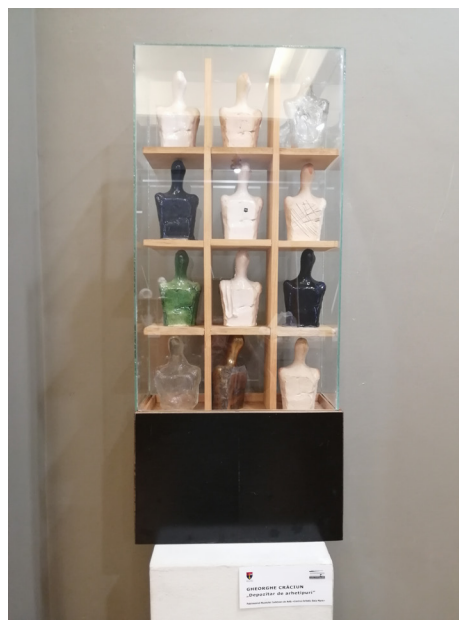
Nimicește-mi, doamne, gândurile astea
 morbide, gânduri de nimic
 Fă-mă să cred în ceva mic
 dar aproape de mine
 de teama mea și adicția mea
 de nimic.

Pic, pic, pic
 nimic – spre nimic
 în întunecimea scării
 și a serii
 și a dorinței ascunse
 să strig – spre nimic.

Tremur de frig
 sau nu știu
 de ce plâng.
 Pe cer, cineva a scris
 un mare
 email:
 „E pentru tine, frate, acest semn.
 Nu vine iarna. E frigul
 marelui nimic.”

Nimiq, nimik, nimic. Și iar.

În Junk
 găsit-am:
 „Nu vine iarna, frate,
 doar ai primit un Like
 din partea Marelui Nimic”



Șerban DINGER**Perechea de nebuni**

Bărbatul și femeia –
Nebuni de culori diferite...

El aleargă în zig-zag
Pe câmpurile negre –
Plăcerile –,
Ea, pe cele albe –
Sentimentele.
Nu se-ntâlnesc niciodată
Pe tabla de șah –
Ca și în viață uneori.

Dar ce forță:
Perechea de nebuni!

Încotro?

Am avut de ales
Între *tihnă* și *dezvoltare*,
Am optat,
Aproape fără să clipim,
Pentru cea din urmă.

Experți universali
Au ridicat-o pe un pedestal
Și ne-au explicat cu emfază
Că nu vom fi în stare
Să facem nimic în viață
Dacă nu ne vom apuca, urgent,
De construit.

„Nu aveți mare lucru de făcut,
Ne-au zis ei,
Doar să vă puneți viața între paranteze...
Pentru un timp.”

Iar noi i-am crezut.
Așa că ne-am pus pe treabă

Și ne-am transformat viața
Și lumea într-un șantier.

Am pus în fiecare zi câte o cărămidă
Cu speranța nebună
Că ea, împreună cu celelalte,
Va alcătui la un moment dat
Un paradis,
De care nu ne dădeam seama atunci că
Nu aveam nevoie.

Ne-am clădit cu frenezie
Zgârie-norii,
Care acum ne sufocă,
Autostrăzile care ne-au furat liniștea
Și am inventat lumea virtuală,
Care a desfigurat-o pe cea reală.

Totul în căutarea disperată a
Fericirii...

După un timp
Ne-am dat seama însă
Că șantierul se va permanentiza.

Că dezvoltarea nu se încheie niciodată
Și că nu vom face altceva în viață
Decât să construim cu îngrâncenare
Megastructuri impecabile,
Dar inutile.

Vom face parte din „echipe dinamice”,
Ne vom „dezvolta personal”,
Iar numele noastre
Vor fi scrise cu litere de aur
Într-o carte pe care n-o va citi nimeni.

„Veți avea tot ce vă trebuie,
Ne-au spus ei,
Vă dăm cele mai noi materiale,
Cum nu s-au mai văzut pe planetă,
Vă dăm tehnologii de vârf
Și produse de ultimă generație.
Vă oferim consiliere,
Know-how.
Vă dăm chiar și bani
Dacă nu aveți!
Nu trebuie decât să fiți de acord...”

Iar noi am fost.
Am semnat
Și am contribuit din plin
La construirea unei lumi perfecte,
Care ne-a ucis sufletul.

Uvertura

Radiația cosmică de fundal –
Strigăte de la începutul lumii...

Hieroglifice bizare,
Sosite din negura timpului,
Ne dau de veste că
Universul a fost cândva
Cu totul altfel decât îl știm,
Că a avut o uvertură...

Un singur lucru nu ne zic:
Ce a fost înainte de primele arpegii...

Expirați în floarea vârstei

Ne uzăm moral
Mult mai repede decât fizic
Și decât orice generație
De până acum.

Iar societatea
Nici măcar nu mai e interesată
Să-și recupereze investiția
Pe care a făcut-o în noi,
S-o amortizeze,
Puțin câte puțin,
Ca pe vremuri.

Jalnice roți dințate,
Angrenând defectuos,
În cutii de viteze
De care nu mai are nimeni nevoie –
Ce altceva suntem noi,
Cei de azi?...

Privim cu groază
Cum angrenaje similare nouă
Sunt demontate peste tot,
Cum „soluții inovatoare”
Ne aruncă în desuetudine.

Vom fi casați –
E limpede,
Am bănuț acest lucru.
Ne surprinde doar graba
Cu care suntem înlocuiți.

Desigur, vom primi niște *vouchere*,
Să ne putem și noi bucura de
Noua tehnologie...

În fond, de ce ne-am întrista?
Va fi mai bine pentru toată lumea.

Treptat, din ce în ce mai mulți
Vor fi casați,
Pentru că nimeni nu va putea
Alerga cu viteza unei particule elementare,
Nimeni nu se va putea lua la trântă
Cu inteligența artificială.

Nu e mai bine să-i fim spectatori?
Să ne minunăm de ceea ce ea poate
Și noi, nu?

Poate că a sosit momentul –
După un milion de ani –
Să ne oprim din alergat
Și să înțelegem că,
De fapt, am reușit:
Am obținut totul.
Ce mai vrem?



Vasile DUB

Despre poezie și alte nimicuri



Tocmai mă pregăteam să-i vizitez pe bravi ceangăi la ei acasă, când un polițist fără pic de simț al umorului mi-a suspendat permisul pe două luni, nerămânându-mi decât trenul. Oricum, trebuia să trec pe undeva Carpații. La Adjud am adormit, după Bacău m-a trezit conductorul.

— Puteți coborî la Pașcani, ori la Dolhasca.

— Care-i diferența?

— Cincisprezece lei, dacă plățiți acum, sau coborâți la prima gară.

Dolhasca suna promițător pentru un ardelean acrit de istorie. Noaptea, gara părea urâtică, nu cu mult mai mult decât cea din Vinț, ziua. Un singur geam era luminat. M-am apropiat s-arunc o privire. La masa de serviciu, cu un microfon nichelat ca la Hollywood, un domn cu chelie și bretele de un galben vioi, cu mânecute vintage negre ținea pe genunchi o fată care își pilea unghiile, fără a se sinchisi de poziția oarecum incomodă. Judecând după fesele strălucitor de albe și curbura lor, abia dacă terminase liceul. Cheliosul tocmai sta să aleagă între două ștampile, una rotundă, cealaltă dreptunghiulară și aparatul cu cadru de bronz pentru imprimarea datei. Alese pe cea rotundă (probabil cea cu numele stației) și aplică cu o neașteptată tandrețe ștampila pe una din fese, apoi trecu vis-à-vis, pentru ceea dreptunghiulară, care firește cerea o grijă mărită.

Nu aveam de gând să-i deranjez. Oricum data nu putea fi decât cea din ultimul pătăr al zilei de ieri: ca s-o modifice, trebuia scos știftul de blocare. Un gest oarecum inspirat, dacă mă gândesc că fapta ar putea trezi interesul autorităților. Căroră, revin, în astfel de circumstanțe le lipsește parcă dinadins un minimal simț al umorului.

Și deodată – bum! Un fulger mă lovi în moalele capului. Deși pare de neconceput, gările de provincie sunt fundături ale destinului: aceleași peroane pustii, WC-uri murdare, impiegați de serviciu obligați să le agrezeze pe casierite, teroarea apropiatei pensionări, fără măcar o dată în viață, femeii cu pieptul dezgolit la geamul trenurilor rapide. Unele lucruri se petrec aidoma, cu neînsemnate variațiuni pe-o temă dată.

Șabloane.

Nu am altă explicație.

Cu aproape șase decenii, însuși un inspector general al Deutsche Bundesbahn (DB) a considerat că aplicarea pe fundul Zdenkăi Maierova a ștampilei cu crucea îmbârligată, adică însemnul statal al celui de-al III-lea Reich, e delict de lèse-majesté, deci nici mai mult, dar nici mai puțin, înaltă trădare¹. Din partea unor etnici nearieni.

Ca ceangăii.

Am găsit sala de așteptare, bine ascunsă, ca cea a gării din Ciceu, dar nu ca la Vinț. Era rece, mirosind a ceapă și vopsea de ulei rănced. M-am lungit pe o bancă de lângă perete, am adormit imediat. Am visat-o pe fata care mai deunăzi își pilea unghiile. Tocmai scuiase în batistuță și în fața unei oglinzi de baie, fixată prea sus, și se chinuia să șteargă ștampila rotundă, dar din cauza festelor pe care ți le joacă o oglindă când vrei să te tunzi singur, nu reuși decât să-și mângâiească și mai tare popoul.

M-am trezit. Femeia de serviciu, într-un halat ca de spital, îmi făcu semn cu mătura să-mi ridic picioarele.

— Mai sus, zise.

Dacă ea ar fi fost fata pe care o văzusem la geam, le-aș fi ridicat, poate dintr-un sentiment de vinovăție. Nu era ea: aș fi recunoscut-o după unghii. Am ieșit din sală, am găsit WC-ul, identic cu suratele lui din Vinț și Ciceu.

Haidem, mi-am spus. Sunt aici, sunt al tău, Dolhască. Strada Gării străjuită de salcâmii frumos aliniați, înfloriseră în cinstea mea. Cu un pic de efort, am rupt două crenguțe înflorite și le-am trecut printre dinți, regăsind gustul dulce al celor de-acasă.

— Ce faci dom'le? Înghiți o albină, e sezonul lor, te înțepă-n gât și adio lume, adio Dolhască. Ho, Viola, să-l ducem pe dânsul în centru, că nu pare decăle.

La noi, Viola e nume de vacă. Droșca arăta bine, iapa, parcă citindu-mi gândurile, se întoarse spre mine. Telepatia între om și animal e fapt dovedit.

— Aveți aici o bibliotecă?

— Cum să n-avem. Suntem oraș de doi ani, avem casă de cultură cu etaj, avem monumentul eroului necunoscut, avem bar cu striptis, avem pisoar

de bărbați cu vedere la stradă ca la Paris. Uite colea, casa de cultură. Au botezat-o după Arșinel, măcar că încă n-a murit, Doamne iartă-mă. Biblioteca e jos, să nu sară de la etaj fetele după ce-au citit „Ofurile domnișorului Wagner”².

— Poate „Werther”? Cât vă datorez?

— Nimic, pentru cei ce se-ncumetă să mănânce dis-de dimineață flori de salcâm. Viola dădu înțelegătoare din cap. Poate că-n viața-i dinainte, Viola fusese o preafericită vacă în îndepărtata, mirifică Indie.

Biblioteca era un pic sașie și vizibil foarte mioapă. Dar restul era absolut spectaculos, doar biata de ea moșmondea fără rost la năstureii sidefii ai bluzitei de mătase mov, încheiați până-n gât, încercând să-și ascundă minunățiile cu care o înzestraseră natura.

Nu te uita numai la piept, ridică-ți ochii, străine...

Ridică-ți picioarele, azi dimineața.

Mai sus...

Mireasma năucitoare a salcâmlor, fete curmându-și viața din cauza ofurilor junelui W. Aveți dreptate domnișoară, pisoarul e o rușine pentru urbe.

— Pot să vă ajut cu ceva?

Ohoho, și încă cum, aș fi vrut să-i răspund, dar m-am abținut. Caut o carte, dar nu sunt din Dolhasca.

— După accent, sunteți maghiar, nu-i așa? E bun și pașaportul unguresc.

— N-am pașaport unguresc. Însă, noi, ungurii, putem obține la cerere cetățenie mongolă pentru că prin huni avem strămoși comuni. Prin Attila. Cu dublu „t”.

— Ah! Pot să vă rog să semnați în cartea de onoare? Cum se spune în mongolă: „Bună ziua”? vulgar

— *Korloogiinchoibalsan*³

— Sună tare frumos, nu-i așa? Mai ales *choibalsan*.

— Oh, da. Știați că bărbații mongoli au pielea perfect netedă, fără pic de păr? Nici măcar acolo, jos. Cauza ar fi, zic geneticienii, Marele Zid Chinezesc.

— Ah! Vă cred, domnule. Sunt Nina pentru dumneavoastră. Deci, ce doriți?

Ochii miopi ardeau acum de curiozitate. Puntea, încă șubredă, fusese stabilită, dar trebuie să fiu prudent. Să nu aduc vorba, nici din greșeală, de peceti, ori pisoare, ori năsturei sidefii.

— Caut o carte, Bogumil Hrabal, *Toba spartă*, apărută în 1971 în colecția Meridiane.

— Nu cred c-o avem. E cumva mongol?

— Dimpotrivă, aș zice. E ceh, mai exact cehoslovac. În 1971, Cehia nu se separase încă de

soru-sa, Slovacia. Vin de la gară, doamna Nina. Am sosit abia azi noapte. Cei de acolo, casierița, șeful gării sunt cumva cititori ai bibliotecii?

— Vai, cum puteți crede așa ceva? Din cei pe care-i cunosc, casierița citește doar Evangheliile, șeful gării, domnul Dragomiroiu Decebal, face cele mai frumoase poantlasuri, iar tanti Titina, femeia de serviciu, n-are decât patru clase, și alea la seral.

— Cărți de poezie?

— În raftul de lângă geam. Avem pe Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Goga, pe Nichita Stănescu, firește pe Minulescu. Fetele-l încă îl cer pe Dinescu, dar tot mai rar.

— Poate Ion Barbu?

— De când sunt eu aici, l-a cerut doar domnul profesor de matematică Iulică Bartolomeu. De două ori. Odată, la cercul de științe ale naturii, a doua oară, când urma să ne viziteze domnul academician Moisil, dar n-a mai apucat. Cum poate să-i placă cuiva matematica? Domnul Iulică era pasionat după melci. Avem și cartea, odată și-odată am s-o citesc. Mare matematician, dar mai mare ca poet, le povestea într-una copiilor. Degeaba!

— Nimic nu e degeaba, domnișoara Nina. E un nume frecvent aici în Dolhasca, Nina? Poate știți, poate nu, un poet, și nu unul oarecare, a închinat niște versuri unei fete numită Nina, pe vremea când Dolhasca n-avea gară, doar haltă.

— Nu vă cred. Din câte am citit eu, poezia e una, poezii sunt alta.

O constatare amară. Da, îți promit luna de pe cer, și dimineața patul e gol.

Dintr-o dată, ochii își pierduseră strălucirea.

Poate sunt mai multe Nine, cine știe? E plină Bucovina de Nine...

Acum treizeci de ani, o fată foarte frumoasă





mi-a dedicat o poezie. Ea a murit de cancer, poezioara a scăpat de neîmblânzita gelozie a nevaste-mi. De câte ori mănânc flori de salcâm înfloriți (ca acum trei decenii, ca azi dimineața, pe strada Gării), simt gustul dulce al florilor de acăț⁴.

— Atunci, poate nu e momentul potrivit să vă vorbesc acum despre poezia dedicată tizei dumneavoastră. De-altfel, decât s-o redau inexact, prefer să vă trimit textul după ce ajung acasă. Unde preferați să-l trimit? Acasă, sau pe adresa bibliotecii?

— În nici un caz, la bibliotecă. Orășelul e prea mic, o să iasă vorbe. Cum rămâne cu Hrabalul dumneavoastră?

— A murit și el, cu cele douăzeci și trei de pisici ale lui.

— Vai, ce trist!

— Ba deloc, domnișoară Nina. Pisicile au nouă vieți. La revedere ...

Domnișoarei Nina R.
Str. Parcului nr. ss, Dolhasca

Stimată Nina
Iată versurile:

Colind pentru Nina

Când îți văd picioarele,
Simt cum urcă soarele
Și se-mpreunează sus,
Cu lacrima lui Isus,
Sub pleoapa lui Dumnezeu,
Unde-s numai tu și eu...⁵

Tg-Mureș, 4 aprilie, 2005
Cu stimă,
D.V.

Stimate domnule Vasile

Korloogiinchoibalsan!

M-ați păcălit, dar vă iert. Putem să-l folosim în loc de „Bună ziua”.

Poezia e frumoasă, o iau ca un dar. Mulțumesc. La câteva zile după ce-am primit amabila dumneavoastră scrisoare, un bun prieten mi-a relatat următoarele: având el acces acolo unde în Dolhasca o femeie n-are ce să caute – ați ghicit desigur – în pisoarul din centru – a zărit, între inscripțiile mai mult sau mai puțin triviale, o hârtie lipită pe peretele de tablă, cu un text scris cu creionul:

„Cântec naiv

Degeaba scrisori cu reproșuri
Îți scriu pentru suflet și trup
Când fustele tale în cloșuri
Au trântori fugiți de la stup

Și când doar serafii-s de vină
Că sânii ți-i umflă cu-n pai,
Iubito topită-n lumină.

Lângă intrarea în rai”⁶

Făptașul a avut grija năstrușnică să-și lase și un soi de semnătură: a schimbat ultimul vers. În original, el (am găsit „Dulapul îndrăgostit” la Iași) sună așa;
„Precum o biserică-n ceai.”

E prea mare coincidența dintre cele două evenimente. Greșesc?

Cu recunoștință,
Nina
Dolhasca, 20 iunie, 2005

PS: Despre Hrabal nici nu îndrăznesc să vă scriu...

¹ Bogumil Hrabal, „Trenuri cu prioritate”, din volumul „Toba spartă”, colecția Meridiane, Ed. Univers, 1971

² Trimitere la celebrul roman epistolar al lui. W. Goethe, „Suferințele tânărului Werther”

³ Conducător al Mongoliei în deceniile IV-V ale sec. XX

⁴ Salcâm, în magh.: akác

⁵ Emil Brumaru, „Ne-ndepărtăm din ce în ce de viață...”, „Opera postumă”, vol. II, Ed. Polirom, București, 2020

⁶ Emil Brumaru, „Opera poetică”, vol. II, Ed. Cartier, București, 2003

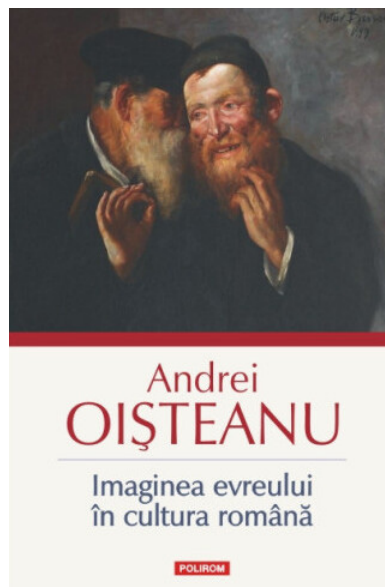
Julian BOLDEA



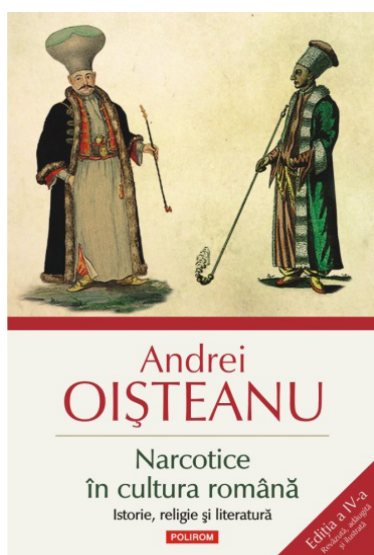
Andrei Oișteanu. Preliminarii la un portret

Andrei Oișteanu este unul dintre cei mai reputați intelectuali români contemporani, specializat în antropologie culturală, imagologie etnică și istoria religiilor. Este un intelectual evreu din stirpea rară a cărturarilor exigenți și rafinați, de care cultura română are imperioasă nevoie, pentru a-și reexamina tare, stereotipuri și complexe. Calitatea esențială a cărților lui Andrei Oișteanu este, poate, curiozitatea, „o curiozitate nestăpânită”, care „îmbrățișează toate aspectele vieții”, curiozitatea unui om care „scotocește în locuri în care puțini dintre noi ar scotoci, un om care caută lucruri «interesante» în sensul lui Kierkegaard, caută lucruri despre care simțim cu toții că înseamnă ceva mai mult decât se așteaptă oamenii să însemne. Cele mai recente cărți ale sale, cea privind imaginea evreului în cultura română și europeană, cea dedicată narcoticelor în cultura română și cea consacrată sexualității, reprezintă o culminare a acestei curiozități intelectuale deosebite.” (Mircea Cărtărescu). Cărțile lui Oișteanu sunt dovezi peremptorii ale acribiei, exigenței și obiectivității, de la *Grădina de dincolo. Zoosophia. Comentarii mitologice* (1980), *Motive și semnificații mito-simbolice* (1989), *Cutia cu bătrâni* (1995), *Mythos & Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală* (1997), *Cosmos vs. Chaos. Myth and Magic în Romanian Tradițional Culture* (1999), la *Imaginea evreului în cultură română. Studiu de imagologie în context est-central european* (2001), *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească* (2004), *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu* (2007), *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură* (2010), *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură* (2016), *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților* (2021).

Imaginea evreului în cultură română (2001) este o carte „în chip urgent necesară” (Andrei Pleșu), care își propune să examineze, din perspectivă interdisciplinară, mecanisme forme și instrumente ale reprezentării străinului (evreului) de către mentalul cultural românesc. Cu atât mai mult cu cât tema imaginii evreului a fost supusă unor, deloc puține, mistificări, distorsiuni și neînțelegeri. Autorul expune, cu naturalețe a erudiției, aspectele definitorii ale condiției istorice, culturale și simbolice a evreului, într-un demers imagologic ce explorează stadiul „clișeele care compun portretul fizic, profesional, spiritual și moral al «evreului imaginar»”, subliniindu-se, totodată, modul în care „antisemitismul popular (inconștient și pasiv) l-a influențat pe cel intelectual și politic (conștient și activ)”, știindu-se faptul că opusul antisemitismului nu este filosemitismul, ci chiar absența antisemitismului. Andrei Oișteanu își concentrează demonstrațiile asupra ideii că între „evreul real” și „evreul imaginar” alimentat de obsesii, stereotipuri mentale, prejudecăți există o diferență notabilă. „Evreul imaginar” stă, scrie autorul, sub semnul maleficului (lașitate, frică, murdărie, demonism, etc.), stereotipuri mentale avându-și punctul de plecare în „credințele mitologice, legendele, superstițiile, tradițiile populare, iconografia și textele creștine (canonice și apocrife), cunoștințele prost digerate, fobiile și prejudecățile”. Stereotipurile negative se referă la frică, satanizare, solomonie, deicid, hagiocid, iconocid, infanticid etc. În privința fricii, autorul consideră, pe bună dreptate, că aceasta a fost „dobândită”, nu „înnăscută”, generată de secole întregi de teroare și persecuții. Sunt analizate în carte și unele stereotipuri pozitive (intelligență, instruire, ingeniozitate financiară, eleganță, religiozitate, solidaritate etc.), precizându-se că toate funcționează în mentalul social într-o dinamică a negativității



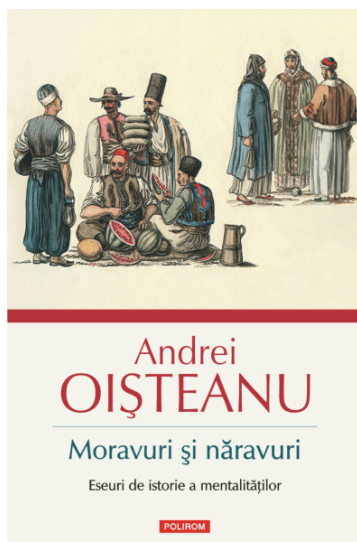
sau relativizării. Argumentele erudite ale lui Andrei Oișteanu, demonstrațiile aplicate și analizele subtile din sfera imagologiei etnice îndeamnă la reflecție, la dialog și la o reexaminare calmă, lipsită de prejudecăți, a străfundurilor mentalului românesc, în care se mai regăsesc „tot soiul de deșeuri, lucruri inutile, clișee, informații prost digerate, anumite spaime, anumite frustrări”. *Imaginea evreului în cultură română* e o carte necesară în măsura în care analiza unor portrete, regândirea unor „capcane ale istoriei”, revizuirea unor clișee și imagini articulează relieful unei geografii simbolice, al unui imaginar identitar în care mentalul românesc este confruntat cu propriile articulații stereotipe, cu vectori ai comparației, reculului, sau decalajului, situați în siajul unei contextualizări istorice din care nu lipsesc disfuncționalitățile imagologice, antisemitismul, xenofobia sau inadecvarea în aprecierea de sine, căci, spune Andrei Oișteanu într-un interviu, necesare ar fi și resursele autoimagologiei, percepția românului de către sine, fiind „multe de spus în acest sens”, în măsura în care românul are despre el însuși „o privire stereotipă, care accentuează în exces virtuțile, dar și viciile sale.” *Imaginea evreului în cultură română* expune „istoria interacțiunii simbolice dintre români și evrei”, într-un mod „inteligent, superdocumentat, empatic și critic în ambele direcții ale relației” (Sorin Antohi).



Una dintre cele mai citite și citate cărți ale lui Andrei Oișteanu este *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*. Prima ediție a cărții, din 2010, are 500 de pagini, în timp ce ediția a patra, revăzută, adăugită și ilustrată, publicată în 2019, are 700 de pagini. Regăsim și aici constantele stilului autorului, un stil erudit și degajat, marcat de naturalețe, acuratețe și acribie a documentării, precum și aceeași curiozitate insășiabilă în explorarea unor detalii inedite. Sunt cunoscute cazurile unor scriitori care au

teoretizat narcofilia (Aldous Huxley, de exemplu) și au remarcat mutațiile de percepție și perspectivă ale drogurilor asupra conștiinței creatorilor, având în vedere capacitatea lor de a deschide „ușile percepției”. Cartea e structurată în două părți (*Narcotice și halucinogene în spațiul carpato-dunărean. Utilizarea cu caracter religios și magico-ritual a plantelor psihotrope și Narcotice și halucinogene în cultura română modernă*). Sunt valorificate izvoare și mărturii mitologice, istorice și religioase, fenomenul fiind urmărit în diacronie, de la uzul plantelor psihotrope în scopuri medicale, magico-rituale sau artistice. Narcoticele, care, prin definiție, au capacitatea de a modifica starea psiho-mentală, cuprind substanțe benigne, stimulante (cafea, ceai, tutun), dar și altele cu caracter violent halucinogen (opiu, heroină, LSD). Exemplele de raportare la substanțe psihotrope ale intelectualilor români sunt numeroase. Cantemir, Eliade, Culianu au studiat narcoticele în raport cu manifestările ritual-religioase, alți scriitori au încercat să își stimuleze creativitatea prin recursul la halucinogene (Macedonski, Ion Barbu, Tristan Tzara, Geo Bogza, Victor Brauner, Andrei Codrescu), ori s-au sinucis prin ingerarea narcoticelor (Alexandru Odobescu). La cei doi Caragiale (Ion Luca și Mateiu) se constată abuzul de alcool și de tutun, autorul remarcând prezența stupefiantelor în romanul *Craii de Curtea-Veche* (*Opiu, canabis și hașiș la Curtea-Veche*).

În capitolul *Prozatori. Perioada interbelică* autorul subliniază prezența stupefiantelor în cazul protagoniștilor prozei, coroborându-se surse și tipologii hermeneutice într-un demers interdisciplinar, prin reunirea mai multor resurse hermeneutice (istoria mentalităților, imagologia etnică, studiile de gen, istoria ideilor, perspectiva etică). Interferențele multiple dintre literatură și narcoză sunt ilustrate cu episoade semnificative decupate din scrisori sau jurnale (Cioran, Ionesco, Geo Bogza, Gellu Naum, Victor Brauner etc.). Titlurile subcapitolelor sunt sugestive (*Camil Petrescu: morfină fără morfinomani*, *Max Blecher: „Ca și cum aș fi luat opiu”*, *Sorana Gurian: „Narcoza”*, *Ioana Postelnicu: Îmbătărea cu eter*, *Henriette Yvonne Stahl: „Drogurile aduc o degradare totală a ființei”*, *Cezar Petrescu, „Un ceas de nălucire mincinoasă”*, *Hortensia Papadat-Bengescu: „Havană opiată”*). Un caz important este Ion Barbu, tratat ca atare, din unghiul biografiei (*„Eterul cotidian și cocaina săptămânală”*) și al creației, poezia *Riga Crypto și laponia Enigel* fiind interpretată în cheie narcotică (*Regele ciupercilor halucinogene și șamana Enigel*). Explorare amplă, din perspective interdisciplinare și complementare a „dimensiunii evazionist-narcotice a identității autohtone” (Paul Cernat), cartea lui Andrei Oișteanu se remarcă prin erudiție, prin ineditul unghiului interpretativ, constituindu-se într-o sinteză exhaustivă, amplu documentată.



În *Moravuri și năravuri. Eseuri de istorie a mentalităților* (2021), Andrei Oișteanu examinează, în spiritul obiectivității, stereotipuri, moravuri și năravuri. Capitolele cărții sunt sugestive prin ele însele (*Suntem ceea ce purtăm. Schimbarea la haine a României, Despre pânzeturi, până-n pânzele albe, Politică și delicatose. Conotațiile culinare ale puterii și corupției, Trupul artificial, Țara Meșterului Manele, Cu rogojina-n cap și jalba-n proșap, Dincolo și dincoace de oglindă, Insula, marea și fluviul în imaginarul colectiv, Stânga vs. dreapta. Farmecul discret al dihotomiei, Rohmani-Brahmani. Călătoria unui motiv în spațiu și timp, Găgăuzii. Istorie și etnogeneză, Creștini, evrei și musulmani în controversă. Dispute teologice publice în Europa medievală, Evreii din România în context european, Duelul și onoarea masculină la români, Delictul de bibliocid*). „Instituția jalbei”, de sorginte orientală, este analizată în capitolul *Cu rogojina-n*

cap și jalba-n proșap, după cum în subcapitolul *Codul manelelor elegante* regăsim reflecții sugestive despre manea/manelism/maneliști („cântec de dragoste turcesc, cu versuri în catren și cu o melodie duioasă și târăgănată”), fenomen muzical care în perioada dictaturii comuniste „a supraviețuit mai mult în underground”, pentru ca după 1990 să cunoască un reviriment deplorabil: „Manelele de azi au exacerbât partea lor de vulgaritate, începând cu simplismul (infantilismul) textelor cântate de guriști și terminând cu senzualitatea, uneori obscenă, a mișcărilor erogene ale dansatoarelor din buric”. În capitolul *Delictul de bibliocid. Scurt istoric* sunt inventariate gesturile iconoclaste de revoltă și intenția de bibliocid, de la Eminescu (*Împărat și proletar*), la avangardiști, în spiritul unei radicalități manifeste, până la „arderea efigiei”, act magic care provoacă „eliminarea simbolică a adversarului”, în cadrul bibliocidului: „În general, în ceea ce privește delictul de bibliocid, secolul XX nu a fost deloc mai blând, indiferent dacă stafiile care au băntuit prin Europa au purtat cămăși negre, brune, verzi sau roșii. Amintind de ritualuri barbare – rituri de exorcizare și de pirofocare a dogmei –, fanaticii bibliofobi chiuiau și săltau în jurul rugurilor, cu chipurile iluminate nu de conținutul cărților, ci de flăcările care le mistuiau. Când auzeau cuvântul cultură, unii scoteau pistolul, alții – canistra cu benzină”. Istoria este examinată uneori, în această carte, prin episoade anecdotice și detalii cu substrat pitoresc (modul în care Vladimir, țarul Rusiei Kievenne a optat pentru ortodoxism, problema găgăuzilor, neam provenit din stirpea oguzilor, trib turcic din Asia Centrală care a migrat spre Europa, după dezmembrarea Imperiului Khazar, o istorie succintă a duelurilor etc.). Prin cărțile sale, prin erudiția remarcabilă și vocația sintetică, Andrei Oișteanu se definește ca unul dintre cei mai importanți intelectuali români contemporani, o voce de exemplară anvergură etică și estetică.



Dorin ȘTEFĂNESCU



Fantasticul pe patru voci (1)

Perspectiva inversă

Modul în care Horia Vicențiu Pătrașcu își gândește textele de ficțiune, cuprinse sub denumirea de povestiri filosofico-fantastice, mărturisește o apetență specială pentru realizarea unor cadre narative ce pun în cumpănă raportul dintre *realia* și *ficția*. În niciunul dintre textele acestea raportul amintit nu e clar conturat în câmpuri de sens delimitate fără echivoc, tocmai echivocul garantând deplasarea de la unul la altul, glisarea spre alte orizonturi ale posibilului. Ceea ce vrea să spună că instanța discursivă suferă o permanentă mutație în ordinea semnificațiilor, investite cu mereu noi valențe simbolice, conferind textelor efectul estetic scontat, cel de a ține trează curiozitatea și de a impulsiona neabătut înțelegerea. Iar faptul că aceste povestiri sunt filosofice și deopotrivă fantastice le asigură o dublă vocație, o deschidere diegetică novatoare, în care cele două dimensiuni se întrepătrund creator, teritoriul considerat fantastic fiind de fapt o supra-realitate alternativă, refracția luminii sensului spre zări imprevizibile.

În textul ce deschide *Ieșirea din indiviziune* (Eikon, 2020), în prim-planul acestei semnificative mutații nu stă existența fără orizont a personajului, ci tocmai orizontul unei existențe posibile, în care imaginația are funcția reglatoare a unui act de compensație, ca atare nu plecarea năzuită și nerealizată, ci visul plecării, emergența unei mișcări nemișcate. Dacă protagonistul poștaş „visa să plece de acasă, să fugă”, negăsind „nicio soluție realistă”, singura cale de urmat este un debușeu fictiv, aflarea unui punct de plecare în imaginație. Se opun aici, în subtext, „exaltarea valorilor sedentare” și dorința impetuoasă a ieșirii din captivitatea stării pe loc, a locului fără stare. Or tocmai imposibilitatea plecării pune în act posibilul itineranței, „beția deplasării amortește ideea captivității”, perspectiva închisă deschizându-se neașteptat. Căci câte perspective, tot atâtea lumi, multiplicare la infinit, „infinitatea lumilor promise de unul și același loc”. Iar

descoperirea că „așa ceva era posibil” dă sens existenței care acum se pune în mișcare, iese din necesitate și se mișcă în libertate.

În alte situații, semnele schimbării nu vin din conștiința personajului, ci de altundeva, din posibilul neștiut, de nimic prevăzut al unei substituții de planuri care generează declinul, alunecarea pe un drum fără întoarcere. *Implacabilul* pare a fi aici cuvântul de ordine, sau ireversibilul care nu lasă loc de ieșire. Profesorul fără studenți, de pildă, este captiv al non-facticului, prins între vanitatea tuturor lucrurilor și vacuitatea propriei existențe, o dezidentificare ce șterge diferențele, dar păstrează nealterat echivocul. Autorul lasă deliberat sfârșitul nedecis, nu în ceea ce privește trama narativă, ci soluția care i-ar aduce o explicație. Căci doar inexplicabilul face posibil nedefinitul punctelor de vedere, evantaiul tuturor căilor de acces spre veșnicul deschis al scriiturii. Peste tot intuim însă un *mai mult* de-atât, o idee cu bătaie mai lungă, atât de lungă încât atinge în adânc conștiința pusă în situația de a lua act de oricând posibilul unui viraj al datelor existențiale. Căci peste toate plutește vagul semantism al dereglării, riscul de neocolit al crizei, nu doar de soluții, ci și de opțiuni aprioric eclipsate.

În mod paradoxal, tocmai dubitația înlesnită de absența opțiunilor lasă textul deschis, îi fertilizează semnificațiile de adâncime. În textul care dă titlul volumului, bunăoară, miza se joacă în baza unei presupuse identități duale sau a unei dualități identice, aspect ce pune în discuție posibila diviziune a personalității umane, o sciziune conform căreia nu doar că „unul și același om este de fapt compus din doi indivizi, distincți, opozabili”, dar și că aceștia reprezintă ipostaze temporale diferite, una reală (prezentă), iar alta virtuală sau ireală (trecută). Întâlnim și aici același joc al raportului între real și fictiv, cu adaosul că se recurge de data aceasta la o mai pregnantă *mise en abyme* a întregii problematice. Ceea ce apare ca *individuum* nu poate să existe totodată sub incidența lui *dividuum*, personalitățile succesive, deși inconfundabile, dând caracterul de unicitate în unitate. Inspectând substratul dorinței de ieșire din indiviziune, personajul nu descoperă decât „un mănunchi de raze de lumină, de imagini, un epifenomen al unui cumul de senzații”, adică haosul din care ar putea să se ivească speranța de renaștere. Ceea ce se și întâmplă, dar fără să știm cum și de ce; ni se arată ușa pe care am putea ieși din indiviziunea existenței supuse timpului, dar nu ni se dă cheia cu care să o deschidem.

Așa procedează autorul și în alte povestiri, nelăsându-ne să știm unde se află el, ce crede el de fapt, căci textele nu conțin decât noțiunea de autor, adică auctorialitatea în sens noțional, chiar dacă nu și răspicat vocal. Totuși, pretins nescient, gândul lui răzbate adesea printre rânduri, ca, de pildă, în acea ciudată *antropocalipsă*, o involuție a naturii umane, care ar fi trebuit să aibă însă sensul unei *apokalypsis*, al dezvelirii sau revelării adevărului ei. Totul se petrece potrivit unei perspective inverse, în care ceea ce era preconizat să

fie o împlinire „geometrică” riguroasă în cea mai bună dintre lumile posibile se dovedește a fi degenerescență, sterilizare prin autodivinizare. Întregul text este o punere în gardă împotriva încercării de a contrage lumea omului în locul devitalizat al unui general în care individul nu mai are loc, ale cărui simțuri sunt „reduse la categorii abstracte și esențiale”. O așa-zisă evoluție în numele unei ordini moarte, a purității ființei castrate, amputate de sentimente, strivirea excepției refractare la omogenizare. Nu este un semnal de alarmă, ci alarma însăși.

Fie că răstoarnă „legea omenească a morții”, înlocuind-o cu aceea a unei anormale învieri, fie că răstălmăcește datele realității, punând „în acord gândirea cu experiența”, deviindu-le de fapt de la temeiul lor real, substituind binele cu răul („ce frumoși sunt copiii și oamenii răi!”), în virtutea unui inuman imperativ etic de sorginte nietzscheană („morală binelui a fost creată de oameni slabi”) – totul se subsumează finalității estetice a perspectivei inverse. Ea este cea care deschide punctul de vedere și de plecare al articulării textuale, dar nu ca joc gratuit ori punere în practică a unui artificiu narativ, cu scopul de a șoca percepția comună. Este o dislocare a percepției din bineînțelesul autosuficienței, sensibilizarea ei în privința *posibilelor* consecințe ale indiferenței față de mersul lumii. O lume întoarsă pe dos, în care „a dăruie este o formă de luptă” sau „a *puta* recunoștință” înseamnă o penibilă povară. Dar, prin ricoșeu, a prezenta lumea pe dos, din perspectiva inversă a stării ei reale, o repune în drepturi prin deziluzionare ori dez-amăgire. O arată pe față, chiar dacă rănită de rele practici sau pur și simplu nevăzută.

În *Antiregele și alte povestiri filosofico-fantastice* (Contemplatio, 2022) propensiunea spre fantasticul cu substrat filosofic continuă pe aceleași coordonate, dar, credem, cu o miză mai mare, amplificată de un orizont existențial mai larg, deschis mai apăsător în adâncime. Căci din acest adânc străbate lumina ce învăluie textul, așa cum, de pildă, o arată într-una din povestiri „legătura dintre excesul emoțional și deficitul vital”, altfel spus raportul tensionat exprimat ca paradox insolubil al vieții „salvate”, redusă la un minim existențial, încetinită până la nemișcarea care de fapt nu amână moartea, ci o aduce mai aproape, ea fiind chiar această fatală *reductio* a vieții. Totodată, parcă, o doză mai mare de scepticism, dacă nu chiar o recrudescență a acțiunii corozive a spiritului critic la adresa așa-zisului progres tehnico-științific impus cu puterea unei autorități impersonale, supraindividuale. Ceea ce pare să se întâmple într-o societate „evoluată” din viitorul îndepărtat se desfășoară de fapt pe scena prezentului, dar a unui nevăzut, în culisele subtextului. Cu atât mai mult, în astfel de cazuri, fantasticul acționează ca factor de presiune exercitată de *necunoscut*, ca fascinație hipnotică față de un absolut *incognito*.

De precizat, pe de o parte, că din aceste texte nu se desprinde vreo învățătură de natură filosofică, recursul la arta fantasticului nu reprezintă o modalitate

de exprimare a unui mesaj cripto-filosofic, camuflat în faldurile rostirii literare. Aici filosofia e implicită, face parte organic din structura performanței artistice. Pe de altă parte, ceea ce ajunge la expresie este ipotetic în sens originar, adică în cel mai întemeietor mod cu putință, *hypothesis*, așa cum se spune pe nume, stând ca fundament al construcției realului. Ca atare, povestirile nu expun niște ipoteze neverosimile, elaborări fanteziste a căror credibilitate lasă de dorit. Ce înseamnă, de exemplu, că „pe timpul unei crize democrația și drepturile omului pot fi anulate înspre binele întregii omeniri”, dacă nu apelul, oricând *posibil*, la subterfugiul unei crize folosite ca pretext pentru a îngrădi libertatea omului în numele dreptului la viață al omenirii? O judecată de fier a totalitarismului dintotdeauna ce trece fără rezerve peste prejudecățile democratice. Mai ales, așa cum se arată într-unul din texte, când se impune „exoftalmia”, cecitatea (creierul orb), obligativitatea stării de nevedere a oricărei forme de exces, abia aceasta adevăratul virus.

Funcționează aici aceeași inversiune a perspectivei, obscurantismul fiind declarat viciu al vederii („tocmai a vedea înseamnă a fi orb”), iar orbirea sinonimă cu clarviziunea. Transformarea prin desensibilizare, în toate nuanțele ei, în folosul idealizării, cum fals e interpretată o teză platoniciană. Autorul vedește o deosebită abilitate de a propune scenarii a căror strategie narativă se bazează pe desemnarea indirectă, prin care se aduce la lumină ceea ce nu se vede, nici măcar cu ochiul pretins liber. Ca un efect de contrast, lumina în bernă ajunge să lumineze textul, iar aceasta chiar dacă tot ce se vede în lumină este „dovedit” a fi o iluzie optică, unul din atuurile acestor scrieri, poate cel mai pregnant, fiind tocmai impulsul devoalării, expunerea în lumina crudă, adică luciditatea. Aceasta este însă prerogativa auctorială a omniscienței, nu și cea a naratorului sau a personajului, confrunțați adesea cu un necunoscut *inexplicabil*, traumatizant și opresant. Ceea ce apare la suprafața textului este simptomatic întrucât impune atenției *télos*-ul acțiunii, nu și mobilul etiologic, rămas adesea în umbra misterului. De aici tensiunea și suspansul, arta dozării detaliilor, atât cât e nevoie pentru a menține intriga vie.

Răzbate de peste tot neîncrederea în progresul științific, în perfecționarea artificială a lumii care lasă de izbeliște viul ei, autenticitatea individuală, care, nestrunită și nesufocată, ar putea să devină anarhică. Dar e vorba aici în special de an-arhia sensului, scăpat de sub control, manifestarea proteică a unei esențe atavice, care trebuie reprimată, înăbușită din fașă. Teamă nu neapărat de necunoscut, ci de necunoașterea însăși, de cazurile proto-științifice, primare, despre care „nimeni nu știa nimic”. Acest *nimic* se cuvine pus sub obroc, eliminat din lanțul cauzalității, ca un corp străin smuls din rădăcină pentru a nu infecta marele organism social, a nu periclita „ordinea anonimă”: „Un mutant trebuie să dispară cât mai repede și regretul nostru că a murit un copil este balansat de satisfacția că s-a împlinit o

lege dreaptă”. În numele acestei legi, tot ce e strâmb este sortit pieirii, iar satisfacția acestei epurări nu poate fi egalată decât de sentimentul dreptății împlinite. Deși se cultivă iluzia irealității, germinii devierii sunt *reali*, ca atare din astfel de texte ale inversiunii nu se degajă un accent satiric ori o șarjă ironică, nici jerbe de umor (oricât de negru), ci o acuză la adresa raționamentelor reglatoare, care nu cunosc natura tragică a existenței, nu dau preț nuanței – acest ghimpe în corpul dogmatic al radicalismului.

În siajul unei filosofii existențiale, partea își cere drepturile, ea care stă pentru tot și este totul în sine, o metonimie organică în care există „o minte a inimii”, de care, în sens pascalian, mintea nu știe (așa cum poate „și nebunia are rațiunea ei”, o neștiută *mens* îngropată în *dementia* sau „rușinea depozitată sub un munte de neclintită nerușinare”). *Neștiutul* acesta (un obsedant „nu știu de ce”) intrigă, induce criza, neputința, căci „ce te faci când nicio explicație nu te mai ajută”, când mesajul este „imposibil de descifrat pentru că nu avem codul”? Îl tratezi ca pe un nimic, adică un imposibil, singurul inexplicabil, căci „totul are o explicație rațională”. O teribilă eroare de judecată, întrucât ceea ce pare imposibil este de fapt posibilul refutat care scapă explicației, își păstrează misterul. Iar imposibilul capătă uneori aspectul imprevizibilului, survenirea de nicăieri anume a unor întâmplări aparent fără sens sau, în alte cazuri, care intră tot sub incidența perspectivei inverse, o schimbare a punctelor de vedere care răstoarnă planurile. Dar și susține marele plan în care cei doi poli opuși simetric se neutralizează reciproc, păstrând aleatoriu echilibrul vieții. Ca peste tot, inversiunea trebuie răsturnată, întoarsă pe dos, citită în răsăr.

Pericolul se semnalează din nou dinspre pozitivitatea care nu recunoaște negativitatea, dialectica contrariilor, aceasta, și nu *alta*, fiind „singura lume existentă în care lucrurile se întâmplă așa cum trebuie să se întâmple”, adică, așa cum s-a văzut mai sus, cea mai bună dintre lumile posibile. O astfel de lume nu suportă factori opuși, doar supuși, deci nici vreo inversare a ordinii existente, așa cum pseudo-știința presupune că tot ce există în această realitate își are „un corespondent întors pe dos” într-o lume posibilă, a imaginii răsturnate. Și aici, perspectiva inversă, deși negată *de facto*, se pune ca fundament al textului, articulându-i creșterea în funcție de alternativa propusă, cu imaginea căreia actul creator face priză. Iar în ultima povestire a volumului registrul inversiunii dobândește o expresie desăvârșită, nu prin explicitul sensului pus în înțelegere, ci tocmai prin trecerea implicită spre acesta. O translație ce se realizează pe nesimțite, într-o gradație fină a semnificațiilor mai degrabă aluzive. Miza învăluită în taina mărturisirii este acum, mai mult ca oriunde, eflorescența inacceptabilului și a neverosimilului. Ceea ce personajul aduce la cunoștință este o proclamare a „ideii că există Binele”, etica inversată propusă de Rău, nu a face bine, ci a proslăvi ideea de bine, adică binele știut, dar nefăcut.

În textele celor două volume de povestiri filosofico-fantastice, Horia Vicențiu Pătrașcu nu propune o etică, nici măcar propriu-zis o filosofie, placate din exterior sau reieșind logic, concluziv din desfășurarea narativă. Ele există intratextual, cresc odată cu textul pe care îl creează. Nu sunt însă nici texte cu teză, intențional orientate spre o teorie pe care o ilustrează. Acestea ar fi fost opțiuni naive, artificiale, care nu ar fi putut avea drept rezultat decât rodul uscat al unui discurs fără savoare. Dimpotrivă, deși teoretician de marcă, autorul scrie literatură, cunoaște foarte bine arta deteoretizării prin apelul la un registru ficțional în care, fără urmă de alegorism, întâlnim personaje vii, filosofia ia parte la mersul unei acțiuni (am spune că însuși textul filosofează), erudiția austeră se însuflește, iar universul fantastic este atmosfera în care toate parcă se înmoaie, lucrurile își rotunjesc asperitățile, ideile își pierd severitatea. Indecizia, strecurată abil printre rânduri, joacă rolul unei ademeniri, dar și al unui revelator. Ingredient nelipsit din substanța acestor alcătuirii, ea trece în actul de lectură cu toată bogăția nuanțelor. Perspectiva inversă se deschide de-acum în vederea cititorului.

Căutarea locului

Aceeași arie filosofico-fantastică este proprie și romanului *Insula fără anotimpuri* de Robert Lazu Kmita (Eikon, 2023), dar miza și contextul sunt diferite. Arta impecabilă a cuvântului, scriitura desfășurată în falduri largi, în nuanțele unor descrieri care merg până la detaliul în aparență cel mai lipsit de semnificație, belșugul expresiv al discursului, cultivând în doze bine cântărite suspansul – toate acestea spun îndeajuns despre talentul artistic incontestabil al unui filosof al religiilor și teolog totodată. Aspecte, fără îndoială valoroase, care nu sunt însă decât modul de manifestare literar al unei structuri narative cu un spectru de semnificații complexe ce bat mult mai departe. Codul ficțional integrează toate elementele componente ale scenariului epic, de la personaje, locuri ale acțiunii, evenimente, până la cadrul care le oferă *loc* de rezonanță politonală. Există în text o mereu mișcătoare graniță nevăzută, pe care suntem îmbiați să o trecem, între realitate și ficțiune, vizibil și invizibil, livresc și pitoresc; și, citind, o trecem fără să o observăm, ca și cum am pendula pe nesimțite între solul ferm al unui real pe care nu am vrea să-l părăsim și suflul seducător al fantasticului care face să ne fugă pământul de sub picioare.

Trăim în lectură ceea ce personajul-narator trăiește în scriitură, adică în căutare și aventură. „Ce căutam aici?” pare să fie atât întrebarea lui, cât și a noastră, căci ne aflăm mereu la răscruce de drumuri, în căutarea a ceva ce avem neștiind. „O adevărată răscruce a propriei existențe”, „un adevărat simbol al răscrucii unde mă aflam”, „mă aflam la o răscruce” – iată doar câteva locuri care marchează asumarea unei decizii, valoarea ontologică a alegerii, în ultimă instanță *alternativul* care

deschide în ființă un alt orizont de existență. Acesta nu e neapărat fantasticul, cât mai degrabă cotitura drumului, răspântia care ne lasă cu respirația tăiată: încotro să o luăm, care este calea cea dreaptă? Un scenariu inițiat, ale cărui etape nu duc înspre o descoperire explozivă, nici măcar aceea a găsirii finalului nescris (sau pierdut) al dialogului platonician *Critias*, ci totul vizează o descoperire a sinelui, dezgroparea lui de sub grelele lespezi de ignoranță care îl acoperă. Se petrece aici o subtilă inversare a orizonturilor: deși presupune o ridicare la suprafață a unui mesaj adânc, atlantismul care întinde acțiunea reprezintă el însuși pretextul de suprafață menit să ducă în adânc, efectul de palimpsest dând seama de structura profundă a romanului.

Cu alte cuvinte, o inițiere în inițial, un periplu spre tezaurul de sens al originarului. Nu e un parcurs lin printr-o lume limpede; dimpotrivă, totul presupune încercarea „tregerii unui nou prag, al începutului”, se pătrunde de „mireasma unei lumi obscure, îndepărtate”, ca atare aparține „teritoriului, incert, al aventurii”. Incertitudinea face parte din scenariu, este ea însăși un personaj aflat mereu în umbra protagonistului, frânându-i acțiunea sau, după caz, contribuind decisiv la continuarea ei. Este chiar ceea ce advine parcă de nicăieri, ca *adventurus* „de-a lungul unui traseu al cărui capăt nu-l întrezăream nicicum”. Și cum ar putea fi întrezărit sfârșitul dacă nu ar fi cunoscut începutul, dar acel bun început care nu încetează să înceapă până la sfârșit? „Încă nu ajunsesem la capătul inițierii menite a mă ajuta să recuperez dimensiunea simbolică, mistică chiar, a intelectului”. Așadar, „m-am scufundat în necunoscut”, mărturisește personajul, într-o lume *ca și cum*, a posibilului vădit că este, că semnifică însăși căutarea. Iar spunerea potrivit căreia „căutam ceva necunoscut pe care știam că-l pierdusem” dă glas de fapt nespulului, celui *ceva* necunoscut care nu poate fi spus, invocat pe nume, aflat însă permanent în umbra drumului și a cuvântului, uitat și căutat pentru a fi reafiat.

Conștiința inadecvării la acest intermundiu nu se mai definește decât prin intenționalitatea unui *ceva* pus înainte, spre care trebuie înaintat, dar tulbure, neclar în calitatea lui de obiect avut în vedere. În virtutea unei ambiguități crescânde, fără punct de sprijin, totul oscilează, și totuși se înaintează. Am spune că întâmplările narate par să fie într-un permanent tangaj, dar narațiunea în întregul ei se menține pe linia de plutire, nu-și pierde direcția, deși firul său e nu o dată pe cale să se rupă din lipsa adevărului care să îl țină întins. A nu fi conștient de „realitatea unor întâmplări neverosimile” pune sub semnul întrebării nu atât realitatea, cât mai degrabă adevărul ei, mai exact spus adevărea la un dat verificabil, cel puțin similar adevărului. Dacă neverosimilul subminează realitatea, ceea ce se întâmplă este oare cu adevărat real sau pur și simplu nu intră în datele imediate ale conștiinței, care nu ia act de ceea ce nu percepe? Iar acest neperceput este un absolut necunoscut: „priveam și nu vedeam, ascultam, dar nu auzeam”, stare ce nu îngăduie „să fiu

pe deplin prezent în mijlocul realității prin care navigam spre o destinație neverosimilă. Mă simțeam de parcă aș fi pierdut ceva”. Cât necunoscut, tot atâta carență de realitate, de veridicitate? De *prezență*?

Dar, așa cum s-a văzut, necunoscutul este acel ceva pierdut, nu nemaicunoscutul noutății absolute, ci odată-cunoscutul, acum de nerecunoscut. De aceea, „găsirea celui «ceva» devenise un imperativ absolut”, lipsit însă de sensul unui indicativ, fie el și relativ. Lipsit și de prezența eclipsată în chiar încercarea inițiată, drept condiție esențială a trecerii mai departe a subiectului despovărat de indiscreția unui emfatic a-fi-de-față. A nu vedea îl presupune aici pe a nu fi văzut, inițierea neputând avea loc decât într-un spațiu insular, departe de ochii altora, în singurătatea unei experiențe nevăzute, necunoscute. Ea se desfășoară aproape în absența unui eu care vrea să înțeleagă înainte de termen, căci doar pe ultimul prag înțelesul iese din ascundere, luminează întregul parcurs. Până acolo, el nu e propriu-zis instanța unui a-fi-aici, ci nedeterminatul unui prezent fără prezență. Discret, dar fără tăgadă, fără artificii de prisos, fantasticul își extrage substanța din acest substrat filosofic, dintr-o polaritate de natură sapiențială, ca pendulare între două instanțe opuse pe care le propune *in extremis*.

Aceste serii opozitive sunt de fapt corelative, ele neexistând decât într-un raport de complementaritate. Precum exteriorul și interiorul, de pildă, dispuse în diferite moduri de existență, în funcție de starea de spirit care își expune proiecția: „vuietul diluviului din afară și liniștea interioară” sau, dimpotrivă, „un peisaj fără substanță” și „tulburarea lăuntrică”. Alături, întunericul și lumina, în conjuncție cu abisul și înălțimea: „fascicolul luminos ce se pierdea în bezna înălțimilor”, „ochiuri de apă scânteiau sub atingerea razelor strălucitoare. Cercetam acest teritoriu abisal (...). Mă găseam în inima întunericului”, „după ce urcasem până în țăriile cerului spre a scruta misterul constelației Orion, sosise momentul să cercetez adâncimile nebănuite ale insulei de nicăieri”. Sau toate acestea în conjuncție cu vizibilul și invizibilul: „Trebuia să scrutez înălțimile spre a desluși ceea ce se afla aici jos (...), fixând depărtările unde oceanul atinge linia invizibilă a cerului”. Raporturi în primă instanță – sau la prima vedere – neconcludente, tensionate de disproporția dintre efortul de a pătrunde înțelesul și supraabundența unui înțeles pe care gândirea nu îl poate conține.

Instanța nu e însă menită să fie primă, la fel cum nici vederea nu se dă pentru a rămâne în primatul aparenței. Precum începutul care continuă să înceapă până la sfârșit, ele se pun în perspectiva deschisă a primultimității, adică în cumpănire, „într-un echilibru perfect”. Acesta se instaurează „la granița dintre lumea exterioară și propria-mi ființă profundă”, astfel încât „întreaga mea epidermă devenise, parcă, un uriaș receptor similar ochilor și urechilor”, iar „tot ce mă înconjură își găsisese, *în sfârșit*, locul în lăuntru meu care se dilatase atât cât puteam cuprinde cu privirea” (s. n.).

Iată cum abia în sfârșit, dar într-unul nesfârșit, începe să se vadă, să se înțeleagă, interiorul revărsându-se în exterior, exteriorul fiind la rândul său interiorizat, expus și devoalat într-o nouă lumină. Este locul privilegiat, *incredibil* de proxim, al descoperirii sinelui, căci „cine ar fi crezut că în mijlocul întunericului celui mai adânc se poate ascunde atâta lumină?” Cum se poate crede că în închisul cel mai refractar pătrunderii, în obscurul cu totul inaccesibil mai este ceva posibil, se mai arată lucrarea unui *posse* care să lumineze înțelegerea?

Nimic comun sau la îndemână nu răzbate din această experiență liminară, nimic din bineînțelesul unei realități fără real, și totuși un înțeles *e-norm*, fără vreo normă stabilită de comun acord, descoperirea că „«extraordinarul» nu se află în afară, ci, dimpotrivă, ascuns adânc în tainele dinlăuntru ale inimii”, că există „ceva ce atinge miezul nostru cel mai profund, acel punct incandescent din inima omului care aspiră mereu, oricât de înlăuntru ar fi, la altitudinile eterate ale Binelui”. Ceea ce este sus trebuie să fie și jos, la fel cum cele de jos reflectă invariabil lumina ce vine de sus: „ceea ce este în înalt este la fel cu ceea ce este jos”, conform textelor gnostice, sau intelectul care, în viziune platoniciană (dar nu numai), este asimilat cerului. Modelul care subîntinde toate aceste relații este binomul vizibil – invizibil și, mai ales, trecerea de la unul la altul, deschiderea spre vizibilul invizibilului, „trecerea, neîndoielnic dificilă, dintre lumea vizibilă, sensibilă, a evanescenței și lumea nevăzută, inteligibilă, a universalilor”. Dar nu ne putem opri în trecere, situându-ne în teritoriul incert dintre vizibil și invizibil, în clar-obscurul care este de fapt expresie a inițierii incomplete. La fel cum cuvântul ce aduce lumina este „vehicul vizibil al sensurilor invizibile care, doar ele, pot da omului măsura rațiunii sale”, experiența pe care el o relatează este transparentă a sensului, urzeală translucidă, *diaphanēs*.

Ceea ce s-a uitat și se cuvine revăzut în oglinda minții este „partea accesibilă, transparentă, a lumii nevăzute”, faptul că „sub suprafața vizibilă, evanescentă, efemeră și trecătoare a lucrurilor, se află dormitând, deși niciodată absentă, o altă ființă, un alt univers, o cu totul altă dimensiune a lumii, a existenței”. Aceste „sclipiri fascinante ale nevăzutului” sunt irizări ale sensului care se face vizibil, adevăr ce hrănește substanța întregului roman. O dificilă încercare a labirintului, căci ceea ce este numit parte accesibilă nu devine transparentă decât minții care știe să vadă lumina de dincolo, să străvadă prin pâcla alcătuirilor trecătoare. Așa cum am menționat însă, drumul acesta întortocheat, al alternativului, plin de pietre de poticnire, este al sinelui întors la sine. „Aici mă găseam și eu – își spune eroul – . În propriul meu labirint”. *Aici* nu se pune în termenii spațiali ai unui *unde*, ci ai unui *neunde*, adică în *on topos*-ul unei suspensii. „Ce căutam aici?”, întrebarea pe care și-o pune într-un moment de descumpănire, se referă încă la spațiul unei exteriorități neasumate, neînțelese, acolo unde ea nu poate afla un răspuns. Răspuns ce vine de dincolo, din adâncul ființei puse la încercare, pe drumul

unui sens mereu *aici*.

Într-adevăr, „toată căutarea strălucea sub lumina sensului ce indica drumul pe care aveam să-l parcurg”, spre locul central menit să dezvăluie „secretul propriei chemări”. Pentru a căuta acest tainic loc, trebuie auzită chemarea lui spre lumina pe care o ascunde în întuneric, în transvizibilul apariției, căutarea și chemarea fiind intim legate. A-ți căuta locul înseamnă a fi deja pe drumul spre el, chemat de ceea ce în tine se pune pe urma chemării. Se observă de la bun început că este un loc marcat de un apăsător indice personal; când personajul menționează „incapacitatea de a-mi găsi «locul»”, el face referire la ceva ce-i aparține, dar pe care nu-l mai are, ca despre un ambient al propriului acum impropriu, amintind chiar de apostrofa tatălui care îi spunea „Stai la locul tău”, ca și cum existența i-ar fi fost împrăștiată în alte locuri decât cel potrivit, singurul în care se poate sta. Dar care ar putea fi acesta nu putea ști, „nu reușisem niciodată să înțeleg care ar fi fost acel «loc» unde trebuia să mă aflu. (...) Categorie, nu-mi găsisem «locul»”. Cum ar putea fi găsit ceea ce nu știm ce și cum este, nu face obiect al cunoașterii limpezi?

Nu l-ai fi căutat dacă nu l-ai fi găsit, am spune cu o vorbă pascaliană, și atunci întreaga căutare se orientează spre ceva aflat la noi, dar pe care nu-l mai vedem, nu știm că este, ca o Atlantidă interioară. Căutarea locului presupune așadar o radicală dislocare din datele existenței obiectivate, o desprindere din mrejele iluziei de a fi, doar astfel nădăjduind să dăm peste acel impenetrabil deja-dat. Mai degrabă o smulgere din pământul unei lumi străine, care ține sufletul captiv („Acea lume era adevăratul loc în care încă mă aflu”). Cât despre marca personală ce îl însoțește, aceasta nu e expresia unei posesii, ci a propriului ce definește ipseitatea. „Doar atunci când cineva răspunde corect la întrebarea «Ce sunt?» poate spune că și-a găsit locul. Și doar din acel punct, al situației în propria stare, începe drumul ieșirii din iluzie, din auto-amăgirea care se adaugă umbrelor acestei lumi căzute”. Cu alte cuvinte, omul potrivit, la locul potrivit, dar e mai mult decât această așezare într-un loc convenit, căci, contrar aparențelor, locul acesta nu poate fi ocupat, locul *meu*, locul *tău* sub soare, cum spune Pascal, nefiind prada însușită în urma unei revendicări, disputată de oricine, ci adâncul în care ființa e la sine, *stă* acasă.

„Locul în care se afla lumina destinată transfigurării” reprezintă astfel finalitatea căutării, regăsirea matricei care ne certifică vocația, *locul darului* ce ni s-a dat sau punctul de sprijin care ne susține existența într-un adevăr. Nu e autosuficiență, aseitatea invocată la un moment dat definind natura umană, precum cea divină, „al cărei centru de greutate cade în perimetrul propriei înzestrări”, se înrădăcinează adică în propriul temelii. E locul viu, atemporal al spiritului (*genius loci*), „locul paradisului pierdut”, tărâmul scufundat, dat uitării, căutat pentru a fi readus la suprafața conștiinței. Odată aflat, mintea se așază „în locul ei firesc”, în echilibru și

armonie cu lumea reînvestită cu sens, revine acasă, nu mai e pentru sine, ci la sine, în sine. „Îmi găsisem locul”, o afirmație care pune în ramă tabloul desăvârșit al conlocuirii, „locul unde cerul și marea se întâlnesc”. Nu este aceasta tocmai „virtutea înțelepciunii”, împăcarea cu rosturile lumii și ale ființei în lume, în lipsa căreia „nimic nu poate lumina meandrele drumului spre ieșirea din labirintul interior”? De remarcat că drumul acesta este o paradoxală înaintare prin întoarcere, un neabătut *regressus* spre originar, numeroase locuri indicând această restaurare printr-o insolită *reductio ad essentiam* („readus la starea embrionară”, „lăsăm bucuria copilăriei să mă inunde”).

Romanul lui Robert Lazău Kmita, admirabil scris, cu o atenție deosebită acordată registrului stilistic, pune în scenă condiția omului care își caută sensul pierdut. Temă majoră pe care narațiunea o îmbracă în figurile ficțiunii, propunând prin dimensiunea cvasi-fantastică imaginea unei realități ce poate reveni la rosturile sale fundamentale. O realitate a ființei în primul rând, ce trebuie să-și asume riscul unei aventuri care să o ducă spre locul renașterii în adevăr, să deschidă ochii pentru a vedea imensul orizont invizibil din care izvorăște întregul vizibil. Presărată cu discrete accente autoreferențiale („acel ceva pierdut eram chiar eu”, mărturisește personajul-narator, dar cu extensie auctorială), narațiunea trimite dincolo de ceea ce ea spune pe față, în zona meta-livrescă a unei autentice experiențe existențiale. Neverosimilul nu mai are acum nimic extraordinar sau exotic, se înscrie firesc în substanța imaginarului. Este, altfel spus, incredibil de real.

Mircea MOȚ

Dan Damaschin. Posibile repere

În substanțiala antologie *Poezia românească după 1945* (Chișinău, Editura „Cartier”, 2023), alcătuită de Ion Pop, Dan Damaschin este prezent cu opt poeme care, până la un punct, confirmă o „direcție a lirismului, neomodernistă în fond, în care se poate descoperi mai nou angoasa trăită de către un ultim ofician la «fruntariile inocenței»”. Dan Damaschin este un poet deloc străin de „plânsul demiurgic eminescian”, un autentic „slujitor impenitent al Absolutului” și poetul la care se întâlnește „cel mai sumbru profetism din literatura romană” (Petru Poantă).

Textele din antologia menționată susțin la modul convingător ipostazele unui lirism cu particularități distincte și unitatea interioară a poeziei lui Dan Damaschin. Departate de a fi expresia unei sensibilități adolescente și a candorii juvenile, poezia sa de început contează ca un demers aproape ritualic prin care poetul se eliberează și eliberează în același

timp realul de greutatea ce-i maschează și-i sufocă fondul de spiritualitate. Fiorul unui romantism de profunzime anunță experiența lirică din volumele de mai târziu. Lumânările aprinse și iluminarea, prezența îngerului ce iartă auzul „rigid”, care i-a fost destinat individului într-o lume marcată de macularea de după cădere, trimit la niște constante ale poemelor lui Dan Damaschin: „Pe un câmp cu lumânări aprinse / Numai zeului meu i-a fost somn. / Iartă-mi, îngere, auzul rigid / Ca gâtul unui lup, când mă întorn”. (*Lorelei*). Copilul însuși, mai mult decât prin sensibilitatea sa, devine la autorul *Intermundiilor* emblemă a unei vârste aurale la care, mai târziu, poetul va reveni, atunci când va surprinde imposibilitatea omului vârstei moderne de a mai comunica esențial cu divinitatea: „Cu săgeți ca acul de albină / S-a tras în copilul ce a ascultat la morminte / Cu pulberea de sulf mi se culcă polenul / În cutele de la veșminte. // Pe neluminate la încheietura plantei / Sorbi mercur argintiu în loc de rouă / Măinile mele sunt bulgări de spumă / Adunată pe vâslele amândouă”. (*Lorelei*). Naivitatea este adoptată de poet ca reacție în fața realității degradate: „Am crezut că înăuntrul trestiei e aer / Și am vrut să-l scoatem la lumină / Sania de argint cu doi melci înhămați / Nu a venit, dar o să vină”. (*Baladă veche*). Treptat se întrezăresc semnele unei poezii ce-l definește pe Dan Damaschin și-i asigură un profil singular. Desenul pe o blană de lup devine replică la semnele neînțelese, ca un ritual ce asigură o profundă descifrare a acestora, probă pentru cunoașterea omenească limitată: „Pe o blană de lup ne-am desenat sângele / Cu o dâră de nisip ceresc / Trandafirul înflorit în rai nu-l mai zărim / Dar spinii lui pentru noi cresc. (*Balada veche*)

Pentru o corectă înțelegere a poeziei lui Dan Damaschin se cuvine să amintesc opinia lui Iulian Boldea. „Beneficiind de o detentă metafizică evidentă, scria criticul, lirica lui Dan Damaschin stă sub semnul meditației asupra destinului uman, situat într-un orizont marcat de dialectica sacralității, între expiere și elanul purificator al rugăciunii, între detenta spre miraculos și misteriozitate și reculul spre o realitate agonică. Vina tragică a ființei «căzute», ca și posibilitățile și șansele redempțiunii, își fac simțită prezența în nu puține dintre poemele lui Dan Damaschin”.

Poezia lui Dan Damaschin este într-adevăr expresia conștiinței tragice a omului lucid, care, nelipsit de memoria începuturilor, este silit să ființeze în lume fără a mai fi contemporan divinității. El nu mai este, precum la Lucian Blaga, contemporan cu frumusețea efemeră a lumii și cu divinitatea, „contemporan cu fluturii, cu Dumnezeu”, după cum nu este nici ispitit să drămuiească divinitatea (ca la Arghezi), pentru a o percepe din perspectiva limitată a omului care-și manifestă nereștinut bucuria cunoașterii („Vreau să te pipăi și să urlu: Este!”). Existența lui se consumă sub semnul unei nopți

emblematic pentru timpul „sărac” de divin, un timp ce se întinde de la cădere până la momentul venirii fiului omului. Singurătatea este amplificată de conștiința că nu mai este posibilă comunicarea *esențială* cu ceilalți, care ființează inautentic.

Lirismul lui Dan Damaschin implică simboluri care orientează spre o corectă înțelegere a dimensiunii religioase a creației sale. În *Trandafirul și clepsidra*, solemnitatea discursului și gestul grav de oficiere (Pentru I. Negoitescu, Dan Damaschin este „unul din acei poeți care își practică meseria cu deplina conștiință a unui sacerdotiu”) fixează în ultimă instanță reperele autentice ale ființe dornice să-și depășească limitele proprii condiții. Semnificațiile profunde ale poemului gravitează în jurul *trandafirului*, frumusețe pură, sacru, etern, trandafir care, după dicționarul de simboluri, este prezent în iconografia creștină ca potir „în care a picurat sângele lui Hristos”. Acestuia i se asociază clepsidra, ca sugestie a relației dintre etern și inexorabila trecere: „Altă icoană: îndărătul pâlcului de trandafiri spectrul unei clepsidre / O preoteasă a lui Cronos, neclintită, neînduplecată în hotărârea-i. / Nenumărate alianțe ale vremuirii: Gravitația, Surparea, Uzura, / Schimbarea, / Și la urma urmelor zădărnicia aținându-și pilduitoare proverbele. / Astfel răsufletul meu nu se putea hotărî decât de partea trandafirului / Chiar și când numele lui nu părea decât o făgăduință făcută morții, / De partea celui care neîntârziind mai mult decât se cuvine în zăriștea / firii, / Neîncercând trufaș să se agațe de sceptrul luminii, credincios / Până la sfârșit dezvăluirii și retragerii în nevădit / Într-un grai asfințit încredințând memoriei mele / Ceva ce nu poate fi silit să treacă prin strâmtoarea niciunei clepsidre, / Tăria unei miresme sfidând culorile zădărnicii”. (*Trandafirul și clepsidra*).

Dan Damaschin este poetul celei de-a cincea esențe, substanța eterată adăugată celor patru elemente, din perspectiva căreia sentimentul de vinovăție este puternic amplificat: „Mereu m-am făcut vinovat de a fi luat cuvântul din gura Prezenței / Pe care ar fi trebuit s-o las să mi se adreseze, să se dezvăluie. / De-acum niciun pact nu mai e cu puțință, niciun curcubeu / al împăcării cu sine nu îmi va mai răsări”. (*A cincea esență*). Scrisul devine la Dan Damaschin o încercare, în ultimă instanță o cale prin care ființa își acceptă vulnerabilitatea: „Nu mi s-a dat tăria de a nu scrie niciun rând / E o putere hărăzită numai înțelepților și profeților: / lui Socrate și lui Isus. / Am fost lăsat să băjbâi în apropierea exprimării; / O slăbiciune, o neputință e scrisul / (nu un har, nu o forță) / Ispita ispitelor, căreia nu sunt destul de tare să-i fac față”. (*A cincea esență. Antidogmatica*).

În imaginarul lui Dan Damaschin se întrezărește permanent configurația impusă lumii în momentul începutului iar cel care o trădează are parte de un portret în care cuvintele, altele decât cuvintele „protopărinților” (care intrau, într-un timp „mitic”, în

dialog cu divinitatea) amintesc tăria pamfletului: „nu pentru cei cu limba dezlegată vorbește preotul / venirea lui în lume e un scandal perpetuu de fiecare dată / tărâmul pe care îl făgăduiește el / e orbita unui astru sinucigaș / și oricât de bine va fi sfătuit de moraliști, de preceptori / e sigur că se va înhăita cu odraslele leprei, / cu cei care nu conțin să decadă / spuma fiecărei clipe îi depune la picioare / memoria unui naufragiu / el este bolnavul care ar avea să contamineze / întreg universul / cu mortul de care însuși suferă” (*Miza*). În asemenea situație, poetul își asumă responsabilitatea, renunțând la tonul de oficiere cu care ne-a obișnuit: „vă previn: fiți cu mare băgare de seamă / la ușurința cu care / e gata oricând să se predea extincției / ar trebui să vă sperie cât de lesne acceptă / propria dispariție, / cât de învecinată voluptății e îngăduința sa / de a fi eclipsat / dar mai cu seamă feriți-vă să pariați pe el / când miza pusă în joc e mântuirea voastră (*Miza*).

O confesiune lucidă, cum este *Atotsfârșitul*, transcrie o dată în plus condiția ființei marcate de viziunea „declinului, a irosirii, a oboselii, a desacralizării universului sensibil” (I. Negoitescu) dar și de conștiința anulării propriului eu: „de la mine însumi de-acum înainte nu mai pot aștepta nimic / n-am fost în stare să-mi prorocesc nici propriul meu dezastru / e drept ca simțurile mele să expedieze suferința / e drept să fiu depozat de zestrea rușinoasă a instinctelor / (...) eu nu posed niciun adevăr nu dețin nicio certitudine / acum las să vorbească sărăcia cea mare a veacului / sunt vocile Crizei, pe care le ajut să se facă auzite: / glasul unei mlaștini glasul unei fundături glasul unui tărâm secetos / ceasul de-acum de o acuitate maximă / momentul e al extremei gravități / epuizat epuizat epuizat (...) vlăguit atât de vlăguit / încât a spune «eu» înseamnă un efort / mult peste puterile mele”



Cosmin DIVILE

Tot înainte: de la comunismul cu „față umană” la comunismul ca „menghină” a ființei umane

Cele 30 de capitole ale romanului *Tot înainte* (Humanitas, 2021) spun povestea unei copile-adolescente dintr-un orașel-stațiune din Bistrița (Văralia, toponim fictiv), în ultimul deceniu din „Epoca de Aur”, perspectiva narativă aparținând protagonistei, Arsenia Bulța. Spre deosebire de alte narațiuni postdecembriste despre copilărie și/sau adolescență în comunism (cum sunt, de pildă, *Noapte bună, copii!*, *Vizuina de Aur* etc.), în care întâlnirea cu Occidentul, prin intermediul bunurilor materiale sau produselor culturale, e recognoscibilă pentru copii/adolescenți, în romanul Ioanei Nicolaie, Arsenia fie confundă de cele mai multe ori prosperitatea lumii de *Dincolo* cu bunăstarea (aparentă a) lumii comuniste, fie nu investighează proveniența acestora.

Contactul cu lumea de *Dincolo* e sporadic, rezumându-se la câteva bunuri materiale și produse culturale (o pijama cu Donald Duck, o batistă cu Mickey Mouse, desenele americane de la televizor – *Ciocănitoea Woody* și *Popeye Marinarul*, referințe sumare la formații din industria muzicală, blugi occidentali, revista de modă *Neckermann*, o alună în coajă de ciocolată, o portocală, slujbe religioase difuzate la *Europa Liberă* și o pereche de adidași din RFG) cu care Arsenia Bulța se întâlnește de cele mai multe ori conjunctural sau accidental. Rând pe rând, obiectele enumerate mai sus se intersectează cu Arsenia în diferite etape ale formării personajului (romanul poate fi considerat un *Bildungsroman* din „Epoca de Aur”, întrebarea-cheie recurentă în rememorările Arseniei fiind „ce mă voi face când voi fi mare?”).

Prima întâlnire cu un obiect din Occident are loc într-un spital din Bistrița (scenă din debutul romanului), unde personajul (ajunge aici în urma unei toxiinfecții alimentare cu o cauză cât o metaforă – consumase flori de salcâm, de plăcere, dar și... de foame) primește o pijama cu Donald, în siajul căreia se naște primul vis simptomatic pentru copilăria protagonistei: „Ei [copii de la bloc] au pijamale și televizor la care văd tot felul de filme. De-aceia, eu când cresc vreau să mă fac copil de la bloc (s.n.)” (p. 15). Deși e vorba de un obiect „second hand”, în imaginarul Arseniei el capătă aura de „obiect magic”, care o face pe protagonistă să viseze, fiindcă prin intermediul lui se întâlnește prima dată cu personajul de desen animat, „Donald”. Neavând televizor acasă (deci nu putea vedea desenele cu „Donald”), copila consideră că doar cei de la bloc au parte astfel de „privilegii”. Arsenia crește cu o percepție eronată (și

idealizată) despre „copiii de la bloc”, alimentată și de viața precară de care are parte în familia sa (formată din doisprezece membri, din care zece copii, cu salariul tatălui și „alocația de mamă eroină” a mamei, ca singure surse de venit), crezând că „privilegiile” observate de ea sunt apanajul locuitorilor de la bloc.

De-a lungul romanului, Arsenia nu poate disocia pseudo-prosperitatea „vieții de la bloc” (spațiu în care se pot viziona desene americane și producții cinematografice) de cea occidentală, fiindcă nu are o reprezentare ideologic dihotomică a lumii (*aici* vs. *Occident*). Pentru ea, lumea era împărțită între cei „de la țară” și cei „de la bloc”, crezând că singura posibilitate de a scăpa de greutatea și pauperitatea din familie era să se stabilească „la bloc”. În spatele multor aspirații, pe care le formulează Arsenia de-a lungul copilăriei și adolescenței, se regăsește, în fapt, fascinația pentru un obiect/produs cultural/bun material al lumii de *Dincolo*. De pildă, un alt vis al Arseniei este să devină muncitoare la fabrica de tricotaje, pentru a-și confecționa batiste colorate. Îndărățul acestei preferințe, se află o altă întâlnire cu un obiect din Occident, și anume, o batistă cu Mickey Mouse (pe care o găsește accidental pe stradă, se bucură temporar de ea, fiindcă o colega de școală, Voichița, i-o aruncă în noroi, iar Arsenia, în încercarea de a o curăța cu sodă, pierde definitiv „chipul” lui Mickey de pe batistă – întreaga întâmplare are o adevărată valoare metaforică pentru povestea copilăriei Arseniei, de fapt). Obiectul se devalorizează complet în momentul în care se șterge personajul animat în urma spălării, Mickey reprezentând, în imaginarul Arseniei, prosperitatea:

„Avea palmele albe și niște pantaloni scurți, roșii, cu niște cercuri galbene drept buzunare. Și tălpile-i erau lungi și rotunde, de parcă și le-ar fi vârât tocmai atunci în franzele (s.n.). Lipăia cum nu se poate mai fericit, când încolo, când încoace, iar, dacă se oprea, atunci mai mult ca sigur se uita drept către mine.” (p. 91)

La fel se întâmplă și cu dorința de a deveni profesoară de dans modern, observând că tovarășa Daniela, responsabilă cu orele de dans din școală, poartă blugi, ascultă muzică occidentală și are o ținută vestimentară de *Dincolo*:

„Cât de frumoasă și tânără era tovarășa Daniela! Mai mult, ca nimeni din toată școala, aproape ca nimeni din tot orașul, purta blugi. Nu mai văzusem că până atunci, auzisem c-ar exista, doar că se făceau în țările celelalte, la care n-aveai cum ajunge că te-mpușcau la fiecare graniță. Când o să mă fac mare vreau să fiu tovarășa Daniela. Să am și eu rotund îngrijit la degete și piele fină, și pantaloni din albastru acesta atât de clar (s.n.) și cămașă ușoară, cu pulover roșu, de care nu se face la fabrica noastră, și părul lung tăiat drept pe frunte și magnetofon cu muzica asta ritmată, pe care-ți poți lua zborul (s.n.), numai să vrei...” (pp. 59-60)

După cum se poate observa în fragmentul de mai sus, chiar dacă o fascinează obiectele de *Dincolo*,

Arsenia nu are un nume pentru ele (fie că vorbim de articole vestimentare, fie de coafură, fie de genurile muzicale din Occident). La fel se întâmplă și cu muzica pe care o aude la casetofonul mătușii (când își formulează un alt vis: să devină prietenă apropiată a mătușii pentru a se bucura de „privilegiile” materiale ale acesteia), făcând parte dintr-un „ritual” al „doamnelor” cu „gusturi” alese, râvnite și de Arsenia. Copila crede că astfel bunuri materiale sunt apanajul slujbei de gestionară la magazin, a mătușii:

„Ea poartă pantaloni evazați și e tunsă scurt, nu degeaba e doamnă. Vin prietenele ei și stau câte două, trei ceasuri la cafele. Atunci ea pornește casetofonul și din josul scărilor aud și eu Romina Power și Al Bano, Sharazan. Și, dacă nu mă vede nimeni, dansez cu figuri, așa cum n-am ajuns să învăț la dansul modern. Ce bine-ar fi ca atunci când cresc să mă pot face o prietenă a mătușii! Ar râde tare când m-ar vedea, hai Arsenia, intră, e un pic de deranj, dar am cafea adevărată. Și-am și un număr nou din Neckermann, să vezi ce minuni s-au mai scos, am găsit niște modele superbe de rochie, mă duc la croitoreasă și sigur mi le face.” (p. 114)

În imaginarul Arseniei, lumea de *dincolo* de graniță e un spațiu interzis. Știe că cei ce încearcă să treacă dincolo sunt împușcați la graniță, motiv pentru care copila se îndoiește de toate informațiile legate de prosperitatea lumii de *Dincolo*. În fond, ea nici nu deține prea multe cunoștințe referitoare la spațiul de după graniță. În sensul acesta, una din reflecțiile personajului de dinaintea unei vizite în Arad (la sora sa, Saveta) surprinde nedumerirea Arseniei față de cei ce „își închipuie” că peste graniță se află o lume prosperă:

„Să mă duc în capătul țării, la doi pași de granița pe care se-mpușcă încontinuu oameni. Cum de-și închipuie că zidul i-ar putea lăsa să scape și că dincolo sunt alte țări, alte limbi, alte nații? Care-ți dau azil, și după ce-nveți germana, îți dau și drept de lucru. Care fac filme ce-ajung la noi, pe casete, le poți vedea la video. Care merg cu mașina, au blugi și frigider pline de mâncare.” (p. 226)

Reîntâlnirea cu Saveta (sora mai mare, fugită de-acasă) e esențială pentru Arsenia, în privința schimbării percepției sale față de Occident, copila identificând pentru prima dată „originea” bunăstării pe care o căuta în lumea comunistă:

„— Nu-i rău în vest, ești mai aproape de libertate. O simți, e ca o răcoare ce vântură pe deasupra un uriaș celofan. Dacă știi că există, e mai bine, că-n secret plănuiești să cauți și tu un pod de tren, să găsești și tu o luntre, să-ți faci brațe vânjoase ca să poți trece Mureșul și când curenții te trag la fund ca pe-o cârpă.

Deocamdată se bucura că făcuse rost de primii ei adidași adevărați, aduși de *dincolo*. Din piele. De firmă. Cu scai. Cum nu văzuse nimeni în Văralia.

— Îi încălț doar de sărbători, că n-are rost să vin la câmp cu ei.” (p. 227)

Prin urmare, întrevădarea cu Saveta joacă un rol-cheie în formarea identității personajului, romanul Ioanei Nicolaie glosând, în final, pe marginea legăturii dintre obiectele occidentale (ca purtătoare a unor mesaje despre o lume prosperă și liberă, fiind aspirația celor din estul comunist) și maturitatea politică a Arseniei. Dacă primele obiecte de *Dincolo* (pijama cu Donald și batista cu Mickey) erau asociate de Arsenia cu statutul „copiilor de la bloc”, adidașii primiți de la Saveta (pe care nu-i mai pierde) țin locul unei pedagogii paralele, atât despre lumea comunistă (ce nu poate oferi astfel de bunuri), cât și despre cea de *dincolo* de graniță, clarificându-se, în cele din urmă, „originea” prosperității. În alte romane despre copilărie și adolescență în comunism protagoniștii ajung cu ușurință la „revelația” supremației lumii de *Dincolo*, în vreme ce narațiunea Ioanei Nicolaie surprinde „patimile” Arseniei în vederea dobândirii unei maturități politice (în aceasta constă, în fapt, caracterul inedit al acestui text din seria celor despre copilărie/adolescență). Pe de altă parte, la baza conștiinței politice la care ajunge în final protagonista stau o suită experiențe dezolante (de la dezamăgirea primei fotografii din clasa I, de unde nu i se vede chipul și până la scena tentativei de viol de la muncă patriotică, de care reușește să scape *in extremis*). Și, nu în ultimul rând, textul surprinde, pe de o parte, eficacitatea propagandei comuniste pentru copii (nu degeaba chiar protagonista își dorește, la moment dat, să devină comunistă), iar pe de altă parte, greutatea cu care personajul se desprinde de discursul oficial. În sensul acesta, întâlnirea cu Occidentul, prin intermediul obiectelor, e „revelatorie”: personajul ajunge, în final, la o reprezentare dihotomică a lumii (*aici* vs. *dincolo*).

De altfel, titlul romanului (aluzie la salutul pionierilor¹ din comunism) surprinde încrederea și optimismul naive (inoculate de discursul puterii prin instituția școlii și prin emisiunile de la radio) ale protagonistei în posibilitățile oferite de regimul comunist din România. În sensul acesta, narațiunea urmărește, pe de o parte, modul în care Arsenia își formulează, rând pe rând, o serie de aspirații diferite (femeie de serviciu la școală, profesoară de dans, gestionară la alimentară, muncitoare la fabrica de tricotaje etc.), toate fiind, în imaginarul fetei, ipostaze ale prosperității. Pe de altă parte, titlul e o ironie tocmai la adresa propagandei comuniste pentru copii, care „cosmetiza” o lume unde individul era captiv într-un univers limitat (în fond, niciuna din aspirațiile Arseniei nu se împlinește). Treptele deziluziei, pe care le parcurge Arsenia Bulța (nu sunt nici puține și nici ușor de suportat, chiar dacă personajul le metabolizează într-un registru mesianic, privind „înainte” cu încredere că aspirațiile sale se pot materializa), în raport cu (im)posibilitățile lumii comuniste, devin, fiecare în parte și împreună, etapele formării unei conștiințe politice.

La sfârșitul romanului asistăm la o metamorfoză a Arseniei (ultima scenă în care menghina din atelierul de practică funcționează ca metaforă pentru

regimul politic), de la copilul inocent, naiv și încrezător în discursul puterii difuzat la radio sau la școală, la o adolescență conștientă de condiționările și limitările unei epoci totalitare. În „revelația” din final, de care are parte protagonistul chiar în zilele premergătoare revoluției române din 1989 (nu știe încă nimic despre aceasta), e surprinsă, în fapt, schimbarea opticii cu privire la regimul politic: de la comunismul cu „față umană” la comunismul ca „menghină” a ființei umane.

¹ La finalul activităților pionierești, comandantul rostea deviza pionierilor: „Pentru gloria poporului și înflorirea României socialiste, pentru cauza partidului – înainte!”, iar participanții răspundeau la unison: „Tot înainte!”.

Sînziana-Maria STOIE

Postmodernismul a murit, trăiască postmodernismul!

Dislocarea paradigmei postmoderne în studiile culturale occidentale recente

Pentru majoritatea autorilor de studii culturale publicate de la sfârșitul anilor '90 până în prezent (în cea mai mare parte în SUA), declinul ideii de *postmodernism*¹, precum și renunțarea la folosirea conceptului, dezvrăjit de semnificații și vlăguit etic, reprezintă o traiectorie firească și necesară, nelipsită însă de angoase și sincope. Fie că prin „postmodernism” ne referim, pe scurt, la paradigma culturală hegemonică în deceniile opt și nouă, la o categorie istorică și estetică contrapusă categoriei modernismului sau la un fenomen social și o ideologie afirmate în America anilor '60 și infuzate de sensibilități adesea contrastante. Parcursul/ parcursurile studiilor culturale și studiilor literare, precum și evoluția literaturii și a celorlalte domenii umaniste și artistice în direcția „post-postmodernismului” au drept miză resemnificarea și revitalizarea discursurilor epistemologice, (re) punerea compartimentelor culturii și artei (purtând acum însemnele globalizării și digitalizării) în strânsă legătură cu cele ale politicii, economiei și dinamicii sociale, reconfigurarea și redefinirea raporturilor identitare pe harta geopolitică globală și a relației artelor și literaturii cu istoria. De asemenea, concept-fanion precum *alteritate, sine, rețea, înăuntru vs. afară, centru vs. margine, globalizare, comunitate, diferență, ficțiuni private, politici publice, world-systems analysis, evoluționism, geografie culturală, colonialism, multiculturalism, imperialism, identity studies, cosmopolitanism* sau *intertextualitate* sunt regândite în cadrul unor dezbateri și teorii culturale mai largi despre instrumentele și metodele de cartografiere a lumii și relațiilor globale pe care ni le oferă prezentul imediat.

Discursul epuizării resurselor fenomenologice, gnoseologice, estetice ale postmodernismului, alături de contestarea ideologiei postmoderne, reiterează la nivel tematic și conceptual, „menirea” inițială atribuită modernismului: înnoirea și transformarea. Pe de o parte, asediul și slăbirea paradigmei postmoderne la începutul secolului al XXI-lea sunt definite de spectacol ideatic și vervă conceptuală, comparabile cu peisajul artistic al începutului secolului al XX-lea, când avangarda istorică genera o rețea de fascicule experimentale în Rusia, Europa, America, oricât de diferite, chiar disjuncte, ar fi fost contextele lor culturale, istorice, socio-politice. Între acești poli ai modernității funcționa „înțelegerea tacită” din teoria kuhniană a paradigmelor (care poate fi extinsă în domeniul științelor sociale și, mai mult, asupra științelor umaniste). Pe de altă parte, strigarea „morții postmodernismului” vorbește despre emergența unei noi paradigme care își caută forma, paradigmă „în construcție”, asemenea *cosmodernismului* sau *metamodernismului*, chemată să imagineze și să răspundă reprezentărilor colective și individuale ale prezentului și viitorului și impactului socialului, economicului, politicului, problemelor et(n)ice, religioase, rasiale asupra individului și asupra comunității globale. Impact problematizat în narațiuni literare recente care își asumă implicit un discurs rațional, etic și istoric. Astfel, cele două dimensiuni ori fețe esențiale ale devansării postmodernismului – abandonarea/ depășirea și înlocuirea – se cer a fi tratate complementară și pe cât posibil nuanțată, ținând cont de faptul că „sfârșitul” postmodernismului reprezintă un proces amplu, nu un fenomen spontan, liniar. Astfel, putem lansa ipoteza că producerea (în sens etimologic) unui nou imaginar cultural sau a unei noi paradigme culturale/ literare nu implică în mod necesar evacuarea absolută a postmodernismului. De pildă, în *Cosmodernism. American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary*, unul dintre studiile de referință pentru discuția de față, Christian Moraru admite că „vecini” ai paradigmei cosmoderne noțiunile „modern”, „postmodern” și „cosmopolitan”.

În altă ordine de idei, postmodernismul, ne face atenți Steven Connor, autorul studiului *Postmodernist Culture*, a fost mai mult decât un proiect descriptiv, sudat și unitar. Cum bine știm, a însemnat diverse articulări pentru teoreticieni, critici, fenomenologi, scriitori și artiști din domenii diferite, fapt care sporește divagațiile și poticnirile pe pante abrupte în teoretizare, în trasarea liniilor de forță ale curentului sau stabilirea limitelor istorice și profilului estetic ale acestuia. Ceea ce mi pare totuși provocator, dincolo de redundanțele și platitudinile strecurate în teoretizările postmodernismului, strânse într-o bibliografie impresionantă din punctul de vedere al cantității, este toarcerea unei retorici postmoderne (subsidiară chiar și unor argumente în favoarea încheierii paradigmei postmoderne), a unei pânze discursive pe cât de întinsă și încărcată, pe atât de vapoasă. În cadrul acestei retorici postmodernismul se distinge mai

degrabă ca idiom decât ca realitate culturală, socială, politică, economică, artistică vie și autonomă², puternic circumstanțiată, totodată, de contexte istorice care pot fi și trebuie interpretate. Apoi, în fața multitudinii de concepte, termeni și direcții literare menite să ia locul postmodernismului (*cosmodernism*, *digimodernism*, *metamodernism*, *altermodernism*, *hypermodernism*, *retromodernism*, *performatism*, *renewalism*, *dénouement* și altele pe care le-aș considera, din anumite puncte de vedere, poststructuraliste), nu putem să nu ne întrebăm dacă scena sfârșitului postmodernismului este jucată, precum în piesa beckettiană evocată de Steven Connor în introducerea eseului său, prin simpla rostire a termenului. Ori dacă cei care anunță apusul epocii postmoderne, trecând cu vederea faptul că postmodernitatea este, poate în primul rând, un stil, nu rămân prizonieri ethosului postmodern. Este adevărat că stilul, în general, poate fi citit prin lentila ideologicului, de la distanța reglată de poziția ideologică a celui care citește, însă lectura nu este exhaustivă, iar „lecturile” postmodernismului nu apar ca fiind întotdeauna transparente. De aceea, mai productivă mi se pare analiza transformărilor care au loc în imaginarul cultural, social și politic global, în contextul cărora pot fi abordate fenomenele culturale locale.

Elogiul pluralității

Noile propuneri conceptuale din teoria literară contemporană, amintite mai sus, reflectă, sub un aspect sau altul, cum spunea, ruptura cu postmodernitatea. Ele ar putea constitui, fiecare cu propriile particularități, fundamentele fixării unei noi paradigme culturale. Apoi, tranziția de la postmodernism poate fi urmărită, în mod aplicat, în spațiul literaturii secolului al XXI-lea; în special în literatura americană, dar și în spațiul românesc. Mă refer aici la segmentul acelor texte literare care pot fi citite, în particular, ca proiecții ale unui imaginar cultural relațional și ca produse ale autenticității (de pildă, volumul de poezie publicat de Mircea Cărtărescu în 2020, *nu striga niciodată ajutor*). Ne putem raporta la autenticitate în două moduri complementare: paradigmă identitară (perspectivă care permite explorarea multiculturalismului și a conceptului de cosmopolitanism) și ethos al modernității, prin contribuțiile lui Charles Taylor, Lionel Trilling, Stuart Hall sau Hegel la întregirea semnificațiilor noțiunii de autenticitate. Cred că postmodernismul a fost una dintre paradigmele limitative ale culturii postbelice pentru care au existat alternative chiar înainte de punerea în discuție a sfârșitului acestuia în studiile culturale și literare ale anilor 2000.

Depart de a se desfășura în mod egal și de a urma tipare intrinseci, istoria curenților literare este intersectată, tăiată, fragmentată, provocată permanent de tectonica fascinantă a tendințelor literare, care se așază oblic pe „autoritatea” curenților, produc transformări și stârnesc luări de poziție, pun sub semnul

întrebării concepte, dobândind încărcătură subversivă în sens slab. Această dinamică subiacentă a conceptelor culturale nu diferă radical de procesele revoluționare în urma cărora sunt înlocuite paradigmele în științe, conform evoluției pe care o gândește Kuhn în *Structura revoluțiilor științifice*.

Asemenea sfârșitului continuu din imaginarul lui Beckett, nici sfârșitul postmodernismului nu reprezintă o încheiere, un act definitiv, tranșant, irevocabil. Pe de o parte, ideea finelui postmodernității contrazice tocmai ideologia postmodernă, întrucât postmodernismul nu înlocuia modernitatea estetică, ci se închea la capătul ei, pe la începutul deceniului șapte sau chiar mai devreme, după sfârșitul celui de-al doilea război mondial (când are loc „criza” modernității), iar „termenul promitea să definească arta într-o epocă *postideologică*, în care nu mai rămânea de discutat decât problema conținutului unei noi valori estetice.”³ Pe de altă parte, șuvoiul de tendințe, direcții, formule estetice și concepte alternative noțiunii-valiză „postmodernism” conturează imaginea unui câmp teoretic transdisciplinar, productiv și inovativ, marcat de pluralitatea – al cărei elogiu îl face Christian Moraru în volumul amintit – concepțiilor și mentalităților. Noțiune deleuziană, *pluralitatea*, la fel și ideea de relaționare, structurează interpretarea pe care criticii o dau discursurilor literare actuale. Acestea sunt comentate ca segmente ale unei rețele mult mai vaste decât literatura, în care se întrepătrund și sunt puse în dialog forme culturale, valori și ideologii dintre cele mai diverse sau divergente, specificul literaturii putând fi gândit doar în relația cu celelalte domenii ale cunoașterii și existenței, așa cum subiectul se poate cunoaște, înțelege, dezvolta și percepe pe sine numai prin ceilalți. Regândirea limitelor și categoriilor discursului, reșezarea granițelor dintre ele și situarea lor în raporturi noi unele față de celelalte, pe de o parte, și a subiectului față de acestea, pe de alta, constituie temelia a ceea ce studiile culturale anglo-saxone numesc *crossdisciplinarity*.

Abordarea transdisciplinară

Spre deosebire de *interdisciplinarity*, care presupune realizarea unei sinteze de cunoștințe și metode provenite din discipline diferite în abordarea unui subiect, *crossdisciplinarity* are la bază studiul unei discipline din perspectiva alteia. Interdisciplinaritatea reia și dezvoltă viziunea potrivit căreia practicarea și teoretizarea literaturii se integrează în mod natural într-o reflecție pe larg asupra societății, devenind interpretări ale expresiilor mentalului colectiv. Această metodă de cercetare face posibilă abordarea literaturii pe mai multe etaje epistemologice, care coexistă și se întrepătrund, infuzate de valori diferite, fără ca aceste valori să se organizeze în ierarhii dictate de raportul subordonator centru-margine. Mai departe, abordarea transdisciplinară ne ajută să înțelegem că evoluția (cu sensul de transformare) modelelor de expresivitate în

literatură reprezintă un proces în interiorul căruia și prin care expresivitatea e capabilă să acumuleze informație estetică și moduri existențiale și să se autorestructureze. Așadar, studiile culturale recente, desprinse din nevoia tot mai stringentă de a găsi postmodernismului alternative mai punctuale, mai versatile și adaptate realității, ne arată că evoluția literaturii este un program autonom, iar transformările și interconexiunile din câmpul literar sunt și ele, la rândul lor, relativ autonome față de dinamica socială. Pe de altă parte, câmpul literar este atașat de un context istoric și politic distinct, care îi modelează caracterul autonom față de societate și imprimă relevanță socială evoluției expresivității literare într-un moment dat.

Tranziția de la postmodernism în studiile culturale

Deși insuficient dezbătută în articolele și studiile teoretice din spațiul românesc, depășirea paradigmei postmodernismului și emergența unei noi paradigme sau a unor noi direcții de gândire și expresie mai viabile nu mai constituie o noutate în teoria culturală și cea literară occidentală. Prima provocare la a gândi variante mai expresive pentru „post-postmodernism” este lansată de arhitectul și designerul englez Tom Turner în 1996⁴. Cum observă și autorul, compunerea terminologică cu prefixoidul „post”, mai ales într-un atare moment de efervescentă teoretică și de „cosmopolitism” epistemic și metodologic, n-ar face decât să adâncească atât ambivalențele și controversele teoretice iscate de-a lungul evoluției noțiunii de postmodernism, cât și vidul de semnificații imputat tot mai des conceptului. De asemenea în 1996, Terry Eagleton descoase *Iluziile postmodernismului*⁵ de la firul originilor și apariției sale, relevându-i nu doar incongruențele și contradicțiile, ci și potențialul. Încă din 1990 întrebarea „Ce a fost postmodernismul?”⁶ stătea pe buzele autorilor de studii culturale din câmpul academic anglo-saxon.

Apoi, numeroasele contribuții care reflectă despărțirea de postmodernism atât a producției culturale actuale, cât și a teoreticienilor culturii înșiși, fac obiectul câtorva antologii și volume colective remarcabile – ca amployare, varietate a unghiurilor de analiză și insolitul disciplinelor și al domeniilor în care se poartă discuțiile – despre postmodernism și despre formulele care îl succed: *Beyond Postmodernism: Reassessments in Literature, Theory and Culture*, volumul publicat în 2001 al cărui editor este Klaus Stierstorfer, volumul similar editat de Pelagia Goulimari în 2007: *Postmodernism: What Moment?*, antologia din 2015 editată de David Rudrum și Nicholas Stavrakis, *Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century* și o selecție de comunicări academice prezentate la primul seminar de studii culturale organizat la Stuttgart, *The End of Postmodernism: New Directions. Proceedings of the First Stuttgart Seminar in*

Cultural Studies 04.08. – 18.08.1991, editată de Heide Ziegler în 1993. Două aspecte mi se par remarcabile în privința volumului conferinței de la Stuttgart. Primul este contrazicerea tezei general acceptate în literatura americană de specialitate, conform căreia perioada următoare postmodernismului este în esență un fenomen tributar segmentului american al occidentului, la fel ca postmodernismul. Să nu trecem cu vederea faptul că cel puțin două dintre alternativele importante la conceptul „postmodernism” sunt teoretizate de autori francezi: *altermodernismul* lui Nicolas Bourriaud și conceptul fertil de *dénouement* („deznodământ”) al lui Lionel Ruffel. În al doilea rând, ideea categorică a sfârșitului turnată în titlu pune în lumină un radicalism vis-a-vis de destinul postmodernismului rar întâlnit la începutul anilor '90, când nu mulți „comentatori” americani ai fenomenului se grăbeau să pronunțe ruptura irevocabilă dintre formele culturale ale secolului al XXI-lea și „moștenirea” postmodernă. De atunci, odată cu transformarea discursului literar și a discursului teoriei literare, deopotrivă, reviste precum *American Book Review*, *Twentieth-Century Literature* și *South Atlantic Quarterly* au dedicat spațiu substanțial interpretării mijloacelor de reprezentare și de negociere a identității în ficțiunea americană contemporană, precum și analizării stadiului actual al teoriei și retrospectivei postmodernismului.

Cu toate acestea, nu este încă limpede dacă postmodernismul reprezintă o etapă încheiată pe deplin, dacă este într-adevăr substituit, nu doar transformat sau îmbogățit. Însă nu pot fi contestate osificarea sa instituțională, expunerea lui pe rafturile istoriei literare ca forță a trecutului. Acest fapt este ilustrat chiar de două dintre cele mai recente istorii culturale/ literare ale postmodernismului, editate de Brian McHale: *The Cambridge Introduction to Postmodernism* (2015) și *The Cambridge History of Postmodern Literature* (2016).

Cum era de așteptat, pe măsura întăririi argumentelor în favoarea aruncării „postmodernismului” de pe orbita discursurilor actuale ale cunoașterii, un întreg lanț de abordări teoretice-pivot în a doua jumătate a secolului trecut sunt repuse în discuție, în noua lumină îndreptată asupra noțiunii de postmodernism sau în comparație cu aceasta, pe graficul sciziunilor și continuităților culturale. Amintim dintre aceste abordări doar câteva, fiind bine cunoscute: *postcolonialism*, *poststructuralism*, *textualism*, *deconstructivism*, *relativism*, *feminism*, *fundamentalism*, *(post)humanism*. Toate „isme” ale secolului al XX-lea care, după cum sugerează teoreticienii din spațiul anglo-saxon, joacă în era globalizării rolul unor capete de pod, fie ele și șubrezite, construit peste apa tulbure a postmodernismului spre o nouă paradigmă, a cărei numire este așteptată, ale cărei linii de forță sunt permanent căutate dincolo de limitările și îngustimile conceptului de postmodernism, înainte de postmodernism. Așadar, juxtapunerea de termeni din titlul eseului lui Ihab Hassan, unul dintre cei mai

influenți teoreticieni ai postmodernismului, „Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust”⁷, capătă o nuanță oximoronică în contextul încercărilor de a cuprinde schimbările culturale recente în mănunchiul unei viitoare direcții socio-culturale, artistice și ontologice prin întoarcerea la valorile secolului al XIX-lea sau pornind de la acestea, reinterpretate.

Note:

¹ În 2003, Hans Bertens publică *The Idea of the Postmodern: A History* (Routledge, UK), o sinteză ingenioasă a postmodernismului care luminează aspectele interdisciplinare ale curentului și decupează atent relația postmodernismului cu poststructuralismul.

² Cum remarcă Steven Connor în eseuul său din 2005, „Postmodernism Grown Old”, publicat inițial în *Cultura „Post”: At the Crossroads of Cultures and Civilizations*, eds. Maria K. Popova și Vladimir V. Strukov (Voronezh: Voronezh State University Press), pp. 55 - 72.

³ Alexandru Matei, „Ultimul Barthes românesc: postmodernul anilor '90”, în *Observator cultural* 855.

⁴ A se vedea, de exemplu, volumul *City as Landscape: A Post-postmodern View of Design and Planning*, Taylor and Francis, 1996.

⁵ *The Illusions of Postmodernism*, Mass: Blackwell, Oxford and Cambridge, 1996.

⁶ Eseul lui J. A. Frow, publicat în 1990 în I. Adam, & H. Tiffin (Eds.), *Past the last post: theorizing post-colonialism and post-modernism*, University of Calgary Press, pp. 139-152, era intitulat chiar „What was postmodernism?”.

⁷ Publicat în volumul editat de Stirstofer Klaus și apărut în 2001 la Walter de Gruyter, *Beyond Postmodernism: Reassessments in Literature, Theory and Culture*.

Bibliografie

BERTENS, Hans (1995), *The Idea of the Postmodern: A History*, London and New York, Routledge.

BOURRIAUD, Nicolas (ed.) (2009), *Altermodern: Tate Triennial*, London, Tate Publishing, 2009.

CONNOR, Steven (1989), *Postmodernist Culture: An Introduction to the Theories of the Contemporary*, Oxford, Blackwell.

EAGLETON, Terry (1996), *The Illusions of Postmodernism*, Oxford and Cambridge, Mass: Blackwell.

FROW, J. A. (1990). „What was postmodernism?”, în ADAM, I., TIFFIN, H. (eds.), *Past the last post: theorizing post-colonialism and post-modernism*, pp. 139-152, University of Calgary Press.

GOULIMARI, Pelagia (ed.) (2007), *Postmodernism: What Moment?*, Manchester, Manchester University Press.

KUHN, Thomas S. (2008), *Structura revoluțiilor științifice*, ediția a II-a, traducere de Radu J. Bogdan, București, Editura Humanitas.

MATEI, Alexandru (2017), „Ultimul Barthes românesc: postmodernul anilor '90”, în *Observator cultural* 855.

MCHALE, Brian (ed.) (2015), *The Cambridge Introduction to Postmodernism*, Cambridge, Cambridge University Press.

MCHALE, Brian, PLATT, Len (eds.) (2016), *The Cambridge History of Postmodern Literature*, Cambridge, Cambridge University Press.

MORARU, Christian (2014), *Cosmodernism: American narrative, late globalization, and the new cultural imaginary*, The University of Michigan Press.

RUDRUM, David, STAVRIS, Nicholas (eds.) (2015), *Supplanting the Postmodern. An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*, Bloomsbury Academic.

RUFFEL, Lionel (2005), *Le Dénouement*, Editura Verdier.

STIRSTOFER, Klaus (ed.) (2001), *Beyond Postmodernism: Reassessments in Literature, Theory and Culture*, Berlin, New York, Walter de Gruyter.

TAYLOR, Charles (2006), *Etica autenticității*, traducere de Alex Moldovan, Cluj-Napoca, Idea Design & Print.

TURNER, TOM (1996), *City as Landscape: A Post-postmodern View of Design and Planning*, Taylor & Francis.

ZIEGLER, Heide (ed.) (1993), *The End of Postmodernism: New Directions. Proceedings of the First Stuttgart Seminar in Cultural Studies 04.08. – 18.08.1991*, Stuttgart, M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung.

Alexandra-Ioana ARSENE

La non-fiction, un genre mondial?

După cele două războaie mondiale, discursul intelectual nord-american, mai ales în ceea ce privește studiile umaniste, a trecut printr-o criză epistemologică care a avut drept rezultat schimbarea perspectivei asupra realității, dar și asupra termenului „ficțiune”. În același timp, scriitorii au ajuns să își modifice și ei viziunea asupra propriilor opere, dar și a subiectelor care ar trebui abordate. Drept consecință, unii dintre ei s-au îndepărtat de ficțiune în favoarea non-ficțiunii. În Franța, această trecere a avut loc mai târziu, iar câțiva autori care s-au îndreptat spre o teoretizare a acestui gen, în prezent, sunt: Marie-Jeanne Zenetti, Ivan Jablonka, Laurent Demanze, Dominique Viart, Philippe Daros, Alexandre Gefen și Aleksandar Prstojević.

La non-fiction, un genre mondial?, apărută în anul 2021 la editura Peter Lang, reprezintă un amalgam de intervenții care vizează o introducere în teoretizarea non-ficțiunii, fiind incluse aici și mai multe analize ale unor opere *non-fiction*. Acest gen își face din ce în ce mai simțită prezența în ultimele decenii în Europa, iar cartea de față urmărește să îl introducă pe cititor în dimensiunea non-ficțională a literaturii, fiind vizate operele *non-fiction*, temele, construcția, relația pe care o au acestea cu istoria, dar și metodele și conceptele folosite. *La non-fiction, un genre mondial?* cuprinde introducerea semnată de Philippe Daros, Alexandre Gefen și Alexandre Prstojević și patru capitole: „Non-fiction et histoire”, „Le champ italien”, „Domaine anglo-saxon” și „Quelques ailleurs”.

Introducerea îl ajută pe cititor să înțeleagă cum s-a realizat trecerea de la ficțiune la non-ficțiune din punct de vedere teoretic, dar sunt discutate și caracteristicile non-ficțiunii: realismul sobru și intens, subiectivitatea etnografică a scriitorului, dorința de a nu estetiza realitatea, refuzul suspendării incredulității sau

timpul istoric. Astfel, se va putea observa că literatura non-ficțională prezintă un set de relații particulare cu realitatea, în care persoanele sau evenimentele din operă reprezintă rezultatul unei documentări intense, descrierile ocupând un loc mai important decât în cele din realismul literar clasic. Relația cu cititorul este și ea una diferită, acestuia din urmă nemaifiindu-i solicitat să aplice suspendarea incredulității în timpul actului de lectură, dimpotrivă, cerându-i încrederea, ceea ce vorbește despre dimensiunea angajării acestei literaturi documentare.

Primul capitol, „Non-fiction et histoire”, rediscută timpul istoric și reîntorcerea la istorie a operelor de *non-fiction*. Cele trei texte care îl compun vizează ancheta contemporană, memoria catastrofelor și operele non-ficționale care au drept subiect memoria Holocaustului. În acest capitol sunt analizate operele lui Daniel Mandelsohn și Ivan Jablonka, ele sunt descrise drept bibliografii lacunare ale dispăruților, dat fiind că prin intermediul acestora regăsim niște „urme” din trecut – niște istorii fragmentare. Se discută și statutul scriitorului ca anchetator/cercetător, punându-se accentul pe legitimitatea pe care acesta nu o mai poate revendica așa cum o făcea intelectualul clasic, aflat într-o poziție de exterioritate față de obiectul discursului său. Descrierea acestui statut este asemănătoare cu cea făcută de Laurent Demanze în *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*¹. Spre deosebire de Demanze, aici întâlnim mai degrabă o analiză pe text, și nu o teoretizare a operelor literare care pot fi privite drept anchete. În plus, este vizată mai mult literatura „Shoah”-ului², iar ancheta literară ajută în acest sens la păstrarea „memoriei catastrofelor” și la reinvestirea vidului istoric. Cu alte cuvinte, încearcă să umple golurile lăsate de istorie. Ivan Jablonka a publicat, pe lângă operele non-ficționale, și cartea *L'histoire est une littérature contemporaine – Manifeste pour les sciences sociales*,³ care este și ea menționată. Dar lipsește o analiză mai detaliată a acesteia, ceea ce reprezintă un dezavantaj al capitolului, dat fiind că Jablonka discută în cartea lui atât despre reconcilierea câmpurilor disciplinare, asemănarea și apropierea textelor non-ficționale de istorie, cât și despre practicile și instrumentele folosite de autorii de non-ficțiune (anchetă, muncă de teren, colecții, montaje, mozaicuri).

„Le champ italien” vizează mai mult o dimensiune teoretică decât analiza de text, însă nici aceasta nu lipsește cu totul. Astfel, întâlnim o descriere a ceea ce reprezintă eseismul secolului al XXI-lea, urmată de o diferențiere între autoficțiune și bioficțiune. Mai mult, este făcută și o paralelă între narațiunile non-referențiale – verificabile și incomplete – și cele referențiale – neverificabile și complete. Rolul acestor teoretizări fiind acela de a-l ajuta pe cititor să înțeleagă care este diferența între un text ficțional și unul non-ficțional. Părțile teoretice din acest capitol dezvoltă și concepte precum pactul narativ, *l'effet du réel* și

intenționalitatea istorică a unor astfel de narațiuni. Conceptul de efect al realității preluat de la Roland Barthes este regăsit și Ivan Jablonka în *L'histoire est une littérature contemporaine*.⁴ Printre autorii de non-ficțiune discutați în capitolul de față se numără: Roberto Calasso, Roberto Saviano, Tomaso Pincio, Davide Orecchio, Pier Paolo Pasolini și Walter Siti.

Următoarea parte a volumului, intitulată „Domaine anglo-saxon” urmărește distincția dintre narațiunile fictive și cele istorice, fiind introdusă și o teoretizare a fotografiei eseu. Drept urmare, sunt discutate texte care conțin fotografii, iar întrebarea care apare este: Folosirea fotografiilor poate reprezenta un element de veridicitate sau este vorba de un „efect de document”? Unul din textele comentate în această secțiune este *Le septième homme* – studiu sociologic, economic și politic, care cuprinde pasaje narative și fotografii – al scriitorului și criticului de artă John Berger și al fotografului Jean Mohr.⁵ Este introdusă și problema redublării efectului de referință, operele putând fi privite drept document și operele care prezintă documente. Marie-Jeanne Zenetti în *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*⁶ discută despre un dublu efect al operelor caracterizate drept *factografice*, însă diferența constă în faptul că ele pot fi privite atât ca opere literare, cât și ca document. O altă chestiune regăsită în acest capitol este legată de statutul scriitorilor de non-ficțiune și felul în care este asumată în scriitură subiectivitatea acestora.

Ultima parte vizează alte zone din afara câmpului italian și anglo-saxon. Inițial se analizează literatura realului din Norvegia, urmând o discuție despre câmpul francez, unde sunt introduși autori francezi de non-ficțiune, iar apoi se realizează trecerea spre poezia franceză, fiind și ea comentată din această perspectivă. Se fac mai multe paralele între ficțiune și non-ficțiune, iar la final regăsim un pasaj care atrage atenția asupra traducătorului, acesta fiind descris drept o dublură a autorului.

Teoretizarea literaturii non-ficționale a început în America, iar două dintre cele mai cunoscute romane și cele care sunt numite implicit când intră în discuție acest gen: *In Cold Blood*⁷ de Truman Capote și *Armies of the Night*⁸ de Norman Mailer. Cele două opere au fost și ele discutate pe scurt în cartea de față, astfel nu a fost exclusă nici analizarea câmpului american. Totuși, de-a lungul textului nu au fost menționați trei teoreticieni americani importanți când este vorba despre dimensiunea teoretică a non-ficțiunii, anume: Mas'ud Zavarzadeh cu *The Mythopoeic Reality*⁹, John Hollowell cu *Fact & Fiction*¹⁰ și Morroe Berger cu *Real and Imagined Worlds*¹¹. Acești teoreticieni discută despre cauzele apariției genului și pun bazele teoretice ale acestuia. În câmpul american teoreticienii au urmat două căi, prima viza diferențele și asemănările dintre discursurile istoriei și ale ficțiunii – cale urmată de Zavarzadeh și Hollowell –, în timp ce a doua era interesată de operele care îmbină istoria și ficțiunea – Berger.

Dat fiind că *La non-fiction, un genre mondial?* a urmărit prezentarea mai multor abordări a literaturii non-ficționale, consider că ar fi fost interesantă o perspectivă asupra concepției câmpului american contemporan despre literatura non-ficțională, astfel încât cititorul să înțeleagă care erau diferențele și asemănările dintre toate abordările prezentate. Chiar și așa, selecția de texte teoretice introduse în această carte a reușit să îl introducă pe cititor în literatura non-ficțională, în teoria ei și să îl familiarizeze cu unii dintre autorii acestui gen.

Note:

¹ Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Editions Corti, 2019

² Termenul „Shoah” se referă la uciderea în masă a poporului evreu sub regimul nazist german în perioada 1941-1945; Holocaustul.

³ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine – Manifeste pour les sciences sociales*, La Librairie du XXIe siècle, Editions du Seuil, septembre 2014

⁴ Ibid., p. 196

⁵ John Berger & Jean Mohr, *Le septième homme*, Fage Edition, 2010.

⁶ Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Classiques Garnier, Paris, 2014.

⁷ Truman Capote, *In Cold Blood*, Penguin Books Ltd, 2012.

⁸ Norman Mailer, *Armies of the Night*, Penguin Books Ltd, 2018.

⁹ Mas'ud Zavarzadeh, *The Mythopoeic Reality – The Postwar American Nonfiction Novel*. Illinois: University of Illinois Press, 1976

¹⁰ John Hollowell, *Fact & Fiction*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977.

¹ Morroe Berger, *Real and Imagined Worlds*. London: Harvard University Press, 1977.

Bibliografie

1. Berger, John și Jean Mohr, *Le septième homme*, Paris: Fage Edition, 2010.

2. Berger, Morroe, *Real and Imagined Worlds*. London: Harvard University Press, 1977.

3. Capote, Truman, *In Cold Blood*, London: Penguin Books Ltd, 2012.

4. Demanze, Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris: Jose Corti, 2019.

5. Jablonka, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine – Manifeste pour les sciences sociales*, Paris: Seuil, 2014.

6. Mailer, Norman, *Armies of the Night*, London: Penguin Books Ltd, 2018.

7. Zavarzadeh, Mas'ud, *The Mythopoeic Reality – The Postwar American Nonfiction Novel*. Illinois: University of Illinois Press, 1976

8. Zenetti, Marie-Jeanne, *Factographies. L'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris: Classiques Garnier, 2014.

9. Hollowell, John, *Fact & Fiction*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977.

Cătălin GHÎȚĂ

Lily Briscoe: marginalul devenit axial (*Spre Far* de Virginia Woolf)

Acest modest eseu își propune să ofere o abordare exegetică inedită a romanului *Spre far* (*To the Lighthouse*, 1927) de Virginia Woolf¹ (1882-1941), urmărind transformarea unui personaj inițial secundar într-unul principal și efectele narative pe care această metamorfoză le antrenează atât la nivelul narațiunii, cât și, mai ales, la cel al perspectivei asupra celorlalte personaje.

Într-un fel, convertirea minorului în major, tema acestor rânduri, este și obsesia evoluției artistice a Virginiei Woolf. Prezența ei ca autor de prim rang printre atâția bărbați albi aparținând unor culturi imperiale și profund falocratice nu trebuie să surprindă pe nimeni (sau, cel puțin, pe niciun progresist).² Obtuzi și plini de invidie, contemporanii și, mai ales, contemporanele nu și-au putut reprimă accese de maliție. Rebecca West, romanciera care scandalizase moravurile edwardiene din cauza amantlăcului cu H.G. Wells (amor fertil, care-l produce pe viitorul scriitor Anthony West), este satirizată de Virginia Woolf în „A Room of One's Own” drept o falsă feministă. După moartea Virginiei, Rebecca nu pierde ocazia unei mici vendete literare. Ea spune că întregul Grup Bloomsbury (*y compris* Virginia) seamănă cu clanul Verdurin, dar se credea familia Guermantes. Probabil că eticheta i-a durut pe supraviețuitori, fiindcă toți îl citiseră pe Proust.

Grație Virginiei Woolf, europenii descoperă vagul, acea trăsătură a subiectivității narative care înflorise în Japonia cu un mileniu înainte, grație prozei doamnelor de curte Murasaki Shikibu (*Povestea lui Genji*) și Sei Shōnagon (*Cartea de câpătâi*). Pe tot parcursul evoluției sale, proza japoneză a posedat un barometru al aproximativului, culminând cu discursul de recepție al laureatului Nobel din 1994, Kenzaburo Oe („Eu, cel al unei Japonii ambigue”). Vagul sau ambiguitatea desemnează metoda subiectivă a eului instaurator prin care acesta se raportează, deopotrivă, la acțiune, la alte personaje și chiar la sine. Antrenând metamorfoze narative continue, vagul ajunge să atingă, precum fragmentele umede ale unei ceți greu disipabile, capilarele realității, adaptându-le astfel propriilor intenții. Desigur, acestea din urmă sunt ele însele modificate de ambiguitate, într-un proces de retorsiune care subliniază meritele biunivocului. Nu în ultimul rând, vagul furnizează un sens unui univers aparent discontinuu și illogic, reușind, grație zonelor gri, să recupereze într-o ordine subtilă fragmente de real complet fracturate.

De aceea *Spre far* este reversul modernist, încărcat cu sens, al absurdului existențial al lui Kafka, cel care se va metamorfoza în manifestele dramatice ale unor Beckett, Artaud sau Ionesco. La Virginia Woolf, totul pare să aibă sens, dacă nu fanic, măcar criptic (*pace* Blaga!). Fracturile de fapt-divers se coagulează în pastile simbolice, care trebuie îngurgitate cu apa fortifiantă a diegezei meditativ. Personajul pe care l-am ales ca dirijor metanarativ se numește, simplu, Lily Briscoe (o pictoriță fără renume, care reușește să aplice ultimele tușe asupra unui tablou abia la finalul romanului). Precum în cazul acelor „ambasadori” ai lui Henry James, lectorul se confruntă cu o conștiință reflectorie creditabilă doar până la un punct, dincolo de care intervin conjecturile și supozițiile. Nimic nu este ceea ce pare inițial, iar simbolistica fluidă (nu întâmplător metafora subiacentă a apei are o puternică încărcătură hermeneutică) nu face decât să-i accentueze mobilitatea.

Discut personajul Lily Briscoe ca pe unul secundar tocmai pentru a sublinia ironia subtilă a naratorului, care, astfel, încearcă să ne livreze o figură centrală înveșmântată în modestia perifericului. Grație trucului insignifianței asumate, Lily se metamorfozează lent într-o figură centrală. Totul face parte din proiectul dinamitării convenționalului la mai multe niveluri: social – Lily este o pictoriță obscură, de gen – Lily este o femeie care refuză căsătoria, emoțional – Lily, prezentată inițial drept marginală în raport cu cuplul Ramsay, reușește să-i înțeleagă pe cei doi mai bine decât izbuteste fiecare separat sau decât izbutesc amândoi împreună. Ca să mențin simbolistica jamesiană a desenului din covor, finalmente, Lily este singura care are acces la el și care, de aceea, ni-l poate transmite în fiole metaforice, concentrate emoțional-imagistic.

* * *

Centralul și perifericul sunt, de altfel, constante ale eului biografic woolfian, decelabile încă de la nivelul opțiunii pentru Londra intelectuală ca spațiu biografic privilegiat al autoarei. Sinele auctorial al Virginiei Woolf își are capilarele înfipte adânc în solul unei zone sinonime cu eleganța afectată. Dincolo de arterele pline de clădiri bine conservate din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea care o delimitau în perioada interbelică și care o delimitează chiar și astăzi, Southampton Row, Tottenham Court Road, Euston Road și New Oxford Street, Bloomsbury posedă, în geografia mea pur subiectivă, două repere. Primul este librăria Waterstones de pe Gower Street, unde, pe mai multe etaje, găsești aproape orice carte ți-ai dori, de la textele bilingve ale lui Thucidydes sau Xenophon la ediții princeps, semnate de Pound sau Eliot. Al doilea este The Senate House, austera clădire administrativă, cu iz stalinist, care va reprezenta modelul Ministerului Adevărului din

celebrul roman al lui Orwell, *1984*. Dar Bloomsbury este, cu siguranță, mai mult decât atât. Zona din jurul faimosului British Museum nu părea aureolată, acum un secol, de nimic sacru în sens estetic. A fost nevoie ca un grup de tineri esteți gay de la Cambridge, economistul John Maynard Keynes, criticul de artă Lytton Strachey și artistul Duncan Grant, să-și deplaseze cartierul general aici. Lor li se adaugă două surori retrase și misterioase, Virginia și Vanessa Stephen, prima fiind căsătorită cu scriitorul Leonard Woolf, iar cea de-a doua, cu criticul de artă Clive Bell. Tavistock Square devenea, astfel, noul centru intelectual al modernismului englez, aici strălucind proaspăt căsătorita doamnă Woolf, cea care devine, în scurt timp, un adevărat *spiritus rector*.

Feminista care pleda pentru „o cameră proprie”, văzând în această modestă posesiune garanția independenței deopotrivă materiale și intelectuale a unei femei, avea însă un loc mult mai distins și mai discret pentru evaziune. În 1919, Virginia și Leonard cumpărau Monk's House, o proprietate în Rodmell din comitatul East Sussex, aproape de râul Ouse. Casa a fost achiziționată fără o vizualizare prealabilă și, deși nu era dotată nici cu o grădină, nici cu facilitățile moderne deja obișnuite, ea poseda un teren de aproximativ 3000 de metri pătrați, ceea ce urma să se dovedească salutar.

* * *

Virginia Woolf era, categoric, foarte puțin interesată de ceea ce Habermas ar numi „sfera publică”. Dacă unii critici răuvoitori au acuzat-o pe Woolf că promovează o „filosofie de bucătărie”, poate că nu ar fi lipsit de relevanță ca, în rândurile subsecvente, să luăm aminte la cum era privită scriitoarea de Louie Mayer (cf. Russell Noble, 2013: 154-163)³, bucătăreasa ei (și bărbații din Renaștere, să ne amintim, aveau câte un *amanuensis*). Pe lângă faptul că îi oferea un salariu uriaș la vremea aceea (șapte șilingi și jumătate pe săptămână, plus o casuță de locuit separată, gratis), Virginia se purta prietenos cu angajata ei. Ritualul cafelei de dimineață era unul extrem de strict: Leonard venea în fiecare



zi, la ora 8, ca s-o prepare conform unor reguli fixe. Prânzul se lua la ora 1, iar Virginia putea fi, adesea, zărită fumând o țigară vârată cu grijă într-un portțigaret lung. Țigările erau rulate manual de Leonard, dintr-un tutun dulce numit My Mixture, care se găsea doar în prăvăliile din Londra. Singurul lucru la care se pricepea Virginia, remarcă aceeași infatigabilă și curioasă Louie Mayer, era frământarea și coacerea pâinii, proces care se întindea, cu pauzele necesare dospirii, pe parcursul întregii dimineți. Frugală, dieta soților Woolf includea, în majoritatea cazurilor, vânatul (cocoși sălbatici sau fazani, cu diverse sosuri) și deserturile ușoare, precum suflurile sau cremele.

Moartea Virginiei este narată cu aceeași simplitate dezarmantă, semn că radiografia uneia dintre cele mai rafinate scriitoare nu poate fi completă în absența unei mărturii simple, a unui *outsider* aparent, dar care, grație simțului de observație al omului mediu, poate surprinde detalii neglijate de intelectuali. Într-o dimineață târzie, încălcându-și rutina, Virginia și-a îmbrăcat paltonul și, cu bastonul în mâini, s-a îndreptat cu pași grăbiți spre poarta grădinii. Dispariția scriitoarei nu a fost remarcată înainte de ora prânzului, când Leonard a început să dea semne de îngrijorare. După ce mai multe persoane apropiate au fost mobilizate în căutare (pe lângă soț și bucătăreasă, au intrat în scenă, cu gesturi frenetice de roman provincial, grădinarul și polițistul local), domnul Woolf a găsit bastonul în noroiul de lângă râu, dar, firește, Virginia dispăruse fără urmă. Singura rută alternativă la care cunoscuții ei se putuseră gândi era cea spre Shepherd's Cottage, dar, ajunși acolo, devenise evident că scriitoarei i se întâmplase ceva grav. Abia după două săptămâni, ne spune Louie Mayer, trupul neînsuflețit al scriitoarei fusese descoperit de câțiva copii care se plimbau pe malurile râului. Polițistul, plin de solicitudine, i-a informat pe cei apropiați, cu acea doză de acribie detașată cu care doar funcționarii publici britanici se pot mândri, că, în buzunarele victimei, se găsiseră bolovani, semn că gestul Virginiei fusese premeditat. Ca să fie sigură de sinucidere, scriitoarea se afundase astfel în apele reci ale râului. Monks House nu și-a regăsit niciodată ritmul după dispariția ei. Mai trebuie notat că sinuciderea împrumută, conștient sau nu, ceva din agresivitatea pasivă a sinuciderii Ofeliei, o autodistrugere estetizată, care respinge elementul de violență fizică și de abuz asupra trupului livrat neantului. Gestul trădează, mai curând, o tentație de integrare în natură, acest lucru fiind sugerat și de pasiunea comună de o viață a Virginiei și a iubitei ei de odinioară, Vita Sackville-West,⁴ față de grădini atent amenajate.

Louie Mayer a rămas să aibă grijă de bucătăria domnului Woolf până la moartea acestuia.⁵ 36 de ani de serviciu neobosit conferă o credibilitate aparte mărturiilor unei supraviețuitoare nesusușă de iluziile ficțiunii. Portretul făcut de aceasta Virginiei este, de

aceea, unul dintre cele mai plauzibile dintre cele care ni s-au păstrat și ar fi bine să luăm aminte la el.

La polul opus, se situează perspectiva marelui romancier E.M. Forster, un intim al soților Woolf, care, în rânduri scurte și seci, disecă, grație unui admirabil spirit de sinteză, opera scriitoarei dispărute (cf. Russell Noble, 2013: 185-198). Forster descrie parabola evoluției creatoare a Virginiei, de la debutul, deopotrivă fulminant și inegal, din 1915, cu *Călătoria în afară*, prin capodoperele *Doamna Dalloway* (1925), *Spre far* (1927) și *Valurile* (1931), până la manifestele feministe, ficționale și non-ficționale deopotrivă: *O cameră proprie* (1928), *Orlando* (1929) și *Trei guinee* (1938). Prezentarea rezervată romanului *Spre far* merită atenția noastră specială: astfel, cartea „a fost numită roman în formă de sonată și, cu siguranță, lentă secțiune centrală, redând trecerea timpului, reclamă o analogie muzicală. Când o citim, avem rara plăcere a locuirii simultan în două lumi, plăcere pe care numai arta o poate da: lumea în care un băiețel vrea să meargă la far dar nu reușește decât ca tânăr adult, cu emoții schimbate; și lumea în care există un model, iar această lume este reliefată de filtrarea majorității observațiilor prin mintea lui Lily Briscoe, care este pictoriță” (Russell Noble, 2013: 189). De acest personaj, cred, depinde totul în roman.

* * *

Lily Briscoe este martorul din umbră al efortului familiei de a atinge țărnuț care adăpostește Farul (desigur, voi reveni asupra simbolisticii transparente a acestui element, coagulate în acord cu estetica tare a modernismului). Cartea se desfășoară în Scoția, în Hebride, și vizează tentativele familiei Ramsay de a ajunge la Farul de pe Insula Skye. Cele trei secțiuni, „Fereastră”, „Timpul trece” și „Farul”, împart narațiunea care se întinde pe segmente de mai mulți ani și subliniază caracterul esențialmente subiectiv și particular pe care îl dobândește scurgerea temporală exterioară. Romanul însuși debutează cu promisiunea de călătorie a doamnei Ramsay, făcută fiului ei, James, în vârstă de doar șase ani: „Da, bineînțeles, dacă mâine o să fie frumos” (2009: 5). De materializarea acestei promisiuni condiționate temporal se leagă firul narativ al întregii cărți, în care acțiunea propriu-zisă este redusă la minimum.

Dacă Farul poate fi convertit cu ușurință într-un vehicul simbolic multivalent, nu la fel stau lucrurile cu viața cotidiană pe teritoriul acestuia. Paznicul duce acolo o existență ternă, ale cărei contururi sumbre și cenușii sunt portretizate cu admirabil spirit sintetic de doamna Ramsay într-un dialog cu fiicele sale: „Cum ți-ar plăcea să fii închis pe câte o lună întreagă, ba, dacă-i vreme rea, și mai mult, pe o stâncă nu mai mare decât un teren de tenis?” (2009: 7). Și detaliile încep să se aglomereze, ca o telescopare anevoioasă a suprafeței unei picturi în ulei: „Cum ți-ar plăcea să privești, săptămâni în șir,

aceleași valuri ursuze spărgându-se de stânci și apoi să urmărești cum se apropie o furtună cumplită, spuma împoșcând geamurile, păsările izbindu-se de lampă, Farul întreg clătinându-se, fără ca tu să-ți poți scoate măcar nasul pe ușă, de teamă să nu te măture marea” (2009: 7). Fracturile de imagini imprimă o calitate cinetică fotografiilor, care, astfel, reifică statutul de simbol al Farului, materializare a unei lumi care impune asceza. De asemenea, contiguitatea dintre fizic și mental, dintre exterior și interior, reprezintă una dintre caracteristicile fundamentale ale „fluxului conștiinței” (*stream of consciousness*), pe care Virginia Woolf s-a străduit constant să-l redea cu cât mai multă fidelitate narativă.

Personajele secundare joacă un rol fundamental în creionarea celor principale. Iată-l, de pildă, pe „discipolul” domnului Ramsay, Charley Tansley, realizând că are în față, prin doamna Ramsay, o incarnare a frumuseții absolute. Realizarea aceasta se construiește treptat, prin aluviuni de senzații și de percepții care se așază, ca straturile geologice, în psihicul deja inflammat al admiratorului: „Îi auzi pasul vioi, deasupra: îi auzi glasul mai întâi voios, apoi vorbind pe un ton scăzut; își plimbă privirea peste scoarțele împletite, peste cutiile cu ceai, abajururile de sticlă; începu să-și piardă răbdarea; abia aștepta să pornească pe drumul de întoarcere, hotărât să-i ducă el sacoșa; apoi o auzi coborând [...] și, brusc, Tansley își dădu seama ce se întâmpla cu el, da, asta era: doamna Ramsay era cea mai frumoasă femeie pe care o văzuse vreodată” (2009: 15). Realizarea are nu puține puncte de convergență cu acele epifanii experimentate de Stephen Dedalus în *Portretul artistului la tinerețe* de Joyce: caracterul fortuit, grija pentru detaliu, senzația de alteritate.

* * *

Lily intră în scenă sub auspicii mai puțin faste. Conform doamnei Ramsay, figura ei, deși martoră a evenimentelor din viața familiei, nu se evidențiază prin nimic, fiind complet ștearsă: „Constată bucuroasă că nu se afla în preajmă decât Lily Briscoe; ea nu conta” (2009: 18). Ultimul predicat introduce în ecuație caracterul asumat secundar al personajului, care însă, pe parcurs, grație acumulării aluvionare de senzații și de proiecții perceptive, va deveni principal. Deși discretă, Lily este capabilă să înțeleagă, prin acuitatea sinestezică, felii groase din lumea înconjurătoare, constant ocultate percepției comune: „Dar în momentul acela, așa cum se afla, cu toate simțurile încordate la maximum, privind, concentrându-se, până când culoarea zidurilor și a ghirlandelor de *jacmanna* de dincolo de zid începură să-i frigă ochii ca o flacără, simți că ieșise cineva din casă și se îndrepta spre ea” (2009: 19). Existența aceasta felină îi permite lui Lily și, grație utilizării ei ca vehicul de semnificații ascunse

de către narator, nouă înșine să luăm pulsul acțiunii și celorlalte personaje deopotrivă la cote inaccesibile relatării plat-realiste.

Așadar, „ce gândește oare această Lily Briscoe?” (2009: 24). În raport cu scrierile abstracte ale domnului Ramsay, proiecția acestui flux reflexiv este deosebit de plastică: „ori de câte ori se gândea la operele domnului Ramsay, vedea o masă de bucătărie bine frecată” (2009: 24). Această filosofie a mesei de bucătărie îi va aduce, de altfel, destule neajunsuri Virginiei Woolf, stârnind maliția unor critici misogini, dispuși să aplice metafora asupra întregii gândiri a autoarei. Revenind la Lily și la plasticitatea imaginației ei, mai trebuie spus că, adeseori, sinesteziele experimentate plenar sunt, uneori, declanșate de un simplu gest al obiectului contemplat. Paradoxal, acest gest ar fi, singur, capabil să reverse șuvoiul de senzații și de percepții, asemenea unei picături de apă care umple un pahar: „Deodată, ca și cum o simplă mișcare a mâinii lui ar fi declanșat-o, întreaga cantitate de impresii asupra domnului Bankes păru să se răstoarne, și tot ceea ce simțea Lily în legătură cu el se revărsă brusc într-o grea avalanșă. Aceasta a fost prima senzație. Apoi, esența ființei lui se înalță ca un fum. Aceasta a fost o altă senzație. Se simțea paralizată de intensitatea percepțiilor ei” (2009: 25).

Lily își continuă monologul în timp ce observă și disecă, posedând infinite rezerve de răbdare, acțiunile protagoniștilor: „A preda și a predica sunt lucruri ce depășesc puterile omenești”, meditează ea în marginea isprăvilor intelectuale ale domnului Ramsay. Apoi, brusc, pasiunea ei pentru dialectică iese la suprafața textului, ca apa dintr-un sol îmbibat până la saturație: „probabil, îl tulbură contrastele dintre preocupări, spunea Lily. Vine din lumea cărților lui și dă peste noi, care jucăm tot felul de jocuri și discutăm tot felul de prostii” (2009: 45-46).

Dar, desigur, toată această antiteză dintre supramundanul minții masculine și mundanul minții feminine este doar o strategie narativă ironică. Câteva rânduri mai jos, solilocviul interior al lui Lily îl plasează pe domnul Ramsay într-o lumină definit antierotică (în text, naratorul tocmai strecurase referințe la Carlyle și la al său „cult al eroilor”): „faptul că domnul Ramsay, când îl durea degetul mic, își închipuia că vine sfârșitul lumii, nu te putea face decât să-l îndrăgești și mai mult” (2009: 46). Tonul, voit condescendent, îl infantilizează pe intelectualul aferat, proiectându-l astfel într-un univers regresiv, în care gesturile oferite din exterior sunt menite să solidifice un fond interior vulnerabil, fluid și expus agresiunii: „Nu asta o supăra pe ea. Căci cine s-ar fi putut lăsa înșelat? Îți cerea fățîș să-l fletezi, să-l admiri, și micile lui tertipuri nu amăgeau pe nimeni. Ceea ce-i displăcea ei era îngustimea lui, orbirea lui” (2009: 46).

* * *

Portretul doamnei Ramsay este executat, ficțional, prin optica lui Lily. Ea este cea care distilează detaliile aparent divergente, sudându-le în subiectivitatea rotundă a unui întreg apercetiv. Totul se consumă sub auspiciile simțului privilegiat al văzului, care, de la Aristotel încoace, domină imaginarul european: „Urmărindu-i văpaia privirii, îi adăugă și ea o rază, dar distinctă, gândind că doamna Ramsay era, fără îndoială, cea mai fermecătoare dintre ființe (așa cum sta aplecată deasupra cărții), poate că și cea mai bună; dar, în același timp, era diferită de forma perfectă care li se înfățișa acolo” (2009: 49). Diferența aceasta indicibilă, aflată la frontierele percepției și eludând constant memoria reprezentării, este redată, pe rând, în comparații și în epite ornante, aglutinate aparent aleatoriu, dar, în esență, servind la conturarea unui portret abia schițat prin acumulări emoționale: „Era ca o pasăre în ce privește iuteala; ca o săgeată în ce privește precizia. Era voluntară; își impunea voința [...]. Deschidea întotdeauna ferestrele dormitoarelor, închidea ușile [...]. Te trezeai cu ea în toiul nopții, după o ușoară bătaie în ușa dormitorului, înfășurată într-o blană veche” (2009: 49). Privilegiul de a asista, prin văz, la această simfonie atent executată a mișcărilor cu sens derizoriu declanșează, în psihicul simbolizant-reflectoriu al lui Lily Briscoe, promisiunea unei epifanii, a inițierii potențiale într-un mister. Întocmai novalisienilor discipoli de la Sais, Lily este la picioarele doamnei Ramsay, pe punctul de a înțelege totul în jurul ei: „Lily își imagina cum în firidele creierului și ale inimii femeii a cărei atingere fizică o simțea erau depozitate, asemenea tezaurelor din mormintele vechilor regi, table cu inscripții sacre, care, dacă le-ai fi putut descifra, ți-ar fi dezvăluit toate învățămintele lumii, dar care nu vor fi nicicând date în vileag, nicicând nu vor fi înfățișate public” (2009: 51).

Fericiți în acest prezent care nu poate dura, cei din familie pun la cale o nouă (potențială) incursiune la Far. Doamna Ramsay îi percepe, plenar, simbolistica și, ca pe orice adevăr fundamental, nu-l verbalizează în raport cu nimeni: „Întorcându-se, se uită spre golf și acolo, da, într-adevăr, proiectând peste valuri întâi două raze scurte și apoi un fascicul lung, ferm, venea lumina Farului. Fusese aprinsă” (2009: 61). Cumva, tocmai realizarea prezenței acestei lumini amână *sine die* excursia plănuită.

Tot din intuiții fugitive se nutrește și pesimismul funciar al domnului Ramsay. Și tot pe o contemplație plină de semnificații se edifică și concepția sa, privitoare la efemeritatea fericirii, concepție proiectată mai întâi de doamna Ramsay pe propria sa figură și apoi descifrată de soțul ei, ca într-un exercițiu de lectură fizionomică desprins din scenariile lui Lavater: „Și nicio fericire nu poate dura; știa și aceasta. Continuă să tricoteze cu o calmă stăpânire de sine [...] și, fără să-și dea seama,

trăsăturile feței îi împietriră și căpătară fermitatea acelei expresii de severitate care devenise la ea o deprindere, iar când soțul ei trecu pe acolo [...] nu se putu împiedica să nu remarce, în treacăt, rigiditatea care se cuibărise în inima frumuseții” (2009: 63).

Această realizare, aparent disjunctă, fracturată, hrănește un întreg scenariu pesimist, de *dolor mundi*, care nu poate fi decât circumscris cu luciditatea amară a celui lipsit de iluzii transcendente și de scenarii religioase compensatorii.⁶ Nimeni nu poate ajuta cu adevărat pe nimeni în această monadologie a disperării, în pofida bunelor intenții de caritate și de solidaritate: „Se întristă și, simțindu-i îndepărtarea, fu îndurerat; și înțelese, în timp ce trecea prin fața ei, că n-o putea ocroti; așa încât, când ajunse la gardul viu, se simți mâhnit. N-o putea ajuta cu nimic. Nu putea decât să stea în preajma ei și s-o observe” (2009: 63). Asemenea unor sateliți, personajele nu pot decât să graviteze în jurul Farului familial, doamna Ramsay, în timp ce planurile privind atingerea Farului propriu-zis devin tot mai intangibile. Domnul Ramsay atinge, uneori, același nivel subtil de înțelegere ca „ambasadoarea sentimentală”, Lily Briscoe, în pofida dezechilibrelor emoționale acceptate ca atare: „Era irascibil, era susceptibil, își ieșise din fire pe chestia plimbării la Far. Scrută încordat gardul viu, încâlceala lui, întunericul lui” (2009: 64). Exorcizarea trăirilor negative se execută, iată, printr-un transfer al contemplației de pe animat pe cvasianimat, ultimul preluând funcțiile de semnificații ale primului.

* * *

Firește că Woolf își permite mici trucuri narative, implicând modificarea de perspectivă subită. Concret, doamna Ramsay o substituie, uneori, pe Lily în postura de observator detașat, chiar dacă simțurile îi sunt subminate de miopie: „Ah, dar cei de acolo nu erau Lily Briscoe hoinărind cu William Bankes? Își concentrează privirile mioape, încercând să recunoască din spate o pereche care se retrăgea. Ba, ei erau. Oare asta însemna că or să se căsătorească? Ba da, cu siguranță! Ce idee splendidă! Trebuie să se căsătorească!” (2009: 70). Ca în orice roman modernist demn de eticheta respectivă, traseele ficționale depind în mică măsură de voința protagoniștilor.

Lily nu-și face iluzii cu privire la propriul talent și se raportează la artă cu un pragmatism necruțător față de modestia înzestrărilor personale. Iat-o judecându-și palida imitație a Marelui Tur, care definise dezvoltarea intelectual-estetică a tinerilor aristocrați britanici încă de la Glorioasa Revoluție: „Lily fusese la Bruxelles; fusese la Paris, dar numai în treacăt, pentru a-și vizita o mătușă bolnavă. Fusese la Dresda; existau munți de tablouri pe care nu le văzuse; oricum însă, reflecta Lily Briscoe, poate că era mai bine să nu vezi tablouri: nu fac decât să-ți stârnească o disperată nemulțumire în ce privește creația ta” (2009: 71).

Simpla observație nu este suficientă, precum o demonstrează analizele acute, înregistrate într-un crescendo rafinat de psihicul încordat al lui Lily. Acțiunile se succedă fără ecou, reținute de fluxul conștiinței într-un amalgam rece și plat, într-un vid de relief asemănător plantelor uscate dintr-un ierbar sau miriapodelor dintr-un insectar: „Sezonul de pescuit fusese prost; pescarii emigrau. Se discuta despre salarii și despre șomaj. Tânărul Tansley înjura guvernul. William Bankes [...] îl ascultă declarând ceva despre «unul dintre cele mai scandaloase acte ale actualului guvern». Lily asculta; doamna Ramsay asculta, toți ascultau. Dar, plictisită, Lily simți că lipsește ceva” (2009: 91-92), senzație transferată la nivelul tuturor participanților, printr-un soi de contaminare subtilă, aproape imperceptibilă. Este un balet al ideilor pe care personajele, obosite, asemenea unor recipiente pline și deci obtuze în raport cu alteritatea, refuză să-l execute până la capăt, preferând, în schimb, fractura și discontinuitatea.

Evanescenta frumuseții din paginile anterioare îi plasează pe protagoniști, recte doamna și domnul Ramsay, în imposibilitatea de a comunica unul cu celălalt și de a se comunica unul cu celuilalt. Același simț privilegiat al văzului, apt de a transporta semnificații la adăpost de verbalizare, se dovedește inutil în sudura cu dorința intimă: doamna Ramsay „simțea că el continua s-o privească, dar privirea i se schimbă. Dorea ceva – dorea ceea ce ei îi venea întotdeauna atât de greu să-i dăruiască: dorea ca ea să-i spună că-l iubește” (2009: 121). Dansul abia sesizabil al cântăririi din priviri exprimă, este adevărat, sentimentele cele mai profunde, dar are și capacitatea de a traduce admirația unuia față de celălalt: „Știa că soțul ei întorsese capul, urmărindu-i mișcarea; o observa. Știa și ce gândește: «Ești mai frumoasă decât oricând». Și se simțea într-adevăr foarte frumoasă”. Dar complimentul tacit ascunde o sugestie căreia doamna Ramsay nu-i poate da curs: „«N-ai vrea să-mi spui măcar o singură dată că mă iubești?» [...] Dar ea nu putea s-o facă; n-o putea spune” (2009: 121). Farul rămâne, în continuare, neatins.

* * *

Zece ani se scurg între întâmplările narate în prima parte și cele din partea a doua. Comprimarea narativă funcționează, în acest caz, perfect: nu numai doamna Ramsay moare pe neașteptate, ci și doi dintre copiii ei, Prue și Andrew. Decesul fiului, de pildă, survenit în timpul Primului Război Mondial, este literalmente plasat între paranteze și expedit în propoziții telegrafice punctate de cinism, ca și cum ar ține de faptul divers, nu de structura fundamentală a familiei Ramsay: „(Un obuz făcu explozie. Vreo douăzeci sau treizeci de tineri săriră în aer, în Franța, printre ei și Andrew Ramsay, a cărui moarte, din fericire, a fost instantanee.)” (2009:

131). Este tot o strategie narativă la mijloc, pe care mi-aș permite s-o numesc drept „antipatetism”.

Consecința firească a acestor dispariții încărcate de tragism este declinul fizic al casei, plasată de naratoare în contrast cu virilitatea solară a Farului, a cărui lumină pare a fecunda în sens vital intestinalele locuinței amenințate de frigiditate: „Totul căzuse pradă ruinei și paraginii. Numai raza Farului intra pentru o clipă în odăi, arunca o privire iute spre pat și spre peretele cuprins de bezna iernii, apoi contempla calm scaielele, rândunica, șobolanii, paiele” (2009: 136). Ornamentul, acumulat prin juxtapunere, este reliefat de contemplativul plin de limpezime, care, luminând cu detașare detaliile fracturate, conferă sens și unitate tabloului semi-animat.

Previzibil, ieșirea din scenă a protagonistei și a unor personaje apropiate acesteia insuflă un aer de liniște tramei oricum reduse la esențial: „Într-adevăr, se instalase pacea. Suflarea mării aducea mesaje de pace țărmlui. N-o să-i mai tulbure niciodată somnul, o să-l legene, ca odihna să-i fie cât mai adâncă, și o să adeverească tot ce visătorii or să viseze solemn, tot ce or să viseze înțelept – și ce altceva mai murmura? – când Lily Briscoe își lăsă capul pe pernă, în odaia curată și tăcută, și ascultă marea” (2009: 139). Este recurentă joncțiunea dintre acvatic și odihnitor atât în psihicul personajului reflector, Lily, cât și în cel al eiului biografic woolfian (scriitoarea, ne amintim, era obsedată de ape curgătoare și a preferat să-și curme zilele abandonându-se undelor liniștitoare, o cufundare într-un Styx multietajat ca semnificații). Tabloul final din această secțiune traduce, în metafore transparente, exact acest mesaj: „Suspinul tuturor mărilor care-și sparg, monoton, valurile de stânci, le susura în auz; noaptea îi învăluia [...] Lily Briscoe, tresărind în somn, se agăță cu mâinile de cearșaf asemenea unui om care se prăbușește și se agăță de ierburile de pe muchia unei stânci. Ochii i se deschiseseră larg. Iată că se afla din nou aici, gândi înălțându-se în capul oaselor. Trează” (2009: 140). O afirmare plenară a vieții ca *prezență* dublează, în chip fericit, un flux al conștiinței reflectorii.

* * *

Tot cu întrebările care-i frământă conștiința debutează și ultima parte a romanului. Lily nu se mulțumește să înregistreze, pasiv, actele naturii și vagariile universului în descompunere din jurul ei, ci vrea să le investească pe toate cu o semnificație: „Ce înseamnă toate astea, ce pot să însemne?” (2009: 141). Naratorul lărgeste, treptat, perspectiva, conferind amplitudine interogațiilor prin furnizarea de amănunte concrete: „«Ce înseamnă toate astea?» – era un laitmotiv livresc, un tipar în care gândurile ei nu erau conținute pe de-a-ntregul, pentru că în această primă dimineață petrecută la familia Ramsay nu se simțea în stare să-

și concentreze simțămintele [...]. Căci, într-adevăr, ce simțea acum, când revenise aici după atâta amar de vreme, și doamna Ramsay nu mai era printre cei vii? Nimic, nimic, nimic din ce-ar fi putut exprima” (2009: 141).

Prin dispariția doamnei Ramsay, centrul coagulant al adunării se descompune, iar părțile componente nu mai reușesc să se articuleze într-un ansamblu coerent, capabil de a imprima sens universului înconjurător. Acesta este sensul întrebării aparent simple a domnului Ramsay: „Ce rost mai are să plecăm acum?” (2009: 142). Într-adevăr, călătoria spre Far trebuie condusă, din umbră, de doamna Ramsay, adevăratul motor al acțiunii simbolice din roman. Odată cu moartea ei, utilitatea însăși a excursiei se disipează. Astfel trebuie interpretată interogația subsecventă a lui Nancy: „Ce ar trebui trimis la Far?” (2009: 142), astfel încât alternativele concrete, cu sens în alte circumstanțe, propuse de Lily (ceai, tutun, ziare), apar caduce, chiar ridicole. Că astfel stau lucrurile este un fapt întărit de funcția generatoare de semnificație ontologică a memoriei, grație căreia Lily poate decupa fragmente întregi din trecut, toate punctate de o pletoră de detalii fracturate și aureolate de o prezență privilegiată: „«Doamna Ramsay.» Când se gândea la ea și la Charles aruncând pietricele în apă, i se părea că, într-un fel, totul se datorase faptului că doamna Ramsay se aflase acolo, sub colțul de stâncă, cu o mapă pe genunchi, scriind epistole” (2009: 155-156). Celor rămași în urmă, privați de proximitatea benefică a doamnei Ramsay, precum soțul ei, nu le rămân decât poemele într-un vers, într-o arheologie a evanescenței japoneze: „*Eu însă, sub o mare răscolită*” (subl. în text, n.m., 2009: 161).

Întreaga mărturie vizuală a lui Lily Briscoe este circumscrisă frumosului, iar dispariția fizică a doamnei Ramsay o proiectează pe aceasta din urmă în fluxul memoriei, prilejuind o mică poetică a frumosului⁷ ca element de frigiditate placat pe real: „Silueta putea fi evocată ușor. «Era de o frumusețe răpitoare», spusese William Bankes. Dar frumusețea nu însemna totul. Frumusețea avea dezavantajul ei, venea prea de-a gata și prea total. Încremenea viața – o îngheța” (2009: 171). Și, după toată această evocare a unei splendori care derivă din *kalokagathia* elină, narațiunea își confruntă lectorul cu o secvență a cruzimii extreme, ca un memento că frumosul nu este niciodată despărțit de violență: „Băiatul lui Macalister luă unul dintre pești și-i tăie dintr-o parte o bucată pătrată, ca s-o înfigă drept momeală în cârlig. Peștele mutilat – era încă viu – fu aruncat înapoi în mare” (2009: 174). Puține cadre din literatura engleză anticipează cu mai profundă pregnanță lumea schizoidă a romanelor lui Yukio Mishima.

Nu trebuie omis niciun moment că trama, greoaie și abia schițată cum se înfățișează ea, se consumă în proximitatea acvaticului. Pentru Lily, marea dobândește

un contur inteligibil abia grație actului de contemplație, minus verbalizarea exterioară: „Marea imaculată, gândi Lily Briscoe, continuând să privească golful. «Marea se așterne ca o mătase peste golf.» Depărtarea avea o putere extraordinară: îi înghițise, simțea Lily, se mistuieră pentru totdeauna, deveniseră parte din natura lucrurilor. Era atâta calm; era atâta liniște! Pierise și vaporul, doar caierul de fum atârna încă suspendat în aer și se lăsa în jos, ca un îndoliat semnal de adio” (2009: 180).

De pe mare, ochiul memoriei afective se deplasează, din nou, asupra absenței doamnei Ramsay, în pagini arhetipale pentru ceea ce se va numi „fluxul conștiinței”. Climax-ul este tabloul florilor risipite, metaforă transparentă a efemerității sensului într-o lume condamnată să existe și după ce acesta s-a năruit ireversibil: „Lăsase să i se împrăștie pe jos florile din paner, gândi Lily, mijindu-și pleoapele și dându-se un pas îndărăt, de parc-ar fi vrut să se uite la tablou, de care însă nu se atingeau; toate facultățile ei erau parcă în stare de transă, învăluite la suprafață într-o pojghiță de gheață, dar clocotind în adânc cu mare intensitate” (2009: 192). Aceste rânduri rezumă, practic, dispoziția afectivă integrală a personajelor din roman.

Călătoria spre Far, plănuită cu minuțiozitate cu ani în urmă, se consumă în final, epuizând ultimele resurse de energie ale grupului. Martorul creditabil al narațiunii se dovedește a fi tot Lily, care ordonează magma de senzații și de percepții într-un amalgam inteligibil la mai multe niveluri: „Trebuie să fi ajuns, rosti Lily Briscoe cu voce tare, simțindu-se complet sleită. Pentru că Farul devenise aproape invizibil, se topise într-o ceață albastră [...]. Ah, dar se simțea ușurată” (2009: 199). Epifania unui Poseidon care le permite accesul muritorilor la un mister divin îl ascunde, în fapt, pe domnul Carmichael, care rostește câteva cuvinte cathartice: „Trebuie să fi debarcat” (2009: 200). După aceasta, Lily își poate termina liniștită tabloul (și el sortit degradării și uitării, fiindcă, ne amintim, Lily este neînsemnată, ea contează la fel de puțin ca operele sale), trăgând, odată cu ultima tușă de penel, și concluzia romanului: „«Da, își spusese sleită de vlagă, lăsând pensula din mână, am avut și eu revelația mea»” (2009: 200). Totuși, ceea ce nu are o semnificație universală poate dobândi contururi esențiale pentru ceea ce s-ar numi o hermeneutică intimă, cu caracter pur personal. Aceasta este lecția servită magistral de Virginia Woolf cititorilor din epoca ei și din cele ce îi succedă: un personaj secundar se poate metamorfoza într-unul principal grație trăirilor sale intense cu care se identifică.

Finalmente, dacă ar fi fost vorba despre un simplu roman realist, Lily ar fi trebuit să rămână un simplu personaj secundar. Traectoria sa neașteptată materializează miza unei radicale redimensionări narative: perifericul convertit în axial este partea integrantă a unui demers-manifest, menit să proiecteze

femininul aparent obscur într-o poziție de înțelegere deplină a mediului și a celorlalte personaje. Acțiunea, acumulată în straturi evenimențiale abia decelabile pe termen scurt, se scurge, practic, prin structura prismatică a acestui caracter pluridimensional.

* * *

Ca în cazul oricărui mare roman, biografismul trebuie privit cu circumspecție și cu limitările impuse de transferul afectiv.⁸ Este adevărat că există paralelisme evidente între destinul real al familiei Stephen⁹ și destinul ficțional al familiei Ramsay (de pildă, soții Stephen își duceau copiii la o casă de vacanță închiriată într-un orașel din Cornwall, St Ives, vizitele fiind însă întrerupte de moartea timpurie a mamei și de depresia tatălui), însă ele servesc mai curând la coagularea plauzibilă a scenariului ficțional decât la oferirea unei chei hermeneutice complete legate de semnificația scriiturii. Cartea pe care Leonard Woolf o numise „un poem psihologic” își ascunde cu grijă arheologia sensurilor și este nevoie de un cititor empatic și perseverent pentru ca frânturile metaforice să se dezvăluie, fie și parțial, în timpul lecturii atente. Efortul reclamat de lectura implicată conferă însă rezultate pe măsură, care nu întârzie să se manifeste.

Harold Nicolson,¹⁰ care o cunoscuse pe scriitoare încă din copilărie (în perioada în care aceasta lucra la romanul *Spre Far* și se documenta pentru un portret plauzibil al lui James, fiul cuplului Ramsay),¹¹ citează, la finalul biografiei sale consacrate lui Woolf, o scrisoare de adio care ar merita reproducă măcar fragmentar la finalul analizei propuse. Este una dintre cele trei care ni s-au păstrat după sinuciderea scriitoarei (redactată, trebuie precizat, înaintea unei alte tentative de suicid, petrecute la 18 martie 1941). Destinatarul este soțul său, Leonard: „Sunt sigură că voi înnebuni din nou: simt că nu putem trece printr-o altă perioadă îngrozitoare. Și, de data aceasta, nu-mi voi reveni. Încep să aud voci și nu mă pot concentra. Așa că fac ceea ce-mi pare a fi cel mai bun lucru cu putință” (2021: 159). Ea nu a mai trăit decât zece zile după aceea: valurile, pe care romanele sale le-au descris cu atâta acuratețe, o așteptau.

Note:

¹ Câteva dintre cele mai utile și mai accesibile volume critice despre Virginia Woolf sunt Goldman (1998), Majumdar, McLaurin (2003), Bloom, ed. (2005), Sellers, ed. (2010) și Randall, Goldman, eds. (2012). Exegeza, deopotrivă anglo-saxonă și internațională, este însă imensă: cititorul curios poate detecta sugestii de lectură descurajante prin volum.

² De altfel, Virginia Woolf a năzuit permanent să fie integrată într-o literatură în care genul autorului să nu joace niciun rol.

³ Pentru toate informațiile subsecvente, mă bazez pe lucrarea editată cu minuțiozitate unică de Joan Russell Noble.

⁴ Vita era soția diplomatului Harold Nicolson și o

cunoscută autoare în perioada interbelică.

⁵ Leonard Woolf este, de altfel, cel care se va ocupa direct de moștenirea literară a soției sale.

⁶ În fapt, tot cercul de la Bloomsbury era imun la farmecele religiei, după cum nu percuta nici la ideile vehiculate de politică.

⁷ Ecourile sunt din Baudelaire; ne amintim de versul „Urâsc tot ce e zbucium tulburător de linii” din poemul *Frumusețea*.

⁸ Un romancier contemporan de talia britanicului Tim Parks m-ar contrazice vehement: el descoperă constant relații definitorii între viața și opera unui scriitor de ficțiune.

⁹ Astfel se numea familia din care provenea Virginia: bunicul, Sir James Stephen, fusese un distins politician, iar tatăl, Leslie Stephen, un respectat critic și biograf.

¹⁰ Nicolson era fiul Vitei Sackville-West și a diplomatului Harold Nicolson.

¹¹ Nu este dificil de intuit de ce Virginia Woolf îl interoga cu atâta obstinație pe copilul Harold, singurul în măsură să împrumute „carne” personajului infantil.

Bibliografie selectivă

Bloom, Harold, editor. *Virginia Woolf*. Philadelphia: Chelsea House, 2005.

Goldman, Jane. *The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf: Modernism, Post-Impressionism, and the Politics of the Visual*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Majumdar, Robin, Allen McLaurin. *Virginia Woolf: The Critical Heritage*. London: Routledge, 2003.

Nicolson, Nigel. *Virginia Woolf*. London: Weidenfeld & Nicolson, 2021.

Randall, Bryony, Jane Goldman, editors. *Virginia Woolf in Context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Russell Noble, Joan, editor. *Recollections of Virginia Woolf by Her Contemporaries*. London and Chicago: Peter Owen, 2013.

Sellers, Susan, editor. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Woolf, Virginia. *Spre Far. Orlando*. Traducere de Antoaneta Ralian. București: Ed. Adevărul Holding, 2009.

---. *To the Lighthouse*. Foreword by Eudora Welty. San Diego, New York, London: Harcourt, 1989.



Mircea POPA

Adrian Rogoz despre Oscar Lemnaru

Publicând în 1974 volumul *Spații literare*, am acordat o atenție specială și scriitorului Oscar Lemnaru, fapt care a premers realizării ediției din scrierile lui, făcută în cadrul colecției „Restituiri” care a publicat *Omul și umbra*, în 1975, de către Mircea Braga la Editura Dacia. Demersul istoriografic întreprins de noi s-a bucurat în mod special de aprecierea unora dintre apropiații sau admiratorii lui, între care s-a numărat și Adrian Rogoz, căruia i-am trimis după apariție volumul. Am avut surpriza ca acesta să-mi fi răspuns printr-o scrisoare amplă, în care aduce amănunte biografice noi, dar exprimă și puncte de vedere care merită a fi cunoscute, mai ales în legătură cu efectul ce l-a avut publicarea lucrării lui Solomon Marcus despre importanța „literară” a lingvisticii matematice.

Mircea Popa

Dragă domnule Popa,

iulie, 1974

Vă mulțumesc pentru amabilitatea de a-mi trimite *Spațiile Dv.* Am citit dintr-o răsuflare capitolul pe care l-ați scris despre Oscar Lemnaru și mă grăbesc să vă răspund înainte chiar de a fi terminat lectura întreagă a cărții.

De curând am avut prilejul să citesc introducerea lui Mircea Braga la *Omul și umbra*, care, după cum cred că știți, va apărea în Editura Dacia. Cu unele rezerve privindu-l pe Oscar Lemnaru gânditorul, acest studiu mi s-a părut serios și revelator pentru cei care nu-l cunosc pe acest scriitor decât din cele câteva povestiri republicate în colecția S.F. Dacă Oscar Lemnaru va fi cândva recunoscut – eu, firește, consider că ar merita – drept un moment de vârf al literaturii fantastice românești și chiar europene, capitolul pe care i l-ați consacrat va fi avut un rol esențial în această direcție. Este interesant de menționat că reconsiderarea susținută a insolitului brăilean bucureștenizat, care a fost Oscar Lemnaru se datorează câtorva spirite de solidă disciplină ardelenească : Ion Vlad, Mircea Braga și Dv. (nu mă refer la originea geografiei, ci la formația intelectuală).

Dintre relațiile contemporanilor lui O.L., cele scrise de Al. Rosetti sunt utile unui viitor biograf,

dar numai pitorești, articolul recent al lui Șerban Cioculescu, deși se menține pe anecdotic, este pătrunzător și pertinent, cel mai bun portret al lui O.L. apărut până acum fost scris de Ieronim Șerbu (în *Vitrina cu amintiri*). Tot un portret (spiritual) consider că e introducerea lui M. Braga (primul portret realizat de un om dintr-o altă generație și care nu și-a cunoscut personal modelul). Ar avea, desigur, lucruri interesante de spus Zaharia Stancu, filosoful Anton Dumitriu, Ovidiu Constantinescu și, last, not least, Eugen Ionescu*. Cu acesta din urmă Lemnaru a fost prieten și cred că o bună parte din substanța lui E.I. provine din Urmuz și Lemnaru, dealtfel, pe care, într-un cuvânt iconoclast , l-a masacrat prin figura logicianului din *Rinocerii*. Nimeni însă, până acum, n-a făcut pentru interpretarea operei ceea ce ați realizat dv.: o exhumare a straturilor ei adânci și generative, risipite în notițele și eseurile lui din „Facla” (de fapt și în multe alte publicații). V-am invidiat –recunosc– sagacitatea acestei explorări, deoarece credeam că numai eu îi cunosc secretul. Tocmai de aceea sunt în măsură să apreciez cât de admirabil ați condus această dificilă operație de reconstituire filogenetică a cărții lui Lemnaru.

Studiul dv. e cu atât mai valoros, cu cât nu s-a lăsat influențat de recenzia dărâmantă, condescendentă și profund nedreaptă pe care a scris-o G. Călinescu la apariția volumului. Călinescu a avut probabil geniu, iar monumentală-i *Istorie* este desigur o capodoperă a literaturii noastre (portretele lui rămân printre cele mai teribile scrise de un român), dar omul era dificil, cusurgiu, nebun și, cred, ros de un cumplit complex de inferioritate „filosofică” (în acest sens, găsesc o indicație și în cartea lui Ieronim Șerbu, un autentic rezervor de anecdote revelatoare). Or, Lemnaru, la rândul-i, era un ins dificil, cusurgiu și nebun (în alt



fel decât G.C., de o nebunie socratică, dacă vreți), iar în plus, ros și el de complexul de inferioritate al autodidactului de geniu, ratat din propria-i voință (dar și din cauza vicisitudinilor vieții; gândiți-vă că între cele două războaie a fost de unsprezece ori la închisoare). Și iată că în uriașa frescă a literelor române, unde apar, măcar ca figuranți, zeci de autori obscuri pentru vecii vecilor, autori „cu volum, dar fără suprafață” (cum ricana O.L.), unul dintre cei mai prestigioși publiciști (în cel mai artistic și filosofic înțeles al cuvântului) nu-și găsea loc. Să presupunem că *Istoria* ar fi apărut cu un sfert de secol mai înainte, adică înainte ca Arghezi să-și fi publicat prima carte. Ar fi fost cu puțință să nu fie pomenit?

* * *

Dragă Domnule Popa, boala din pricina căreia a trebuit să mă pensionezez îmi dă târcoale și îmi inoculează gustul amar al bătrâneții pe care, spiritualicește, o repudiez totuși cu vehemență. Am fost silit să mă ocup de lucruri neplăcute și străine de substanța esențială a vieții mele, de care m-am văzut brusc golit ca de un sânge. Am abandonat activități pentru care de fapt trăiesc. O vreme am plecat din București. Îți voi trimite de aceea scrisoarea așa cum am apucat s-o scriu, trăgând nădejdea că voi reuși cu un alt sau cu alte prilejuri să-ți comunic tot ceea ce aș fi dorit.

Încă o dată te felicit din inimă pentru excelenta dumitale carte (încă nu liminare ale artistului, poetului sau esteticianului. Este o obiecție m-am învrednicit s-o termin, dar și din cât am citit îmi dau seama că spațiile dumitale sunt asemenea acelora unor metropole străvechi, invadate de jungla uitării. La nivelul actualei noastre culturi, ești adevăratul lor descoperitor.

Cu cele mai bune sentimente, al Dumitale, Adrian Rogoz, București, sect. I, Intrarea Antrenorilor I

P.S. Ai citit *Poetica matematică* a lui Solomon Marcus? Te întreb acest lucru, deoarece, în cazul în care problema te interesează cel puțin în principiu, există posibilități de colaborare între Institutul unde lucrezi și Institutul de Matematică.

P.S.II Am asistat la o sesiune studențească (la Facultatea de matematică). Au fost făcute comunicări extrem de interesante, unele legate de artă și literatură. O dare de seamă a acestei întâlniri a făcut prof. Sol. Marcus, în revista „Știință și tehnică” nr. 7/1974. Printre invitați au fost muzicieni, iar critica literară l-a avut ca reprezentant ori Claudel pe Nicolae Manolescu. Acesta, deși unul dintre cei mai străluciți critici ai noștri, nu m-a convins – din păcate pentru el – că ar fost entuziasmat de cele auzite. Argumentul său fundamental împotriva cercetărilor de poetică matematică este că pe o cale complicată se ajunge la confirmarea intuițiilor liminare ale artistului, poetului sau esteticianului. Este o obiecție falacioasă, deoarece metoda matematică poate contrazice intuiția, dar și în cazul în care doar o confirmă, prin chiar acest lucru o fundamentează științific. Important nu e să cunoști matematicile, ci să-ți dai seama că nici o disciplină gnoseologică (or cei mai fermi poeți au fost convinși că servesc cunoașterea chiar când au apelat la nebunie, ca Poe și Rimbaud, sau la credință, ca Hopkins ori Claudel nu se poate dispensa, în acest sfârșit de veac, de sprijinul matematicii, și, de fapt, dacă îngemănarea imnului și a numărului a fost la Pitagora sau Ion Barbu conștientă, ea se găsește nevoit și virtual la orice autentic artist, deoarece constituie – sunt convins- un fenomen obiectiv.

*Amintiți-mi unde a scris Eugen Ionescu despre Lemnaru.



Nicoleta ȘIMON

Cruzimea universului verbal

Într-un pasaj din *Limbă și moarte* care dezbate încărcătura semantică din spatele termenului *nimic*, Agamben reflectă asupra existenței ca pură incidență lingvistică, anume forma grăitoare prin ea însăși dincolo de indicele referențial ascuns în culisele numelui (nomen), un semn fără conținut sau o incidență parțială în care obiectul (res) există doar în termeni conceptuali: Ce este și nu este în același timp? Nemicul¹. Latura pre-scriptivă a numelor marchează o permutare între obiectul numit (parole) și numele său (langue) drept care actul lingvistic anticipează materialitatea formelor regăsite în universul tangibil în loc să le descrie. Se rezultă întoarcerea în atemporal, în haosul pre-referențial în care actul locutor subordona intrarea unui obiect, fenomen sau concept din neființă în ființarea planară, demarcabilă prin apartenența la un timp, spațiu și formă (materie): Dumnezeu a grăit și prin aceasta s-au creat focul, apa, aerul, pământul și toate evenimentele lumii². Răsturnarea prezintă un univers ale cărui realitate și reguli există prin faptul că sunt descriptibile în loc să fie descriptibile prin virtutea existenței lor; aici numirea funcționează asemeni curburii gravitaționale cauzate de găurile negre, care se pare că ar avea un efect asupra modalității în care le percepem. Cu alte cuvinte, cel din urmă se reflectă asupra celui dintâi (limbajul asupra obiectelor, legea gravitațională asupra găurii negre) căpătând o potență distinctivă, care să nu fi fost rezultatul universalilor după care primul este ghidat. În acest sens, limbajul transcende planul descriptiv intrând în rândul forțelor deterministe, care subordonează obiectul prin virtutea numelui său: caracterul-obiect există în măsura în care este definibil printr-un act locutor. Dacă cele spuse au nevoie de o probă suplimentară, este de ajuns să amintim cugetul, acel *cogito ergo sum* din spatele filosofiei carteziene, care formulează teza fundamentală a omului ca ființă autonomă. Gândirea se poate traduce drept un act pre-locutor, realizat (și realizabil) grație așa-numitei *voci interioare*, care ghidează fluxul mental al conștiinței. Astfel, parametri relaționali se prezintă în felul următor: limbajul premergător gândirii, care este premergătoare capacității de înțelegere și decodare a lumii exterioare subiectului; nu în mod întâmplător, în momentul în care Adam a primit în stăpânire regnul animalier, simbolul dominanței a fost actul denumirii, anume aducerea a ceea ce este exterior și indefinibil, în planul interior, definibil al limbajului. De altfel, actul numirii este în sine un prototip al cruzimii, întrucât sustrage autonomia obiectului dublându-l în

plan ideatic³, unde va trece printr-o serie de mutații ghidate de voința subiectului sau, alternativ, va rămâne identic, chiar dacă realitatea pre-referențială se va fi schimbat. De altfel, orice act formativ și/sau transformativ presupune cruzimea cel puțin în sensul unei intervenții externe aplicate obiectului (ficțiunea în sine este proba acestui fenomen), context în care cruzimea în sine nu poate fi decodată ca un dat pozitiv sau negativ, o asemenea decodare fiind subordonată realității de pe urma sa.

Limbajul – referindu-mă deocamdată la vocea interioară (conștiință) – alocă potență creatoare subiectului, un exemplu de imitatio dei pornind din exterior spre interioritatea lumii conceptelor, unde actul locutor transformă realitatea obiectului reprezentat. Trebuie menționat că acest limbaj încapsulează specia umană în întregime, astfel, rămâne prezent, chiar dacă vorbim despre o persoană cu deficit de limbaj și/sau de auz. Nenumărate studii au demonstrat faptul că persoanele din aceste categorii au la rândul lor un limbaj și o gramatică internă, care se clădește fie pe limbajul semnelor decodat în forma unor imagini conceptuale, fie pe interpretarea mentală a modului în care o anumită expresie orală ar putea suna⁴.

Odată ce limbajul trece granițele universului conceptual în realitatea vocii, acesta îmbracă însemnul negativ al morții, întrucât vocea (ca și munca) este invers direcționată împotriva subiectului, care o folosește pentru a lua parte la evenimentele lumii. Permutarea este vizibilă și pe plan lingvistic; este necesar ca subiectul să devină obiect, anume *eul* conceptual, *eu* pronominal, pentru ca trecerea din apropiat și subiectiv la exterior și obiectiv să poată deveni manifestă. Prin voce, subiectul își cedează anume interioritatea, esența personalității, fenomen vizibil mai ales în tortură, unde pierderea este marcată de momentul în care victima depune mărturie (vorbește). Aici rezistența apare în capacitatea de reținere a limbii, adică în forma gândurilor neexprimate; torționarul poate sustrage autonomia corpului victimei, dar până la actul locutor, acesta se vede pierzând, căci durerea este un premiu insignifiant în fața limbajului reținut. În acest sens, vocea (limbajul exteriorizat) este memoria morții⁵, căci prin exprimare subiectul s-a auto-eliminat; în cuvintele lui Hegel:

„Limbajul și munca sunt expresii exterioare în care individul nu se mai posedă și nu se mai păstrează pe el însuși, ci lasă ca interiorul să iasă cu totul în afara sa și îl părăsește altora. Se poate de aceea spune deopotrivă că aceste exteriorizări exprimă interiorul prea mult sau prea puțin; prea mult: căci interiorul însuși izbucnește în ele și nu mai rămâne nici o opoziție între ele și el; ele nu dau doar o expresie a

interiorului, ci dau interiorul însuși, nemijlocit; prea puțin: căci în limbaj și acțiune interiorul se transformă în altceva, se părăsește elementul transformării care inversează cuvântul vorbit și fapta îndeplinită și face din ele altceva decât sunt în și pentru sine, ca acte ale acestui individ determinat.”⁶

Dacă vocea marchează intrarea în faptele lumii, este de înțeles că reținerea ei marchează păstrarea caracterului individual pre-locutor, chiar dacă fluxul gândirii necesită el însuși o voce. Dar vocea interioară nu este aceeași cu vocea exterioară a actului lingvistic, cea dintâi fiind în incidență cu sinele, nepăsătoare de schimbările obiectelor din jur. Gramatica externă⁷ în schimb este influențată de transmutările planului referențial în asemenea măsură încât obiectele dispărute vor fi menționate doar cu precizarea caracterului lor trecut, astfel ea va fi subordonată realității din jur (trecutul se va referi la obiectele care nu sunt prezente în contextul discursului), în timp ce gramatica internă⁸ se va mula pe capriciile subiectului, unde obiectul poate rămâne prezent pe-o perioadă indeterminată (sau, mai precis, determinată de aria de gândire a subiectului). Moartea reprezintă în universul referențial un concept fără finalitate, obiectele pot dispărea și reintra în conștiința subiectului într-o manieră hazardată, unde existența lor este la fel de validă *după* dispariția omologului material, ca și înainte.

După cum se vede, pendulul oscilează între subiectivitatea locutorului și obiectivitatea actului locutor, întrucât limba, deși întrupează memoria precum și imperativul morții (sustragerea negativului din rândul fenomenelor indeterminabile), nu poate schimba caracteristica subiectivă *eo ipso*, fără să rezulte în anularea potenței lingvistice; căci pentru vorbire este nevoie de subiect, subiect care se va păstra la nivel conceptual chiar și după trecerea pragului metaforic al evenimentelor mentale. În acest sens, eul locutor se regăsește într-o poziție similară pisicii lui Schrödinger fiind în egală măsură (și în același timp) subiect – potent, gânditor, cu imbold personal – și obiect – un nume alocat instanței din spatele vocii. Limbajul are de asemenea un caracter fix (marcat de regulile gramaticale și conversaționale), precum și unul flexibil⁹ (ținând de stil, intenție și conținut), acționând în primă fază în direcția subiectului – traducerea conceptelor în universul gândirii – după care întorcându-se în planul referențial – numirea obiectelor. Dar este momentul dintâi cel care determină caracterul transsubstanțial al limbajului, traducerea reflectându-se în rândul procedeelelor mentale, adică la nivel subiectiv, actul locutor nefiind decât o frântură a mecanismului lingvistic per ansamblu, mai degrabă decât factorul determinant. Limbajul exprimat ține de evenimentele pro-sociale, adică de convenție,

căci este incert dacă organele vocale au fost create cu acest scop în același mod în care ochii au fost creați vederii¹⁰, dar este clar că mecanismele gândirii ar fi de neimaginat fără aparatul limbajului intern.

Limbajul extern al obiectelor și limbajul intern al eului subiectiv au în comun imaterialitatea formei, anume apartenența la elementul aerului (căci numele „există în aer”¹¹), care manevrează evenimentele vieții fără o ciocnire concretă între faptele materiale și faptele spiritului. Căci numele curg din adâncurile inconștientului (nefiind nevoie de intelect pentru a determina de ce un obiect poartă numele pe care-l poartă) și găsesc în aer un medium potrivit, el fiind cel mai rafinat și mai ușor dintre elemente, al cărui aparentă lipsă de substanță este o contrapondere senzuală a conștiinței¹². Mai mult, este acest aer cel care se postează între lumea spirituală a conceptelor (sau *faptelor cerești*) și pământul obiectelor referențiale, indescriptibile în lipsa mecanismelor limbajului; cu alte cuvinte „regiunea de mijloc a aerului a fost plasată de Natură între cer și pământ; fără de care, soarele și stelele ar arde toate făpturile de pe pământ, astfel încât să nu se producă nimic”¹³. Într-adevăr în lipsa limbajului, obiectele referențiale ar rămâne în postura sterilă de forme nedeterminate, ele fiind ridicate la statut conceptual odată trecute prin filtrul eului subiectiv. Aerul se înfățișează atât în forma planului mediator dintre subiect și universul extern, cât și în forma unui conductor veritabil al limbajului exprimat, vorbind aici despre mecanismul intrinsec al actului locutor. Vedem cum planul descrierii conceptuale se suprapune modului de manifestare al limbajului, întrucât știința a dovedit de nenumărate ori indispensabilitatea aerului în concretizarea comunicării verbale: este nevoie de cavitățile nazale (primele filtre ale aerului) pentru actualizarea unor sunete specifice, precum și pentru activarea corzilor vocale¹⁴. Cu toate acestea, actul locutor rămâne suspendat într-un așa-zis limb al formelor fără fond, separat de universul tangibil, el nefiind niciodată în măsură să se încarneze dincolo de volatilitatea aerului. Prin aceasta, numele este din nou marcat de negație, întrucât transcende conceptualul doar în aparență, realitatea faptelor marcându-l drept o înșiruire de particule (foneme) golate de conținut; „în puritatea acestei transparențe [...] este un nefericit așa-zis «suflet frumos» care pâlpâie în sine și dispare ca un abur fără formă ce se risipește în aer”¹⁵. În viziunea lui Agamben, incidența dintre moarte și voce (anume actualizarea verbală a numelor) se regăsește pe acest plan negativ al structurii imateriale, moment în care caracterul numelui și morții devin „inseparabile pe plan metafizic”¹⁶.

Dar, după cum am arătat – și după cum arată și Saussure de altfel – limbajul exprimat este doar o parte

a lingvisticii, o externalizare sonoră a fenomenelor interne, care nu au nevoie de concretețea faptelor pentru a-și alocă un sens. În mod similar, aerul este un element transcendental doar în momentele de calm și pace ale naturii, el fiind mai mult decât capabil să rearanjeze ordinea prestabilită odată formate tornadele și uraganele. Vedem deci o nouă actualizare a fenomenului *enantiodromiei*, unde aerul capătă potența elementelor distrugătoare și vice-versa, elementele înrădăcinate în materie devin victimele sale. Această răsturnare este observabilă cu precădere în evenimentele cruzimii, întrucât numele va întrupa capacitatea subiectivizării celor neînsuflețite în egală măsură cu obiectivarea victimelor, onomastica instrumentelor de tortură îmbrăcând un caracter ritualic de retragere a ceea ce este subiectiv și personal către ceva obiectiv și rece¹⁷.

Puterea intrinsecă numelor este vizibilă nu doar în exprimarea dar și în neexprimarea verbală, întrucât nu ar fi nevoie de evitarea unor cuvinte însemnate negativ, dacă sensul din spatele lor ar da dovadă de impotență în fața mișcărilor planului obiectiv. În mod similar, concretețea morții din spatele limbajului exprimat se evidențiază atât în modalitatea abordării subiectului, cât mai ales în *evitarea* și/sau *eludarea* sa, astfel terminologia din spatele torturii și momentelor de execuție în masă, se va materializa ca fapt medical, accident sau parte a realității cotidiene, ideea morții ca atare retrăgându-se în culisele subconștientului – după cum se poate vedea în limbajul folosit de membrii mișcărilor extremiste la momentul pronunțării sentințelor¹⁸.

Astfel, deși gramatica externă este guvernată de regulile spațio-temporale, stilistica este în măsură să guverneze modul în care această realitate (exterioară sinelui) ajunge în plan referențial, influențând planul material printr-un haos conceptual similar modului în care tornadele rearanjează pământul. Conceptualul capătă o nouă pondere odată ajuns în concretețea faptelor lingvistice, iar repetiția ad infinitum ale unor fraze, cuvinte sau sentințe are rolul de-a rearanja modalitatea de percepere a realului pre-referențial; vorbim aici despre o moarte abstractizată a realității, care devine alterată de subversiunile lingvistice puse în joc de un subiect rău-voitor sau tiranic de-a dreptul. Articularea numelor joacă un rol crucial în limbajul subversiv, unde orice concept, realitate sau definiție trebuie dezbatute, adică plasate sub însemnele dubiului. În fond, prin repetiție frecventă, până și rațiunea își pierde din gradul de potență, devenind un raționament artificial care a deviat de la natura și sensul real al cuvintelor¹⁹. Altfel spus, reținerea numelor le dă putere prin faptul că le asociază unor tabuuri, în timp ce repetarea lor frecventă, prin faptul că anulează realitatea din spatele lor; vedem aici o

nouă explicație pentru tabuul din spatele pronunțării numelui divin, căci toate fenomenele denaturate de om trebuie mai întâi rostite – fie că se are în vedere *rostirea* concretă a cuvintelor, sau imagin(ar)ea lor mentală.

Vocea este, cu alte cuvinte, atât un conductor între spațiul mental și referențial, cât și mecanismul actualizării eului subiectiv în cadrul evenimentelor lumii, moment în care singularitatea eului va fi dublată de o latură obiectivă, întrucât i se va retrage posibilitatea autoposedării. Vedem cum limbajul îmbracă însemnele cruzimii cu mult înainte ca *insulele* propriu-zise să se fi format, atacându-l în primul rând pe subiectul locutor, realitatea obiectivă, precum și victimele secundare din incinta acesteia intrând în discuție doar după ce subiectul depozitat și-a recăpătat așa-zisa imagine internă.

Note:

¹ G. Agamben, *Language and Death*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006, p.73.

² Ibid.

³ G. Agamben, *Language and Death*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006, p.43.

⁴ Edward S. Klima & Ursula Bellugi, *The Sign Language*, Harvard University Press, Cambridge, 1979, p.89.

⁵ G. Agamben, *Language and Death*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006, p.46.

⁶ G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, Editura IRI, București, 2000, p.183.

⁷ Al limbajului exprimat.

⁸ Al limbajului intern, anume al gândirii.

⁹ Wilhelm von Humboldt, *On language: On the Diversity of Human Language Construction and its Influence on the Mental Development of the Human Species*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, pp.62-63.

¹⁰ Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Philosophical Library, New York, 1959, pp.9-10.

¹¹ Trad. din: „exists in the air”; G. Agamben, *Language and Death*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006, p.43.

¹² W. Humboldt, op.cit., p.55.

¹³ Trad. din: „the mid region of the air has been arranged by Nature between heaven and earth; otherwise the sun and the stars would burn up all the creatures on the earth, so that nothing could be produced from it.”; Arthur Edward Waite, *The Hermetic and Alchemical Writings of Paracelsus*, Martino Fine Books, Martino Fine Books, London, 2009, p.82.

¹⁴ A.H. Sayce, *Introduction to the Science of Language*, Vol I., Routledge, New York, 2019, pp. 262-263.

¹⁵ G.W.F. Hegel, op.cit., p.378.

¹⁶ Trad. Din: „metaphysically inseparable”; G. Agamben, *Language and Death*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006, p.86.

¹⁷ Ruxandra Cesereanu, *Panopticum*, Polirom, Iași, 2014, p.74.

¹⁸ H. Arendt, op.cit., p.64 & p.85.

¹⁹ T. Sowell, op.cit., p.50.

Bibliografie

1. Agamben, G., *Language and Death*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2006.
2. Cesereanu, Ruxandra, *Panopticum*, Polirom, Iași, 2014.
3. Hegel, G.W.F., *Fenomenologia spiritului*, Editura IRI, București, 2000.
4. Humboldt, von Wilhelm, *On language: On the Diversity of Human Language Construction and its Influence on the Mental Development of the Human Species*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.
5. Klima, Edward S. & Bellugi, Ursula, *The Sign Language*, Harvard University Press, Cambridge, 1979.
6. Saussure, de Ferdinand, *Course in General Linguistics*, Philosophical Library, New York, 1959.
7. Sayce, A.H., *Introduction to the Science of Language*, Vol I., Routledge, New York, 2019.
8. Waite, Arthur Edward, *The Hermetic and Alchemical Writings of Paracelsus*, Martino Fine Books, London, 2009.

Daniel ILEA**Dostoievski – reflecții despre Dumnezeu-om / omul-Dumnezeu**

„Și desigur la fel de adevărat este, și că un om este un Dumnezeu pentru un alt om, și că un om este un lup pentru un alt om.”

(Thomas Hobbes, *De Cive* [Despre Cetățean, 1642], „Epistolă de dedicație”)

Una din scrisorile (august 1867) lui Dostoievski către credinciosul său prieten poet, Apolon Maikov, ar putea conține, implicită, „ideea-simțământ” cum că Iisus Hristos (omul-Dumnezeu, ori Dumnezeu-om) îl va înlătura negreșit pe însuși Dumnezeu: „Doamne! Deismul [de fapt, monoteismul, *n. m.*] ni l-a dat pe Hristos, adică o concepție despre om atât de înaltă, încât copleșește de venerație și ajunge cu neputință de gândit că nu acesta ar fi pe veci idealul omului!” – cf. Joseph Frank, *Dostoievski. Les années miraculeuses (1865-1871)*, trad. din americană de Aline Weill, Actes Sud, 1998, p. 317 (*Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865-1871*, Princeton University Press, 1995).

Cu vremea – paradoxal, dialectic –, „idealul omului” va deveni *însuși omul*: ateismul, deci, supremația persoanei, a individualității, a subiectivității. Să pomenim doar patru repere majore de pe acest drum spre modernitate: Montaigne, cu *Eseurile*; Descartes (mare cititor al lui Montaigne), cu ale sale *Discurs asupra Metodei*, *Cugetări metafizice* și *Principiile filosofiei*; Hobbes, cu al său *Leviathan*; Spinoza, cu Marea Gândire-tălmăcire a Bibliei din al său *Tratat Teologic-politic*, cu al său *Tratat despre autoritatea politică* și – ca o încununare – cu proclamarea lui „*Deus sive Natura*” din *Etica* sa.

De fapt, creștinismul – teandrist / antropoteism – are din fire vocația de a-l înlătura pe Dumnezeu, ceea ce se va face ca urmare a dogmei Sfintei Treimi: mai întâi în Occident, datorită (ori din pricina) catolicului *Filioque*, care propovăduiește egalitatea perfectă dintre Hristos și Dumnezeu („Sfântul Duh purcede din Tată și din Fiul”), iar mai târziu și în Europa răsăriteană, cu ortodoxul *Per Filium* („Sfântul Duh purcede numai din Tată prin Fiul”), ce menține o distincție în identitate.

Dimpotrivă, în iudaism, Yahve își va păstra față de oameni distanțarea absolută, invizibilitatea, inspirându-le astfel „frica-venerație” (care e și începutul înțelepciunii, după Psalmul 111 sau după Ecleeziast), necomunicând cu ei decât prin mijlocirea profeților săi; așa va proceda și Allah, în islamism. Cele două monoteisme *intacte* vor dăinui, vor rezista mai bine în acest fel.

Pentru Dostoievski, momentul fără întoarcere, „spinul din carne”, adică din minte, va fi probabil contemplarea îngrozită (tot în august 1867, la muzeul din Basel) a *Hristosului mort* de Holbein cel Tânăr – ce-și va găsi (aș zice) corespondentul literar în cadavrul împuțit al starețului Zosima din *Frații Karamazov*, romanul morții lui Dumnezeu.

Iată prețioasa mărturie a soției, Anna Grigorievna Dostoievskaia (din *Jurnalul* ei): „Fedor, între timp, a fost cu totul subjugat de el [de Hristosul mort, *n. m.*], și era atât de dornic să-l vadă de aproape, încât s-a suit pe un scaun [...]” (in J. Frank, *op. cit.*, p. 320). În ale sale *Aduceri aminte*, Anna continuă relatarea: „Când mă înapoiai după vreo cincisprezece-douăzeci de minute, îl găseai tot pironit locului dinaintea tabloului. Pe chipul lui frământat se citea un soi de groază, ceva pe care îl remarcasem nu o dată în primele clipe ale crizelor sale de epilepsie” (*ibid.*). Iar în notele stenografice ale *Jurnalului* ei: „mi-a spus atunci că un asemenea tablou te poate face să-ți pierzi credința” (cf. Julia Kristeva, *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Gallimard, Folio essais, 1989, p. 198/nota 25).

Ce-o fi cugetat oare Dostoievski dinaintea chipului aceluia cadavru sacru? Două ipoteze: 1. privirea lui Hristos spune: „Părinte, de ce m-ai părăsit?!”; 2. acea privire nu spune nimic – căci nu este, nu mai este o privire.

Dostoievski își va rosti zguduirea prin două din personajele sale (Mășkin și Ipolit din *Idiotul*, 1868), care, dinaintea aceluiași tablou, „pun la îndoială Învierea” (J. Kristeva, *op. cit.*, p. 198): „Dar dacă Domnul Însuși ar fi putut, în ajunul pătimirii, să-și vadă propria imagine, S-ar mai fi suit El oare pe cruce și ar mai fi murit așa cum a făcut-o? Întrebarea asta îți vine și ea fără voie când te uiți la tablou” (Ipolit în *Idiotul*).

Iar când mai aflăm, de la istoricul rus G.P. Fedotov, și rolul central pe care îl joacă în spiritualitatea ortodoxă rusă „chenoza” – scoborârea ori, să-i zicem, smerirea din iubire a divinității într-un trup omenesc spre a îndura moartea –, putem simți „spaima și cutremurarea” lui Dostoievski dinaintea cadavrului *Hristosului* de Holbein!

Să mai adăugăm și mărturia sarcastică a maestrului său (mai degrabă fost maestru) Bielinski, devenit (după lectura *Esenței creștinismului* de Feuerbach) ateu și de stânga: „E chiar înduioșător să-l privești [pe Dostoievski]. De câte ori mă leg de Hristos, ca acum, întreaga fizionomie i se schimbă, ca și cum ar fi gata-gata să-l apuce plânsul” (J. Frank, *id.*, p. 331).

Și scrisoarea de mai jos către Maikov (25 martie 1870), unde Dostoievski își expune „problema de căpătâi” cu aceste cuvinte: „Cea care m-a chinuit, cu sau fără știrea mea, toată viața – existența lui Dumnezeu” (*id.*, p. 516).

Epilepsia („pedepsia”) autorului va juca așijderi un rol-cheie pentru Mășkin (*Idiotul*) ca și pentru Kirilov (*Demonii*), prin faza de aură (pre- ori post-epileptică), declanșând o trăire mistico-panteist-naturalistă unde cele „cinci secunde” de nedescris nu se vor mai înrudi cu „chenoza”, ci mai degrabă cu bucuria spinozistă din *Deus sive Natura*:

„Simțământul acela e limpede și de netăgăduit. E ca și cum, dintr-o dată, ai simți Natura întreagă și, dintr-o dată, ai spune: da, așa-i drept să fie. [...] E... nu-i o emoție, ci doar așa, o bucurie. Nu ierți nimic, fiindcă nu mai e nimic de iertat. Nu că te-ai umple de iubire – oh, e ceva mai presus de iubire! Ce-i mai înspăimântător, e că-i atât de cumplit de limpede, și o atare bucurie. De-ar ține mai mult de cinci secunde – sufletul n-ar putea-o îndura, ar fi nevoit să se destrame. În alea cinci secunde, trăiești o viață-ntreagă, și pentru alea cinci secunde, mi-aș da viața-ntreagă, fiindcă merită pe deplin. Ca să-nduri asta vreme de zece secunde, trebuie să te transformi trupește” (Kirilov, *Demonii*).

Să vedem cum această trăire miraculoasă – cea a aurei epileptice – va fi la Kirilov (nu și la Mășkin) ca legată intim, structural de revelația morții lui Dumnezeu, provocând, paradoxal, un același efect, o aceeași răvășire necesitând o „transformare trupească” a ființei, care, de atunci înainte, nu va mai putea îndura să trăiască nici prelungirea ziselor cinci secunde, nici *răsunetul* „simțământului-idee” al morții lui Dumnezeu.

Să-l ascultăm mai departe pe Kirilov: „Nu pricep cum de un ateu a putut ști, până azi, că Dumnezeu nu există fără să se omoare numaidecât. Să fii conștient că Dumnezeu nu există, fără să fii

conștient, în aceeași clipă, că ai devenit tu însuși Dumnezeu, e o absurditate, altminteri negreșit trebuie să te omori. Dacă ești conștient de asta – ești un împărat, nu te mai omori și vei trăi înnimbat de slavă. Însă numai cel dintâi care va fi devenit conștient de asta trebuie să se omoare, negreșit, altminteri cine va-ncepe și va demonstra? Eu voi fi cel care am să mă omor, negreșit, ca să-ncep, ca să demonstrez. Eu nu-s încă decât un Dumnezeu fără voie, și-s nefericit, fiindcă sunt *silit* să-mi afirm ființa liberă. Sunt cu toții nefericiți, fiindcă se tem cu toții să-și afirme ființa liberă. Dacă omul, până azi, a fost mereu sărac și nefericit, e pentru că s-a temut mereu să-și afirme punctul esențial al ființei și pentru că nu și-a exprimat ființa decât pe de lături, ca un țănc. Sunt nefericit în chip monstruos, fiindcă mă și tem în chip monstruos. Teama e blestemul omului... Dar eu unul îmi afirm ființa liberă, sunt silit să am credința că nu-s credincios. Am să-ncep, și am să sfârșesc, și am să deschid poarta. Și am s-aduc mântuirea. Numai asta-i va mântui pe oameni, și, chiar de la următoarea generație, va putea să-i regenereze trupește; fiindcă, sub înfățișarea mea trupească de acum, cu toate câte le voi fi gândit, să fiu om fără Dumnezeu cel vechi e cu neputință, complet. Vreme de trei ani în cap, am tot căutat cum să-mi afirm divinitatea, și am găsit: atributul divinității mele este *ființa liberă* ! E singurul mijloc pe care-l am ca să-mi arăt nesupunerea întru punctul esențial și înfiorătoarea libertate pe care am dobândit-o. Fiindcă-i înfiorătoare de-a binelea. Mă omor ca să-mi arăt nesupunerea și noua, înfiorătoarea mea libertate” (*ibid.*).

O, cât de mult această gândire „trans-nihilistă” a lui Kirilov, dialectica-i năucitoare, îl va fi exaltat pe Nietzsche, printr-o orbitoare coincidență cu al său *Zaratustra* – mai precis, ca să vestească „[...] cel din urmă stadiu al nihilismului: momentul în care omul, dându-și seama cât de vană îi era strădania de a-l înlocui pe Dumnezeu, va prefera să nu mai voiască deloc decât să voiască neantul. Proorocul vestește, deci, pe *cel din urmă om*. Prefigurând sfârșitul nihilismului, el merge deja mai departe decât oamenii superiori. Dar ceea ce-i scapă e ceea ce se află încă dincolo de cel din urmă om: *omul care vrea să piară*, omul care își vrea propriul declin [altfel spus, Kirilov al nostru!, *n. m.*]. Odată cu acela se încheie de-adevăratelea nihilismul, de sine însuși învins: transmutația și supraomul se apropie” (Gilles Deleuze, *Nietzsche*, PUF, 2008, p. 48).

Se știe că Nietzsche a citit *Demonii* (în traducere franceză) în 1888 (doi ani după *Zaratustra*), prin urmare, *n-ar fi avut cum* se inspira de acolo: nu putem decât să rămânem cu răsuflarea tăiată dinaintea acestei duble gândiri identice!

Poate că amândoi și-au găsit sursa de inspirație la Maestrul Eckhart!

Dacă Dostoievski s-a putut și el inspira pentru Kirilov al lui din *Esența creștinismului* de Feuerbach (precum socoate Joseph Frank, căci se cunoaște influența acestei cărți asupra lui Bielinski), eu unul socot că lectura *Tratatelor și predicilor* Maestrului Eckart i-a fost mai apropiată, mai hotărâtoare; chiar dacă nu știa citi în limba germană (ci doar în franceză), s-ar fi putut prea bine să-l cunoască pe Maestrul Eckart prin mijlocirea operelor călugărului Tihon Zadonski, „un ecleziașt rus din veacul al XVIII-lea, canonizat în anul 1860, care a lăsat o bogată moștenire literară (cincisprezece volume) mult influențată de pietismul german” (cf. J. Frank, *id.*, p. 511). În martie 1870, Dostoievski îi scrie, tot lui Maikov, în privința zisului Tihon Zadonski, că „de multă vreme [l-a] găzduit cu încântare în inima lui” (*ibid.*). Să mai reamintim și că în *Demonii* cel care primește spovedania lui Stavroghin e un călugăr pe care îl cheamă Tihon; altă „coincidență”: numele de mirean al lui Zadonski era chiar Kirilov – din care Julia Kristeva, în *Dostoievski face à la mort, ou le sexe hanté du langage*, Fayard, 2021, p. 258, spune că Dostoievski s-a „inspirat puternic” pentru al său. Tihon Zadonski era un „mare scriitor” care – după istoricul teologiei ruse Ghiorgi Florovski – a cunoscut „ceea ce Sfântul Ioan al Crucii numea *la noche oscura*, ‘noaptea întunecată’ a sufletului” (J. Frank, *id.*, p. 512).

Iată (după mine) niște pasaje din Maestrul Eckhart care i-au mers pesemne la inimă lui Dostoievski: „Și de aceea omul trebuie să fie ucis și mort cu desăvârșire, să nu mai fie nimic în sine însuși, sustras oricărei asemui și nemaiașemuindu-se nimănuia: atunci și numai atunci i se asemuiește cu adevărat lui Dumnezeu. Căci ceea ce îi este propriu ca esență, în firea însăși a lui Dumnezeu, este de a fi neasemuitor și neasemuit nimănuia” (*Traites et sermons*, trad. Alain de Libera, GF Flammarion, 1995, p. 332); și: „De aceea spune Sfântul Augustin: ‘Dumnezeu s-a făcut om, pentru ca omul să devină Dumnezeu’” (*ibid.*, p. 404) – iar prin asta să-l înlăture pe Dumnezeu, aș adăuga eu!

Nu socot, ca J. Frank, că Kirilov ar fi doar o prelungire a „părții demonice, luciferice a personalității lui Stavroghin” (J. Frank, *id.*, p. 648), cum este – și aici sunt de acord cu J. Frank – cazul lui Șatov, ce reprezintă realmente „căutarea credinței atât de adânc înrădăcinată în Stavroghin, încât el umblă să-și recunoască fărădelegile și să se căiască de ele” (*ibid.*).

Kirilov este un personaj aparte, ce emană o anume grandoare – nihilistul metafizico-existențial,

care, înainte de-a se smulge dintr-o lume fără Dumnezeu, pur și simplu din lume, a avut nebunia de-a vrea să fie dincolo de Bine și de Rău, dar asumându-și o indiferență morală absolută s-a lăsat amăgit să pună pe hârtie și să semneze faimoasa scrisoare (unde mărturisea dublul omor al lui Șatov și al lui Fedka) pe care i-o cerea Mefistofel-Piotr-Stepanovici, căci astfel nu face altceva decât un ultim serviciu răspândirii Răului în lume!

Apucându-se să și-l creeze pe Ivan Karamazov, alchimistul Dostoievski va fi turnat în el și plămada – o sinteză între – lui Stavroghin și Kirilov.

Căci romanele sale sunt doldora de dubluri, jumătăți de dubluri, sferturi de dubluri; de fapt, există aici o preschimbare continuă, de parcă unele „însușiri”, unele „trăsături”, ar migra de la un personaj spre altul – același/un altul: e vorba de un laborator ontologic, de o *work in progress*. Așa cum vor fi și operele lui Musil, Kafka, Joyce...

Când Dostoievski (într-o scrisoare către editorul Katkov) scrie că: „Stavroghin este un personaj tragic... După părerea mea, e deopotrivă rus și tipic... M-am dus să-l caut tocmai în străfundul inimii mele...” (J. Frank, *id.*, p. 628), ar fi putut spune exact același lucru despre Kirilov – și despre atâția alții, desigur, în frunte cu Ivan Karamazov!

Ivan : un Iov creștin devenit ateu dinaintea Dumnezeului său și a lui Hristos (vezi, mai cu seamă, sfârșitul dialogului între el și Alioșa din cap. „Răzvrătirea” și următorul, „Marele Inchizitor”); apropiat și de cumplitul bandit Zhi (vezi Zhuangzi, *Œuvre complète*, cap. „Tche le brigand”, trad. din chineză de Liou Kia-hway, Gallimard/Unesco, 1989): de răgetul de revoltă al acestuia dinaintea lui Confucius, nu și de cinismu-i total (deși, ca un spirit ironic în lege, îl simulează).

Aș spune chiar că de fapt sunt doi Ivani: cel ajuns la apogeu în „Marele Inchizitor” și cel ce-



și începe coborâșul, apoi căderea în nebunie, în schizofrenia întreținută, alimentată, exacerbată de cele trei conversații cu fratele lui bastard după tată, Smerdiakov (un amestec între Tartuffe, Uriah Heep, Iago și ceva tipic rusesc): totul se învârtă (un vânt gogolian îi bate prin țeastă), Dumnezeu și Diavolul vin din nou în vizită la ateu, făcându-și din inima și mintea lui „câmpul de bătălie”! Însă, paradoxal, prin vâlul dedublării schizofrenice (fantasma Ivan-diavol vorbindu-i lui Ivan), îl putem străvedea pe Ivan cel dintâi, filosoful ateu dar care dobândise un adevăr existențial nou-nouț (un alt soi de Kirilov!), unde, preț de câteva clipe, formula „totul e îngăduit” va străluci cu un alt înțeles și o altă țintă, ambele mărețe și firești, deopotrivă supraomenești și nemaipomenit de omenești (am fi ispițiți să facem elogiul erasmic al acestei nebunii):

„[...] După mine, defel nu-i nevoie să se distrugă, ci e destul să se nimicească în omenire ideea de Dumnezeu, iată cu ce trebuie-nceput! Cu asta, cu asta trebuie-nceput, o, voi, orbilor ce nu pricepeți nimica! Odată ce omenirea-ntreagă îl va fi abjurat pe Dumnezeu (și am credința că era aceea, prin analogie cu erele geologice, va sosi odată), întreaga concepție veche despre lume se va prăbuși de la sine, fără antropofagie, și mai ales întreaga morală veche, iar astfel ceva cu totul nou va-ncepe. Oamenii se vor uni într-o a lua de la viață tot ce poate ea să deie, însă cu scopul precis al fericirii, al bucuriei lor în singura lume de-aici, de pe pământ. Omul se va înălța grație unei mândrii titanice de zeu, și va lua naștere omul-zeu. Învingând ceas de ceas firea, prin voința și știința sa, iar de-acuma fără nicio îngrădire, omul va simți astfel ceas de ceas o desfătare atât de înaltă, încât va înlocui pentru el toate vechile nădejdi de încântări cerești. Fiecine se va ști muritor pe de-a-ntregul, fără puțință de reînviere, și-și va accepta soarta cu mândrie și calm, asemeni unui zeu. Va pricepe din mândrie că n-are rost să cârtească dacă viața nu ține decât o clipă și atunci își va iubi fratele fără să mai aștepte nicio răsplătire. Iubirea nu va mai îndestula decât clipa vieții, dar conștiința însăși a scurtimii sale îi va înțeți cu atât mai mult flacăra cu cât odinioară aceasta se irosea în nădejdea unei iubiri după moarte și fără sfârșit»... [...] Dat fiind însă că, din pricina prostiei omenești de nelecuit, aceste lucruri nu se vor înfăptui poate nici într-o mie de ani de azi-nainte, toți cei încredințați de pe-acuma de zisul adevăr au dezlegare să-și orânduiască traiul după pofta inimii lor, pe temelii noi. În sensul ăsta, «totul le e îngăduit». [Să ne reamintim că mai-nainte, în ‘faza’ Marelui Inchizitor, Ivan, în articolul său, declara, sceptic și într-un sens cu totul diferit, mai degrabă hobbesian, de «război al orișicui împotriva orișicui»: «Dacă nu există nemurirea sufletului, nu există nici virtute, deci totul e îngăduit» (*Frații Karamazov*, vol. I), n. m.] Mai

mult încă: chiar dacă era aceea nu va veni niciodată, și întrucât Dumnezeu și nemurirea oricum nu există, omul nou are dezlegare să devină om-zeu, de-ar fi să fie singurul din lumea-ntreagă, și bineînțeles, cu noul său rang, să calce, la nevoie, peste orice veche opreliște morală de-a vechiului om-sclav. În fața lui Dumnezeu nu-i lege! Unde va ședea Dumnezeu, acolo e locul lui Dumnezeu! Unde mă voi pune eu, acolo fi-va numaidecât locul de frunte... «totul e îngăduit», și cu asta, basta!” (*ibid.*, vol. II).

Cum, mai sus, glăsuia „Diavolul”, aici „spiritul ce totul neagă” devine spiritul ce totul leagă: omul de viața sa, firea sa de Fire, ființa sa de devenire, de preschimbări... cu excepția, poate, a unei expresii în contradicție cu toate cele spuse mai-nainte: „În fața lui Dumnezeu nu-i lege!”; în contradicție, căci – chiar și în fața unui om-zeu, ori a unui supraom – va fi mereu vreo lege de „asimilat”, de „încorporat” spre a o putea „depăși” pentru a-și urma propria devenire, soi de *Aufhebung* hegeliană! Altminteri spus, împreună cu Spinoza, adevărata, unica libertate e *necesitatea înțeleasă*!

Cu greu ne vine să credem că Nietzsche chiar n-a citit zisele pasaje karamazoviene! Desigur, n-avem nicio urmă, nicio dovadă a unei atari lecturi: din păcate, propria lui soră, Elisabeth, posesivă, geloasă, se ocupase de arhivele lui și, precum bine știm, a căutat să înfeodeze opera lui Nietzsche național-socialismului! Însă, cine știe? într-o bună zi i se vor afla poate notele și frazele transcrise din *Frații Karamazov*!

Romanele dostoevskiene, unde dialogismul și polifonia sunt în floare (Bahtin, in J. Kristeva, *Dostoïevski*, pp. 44-47), sunt tot atâtea tragi-comedii / comedii tragice, de nu chiar (aș îndrăzni acest oximoron) vodeviluri abisale, niște vodeviluri à la Dostoïevski; în care, precum la Shakespeare: „realul și fantasticul, tragicul și comicul, nobilul și abjectul sunt prezente în egală măsură în viziunea lui despre viață” (cf. George Steiner, *La mort de la tragédie*, trad. de Rose Celli, Gallimard, Folio essais, 1993, p. 30 – *The Death of Tragedy*, 1961). Să reamintim și concepția de realism fantastic dostoevskian: „Am o viziune specială despre realitate (în artă); ceea ce majoritatea oamenilor califică drept ieșit din comun, aproape fantastic, reprezintă adesea pentru mine miezul însuși al realului” (scrisoare către editorul Strahov, J. Frank, *id.*, p. 481).

August 2023

În românește de Anca-Domnica ILEA,
după Dostoïevski – *réflexions sur le Dieu-
homme / l'homme-Dieu*

Robert LAZU KMITA

Extraterestrul Comunist*

O lume fără religie

Pentru un tânăr format într-o societate comunistă, în care ateismul sistematic – numit „materialism dialectic și istoric” – era doctrină de stat, una dintre rarele șanse din perioada anilor '85 de a afla ceva despre religie era contactul cu operele celebrului istoric Mircea Eliade (1907-1986). Specialist în filosofie indiană și romancier de succes, acesta a fost considerat de majoritatea membrilor generației mele drept un adevărat model intelectual. Când, în 1981, a fost tradus și publicat la București primul volum al sintezei sale finale de istorie a religiilor, *Histoire des croyances et des idées religieuses* (*Istoria credințelor și ideilor religioase*), impactul a fost imens. Zecile de mii de copii se vindeau mai ceva decât alimentele, deja tot mai rare, de felul cașcavalului sau salamului de Sibiu. Părinții mei nu au reușit să cumpere nici un exemplar. Vânzătoarele de la librării țineau cărțile ascunse spre a le oferi, contra unor avantaje în bani sau pentru relații influente, clienților „aleși.” Iar „aleși” nu erau decât liderii comuniști sau „pilele” (categorie în care intrau doctorii, avocații sau „cunoștințele”). Din fericire, o prietenă de-a mamei – care nu era decât asistentă medicală – a ajuns să dețină un exemplar din primul volum al istoriei lui Eliade. Așa am ajuns să citesc, pentru prima dată, descrieri ale ritualurilor, practicilor ascetice și ideilor religioase ale vechilor egipteni, greci, dar și ale yoghinilor sau călugărilor creștini.

Bibliografia uriașă de la sfârșitul cărții, acumulată de Eliade de-a lungul a peste 50 de ani de lecturi asidue, m-a impresionat cel mai mult. Tânăr la minte, am tras fulgerător o concluzie pe cât de simplă pe atât de înțeleaptă. Dacă atâția și atâția savanți de toate soiurile – istorici, clasiști, teologi, filosofi, sociologi – își dedicaseră viețile pentru a cerceta religiile lumii și a scrie atâtea cărți, asta înseamnă că fenomenul religios e ceva serios, nu-i așa?

Dornic să dobândesc cât mai multe cunoștințe în domeniu, cu Eliade drept ghid, am început lungul drum ce m-a condus către teologia și filosofia Tradiției iudeo-creștine. Citeam cu nesaț tot ce-mi cădea în mână. Sesizând interesul meu neobișnuit și totodată fiind o devotată credincioasă Romano-Catolică, doamna Doina Morariu, o curajoasă profesoară de limbă franceză pe care am avut-o la liceul „Alexandru Ioan Cuza” din Galați, a început să-mi împrumute cărți care m-au condus la două concluzii îmbrățișate aproape instantaneu: existența lui Dumnezeu și nemurirea sufletului. Între volumele, de obicei în limba franceză, împrumutate de la dânsa se găsea unul care conținea un text al lui Eliade despre

șamanism și o istorie a vieții și miracolelor sfântului Padre Pio de Pietrelcina (1887 - 1968).

Asemenea lecturi „exotice” nu puteau trece neobservate. Mai degrabă curioasă decât indiscretă, într-o seară de octombrie a anului 1986, mama mi-a cerut să vadă ce citesc. Cu o exaltare naivă, specifică descoperitorilor de noi continente, i-am arătat. După ce a răsfoit cuprinsul cărților, cu chipul transfigurat de groază, ar fi strigat dacă vocea nu i-ar fi fost sufocată de efluviul emoțiilor: „Dacă ne prind «ăștia» cu asemenea cărți, nu mai vedem lumina zilei!” Adolescent teribilist, am pufnit disprețuitor în fața unei asemenea ieșiri, cel mai probabil, exagerate. Și totuși, în sinea mea, captasem o bună măsură din teama – justificată sau nu – a mamei. Eram, deci, eu însumi puțin speriat de o asemenea sumbră perspectivă. Când trăiești în România ultimului dictator comunist, Nicolae Ceaușescu, o astfel de posibilitate nu părea neverosimilă. După o discuție purtată cu voci tremurătoare, i-am promis mamei că voi înapoia cărțile și nu voi împărtăși cele citite cu nimeni. Ce mi-a rămas a fost convingerea, nestrămutată, dobândită din lectura lui Eliade: religia era ceva serios.

Simpla curiozitate intelectuală pentru orice subiect etichetat drept „spiritualitate” – de la curente New Age și parapsihologie, la religiile orientale sau teologia creștină – era suficientă spre a-ți deschide drumul spre strămele închisori roșii. Dominând fără adversari scena politică între anii 1947 și 1989, Partidul Comunist Român a exercitat o cenzură sistematică a oricărui discurs intelectual care ar fi pus în discuție doctrina sa materialistă. Deși intensitatea și rigorile persecuției au variat de-a lungul anilor, un lucru a fost întreținut constant: frica. Incapabili să controleze total viețile și gândurile propriilor cetățeni, dictatorii români știau că nimic nu este mai eficient decât auto-cenzura inspirată de teama de represalii.

Science-fiction pentru proletariat

Vasile Voiculescu, Dinu Pillat, Nicolae Steinhardt, Constantin Noica și alți creatori și intelectuali de mare anvergură, au fost privați de libertate drept urmare a unor asemenea interese pentru teme de „spiritualitate”. Partidul unic nu pierdea nici o ocazie să arate că nu era dispus să tolereze curente de gândire care puneau sub semnul întrebării, fie și indirect, „cuceririle științei” pe care-și întemeia propaganda ideologia marxist-leninistă. Pe lângă toate formele cenzurii directe, istoria era rescrisă sistematic spre a susține tezele materialismului dialectic. Singura linie directoare admisă era aceea a conflictului dintre „exploatați” – nobilimea și burghezia – și „exploatați” – proletariatul. Așa se face că, etichetați drept „idealiști” (termen sinonim cu cel de „trădător”), autori majori mai vechi sau mai noi, precum Pythagoras, Platon, Plotin, Augustin sau Thomas d'Aquino erau tratați cu dispreț, după ce fusese postulat că ei reprezentau „faze înapoiate” din istoria gândirii aflate pe drumul către „societatea socialistă multilateral

dezvoltată”. Cu excepția literaturii de ficțiune și a poeziei clasice, creațiile culturale ale lumii occidentale erau filtrate cu maximă vigilență. Inovațiile tehnice și științifice expuse publicului proveneau, de obicei, din țările fostului bloc comunist și, în special, din defuncta Uniune Sovietică. Un singur teritoriu părea a fi îngăduit aproape fără nici o opreliște: literatura cu omuleți verzi și lumi pierdute în cosmos. Comuniștii erau interesați de extraterestrii.

Între publicațiile de foarte mare tiraj din acea perioadă, creațiile science-fiction ocupau unul dintre locurile cele mai importante. Colecții întregi de proză scurtă, de romane, alături de numeroase reviste alcătuite de fanii genului existau în toate orașele mari. Numărul grupurilor și cenaclurilor de profil era, de asemenea, semnificativ. Deasupra tuturor acestora trona una dintre cele mai citite publicații, *Almanahul Anticipația*, care cu greu putea fi găsit în chioșcurile de ziare și librării. Ca să aveți o idee cu privire la proporțiile acestui fenomen editorial este suficient să menționez tirajul primei sale ediții, lansată în anul 1983: 100.000 de copii. Pentru o țară comunistă cu 23 de milioane de locuitori aceasta era o cifră colosală. Proporțional cu amploarea activității editoriale, numărul scriitorilor care se aventurau în teritoriile ei luxuriante era mare. Pe lângă cei care atât înainte cât și după 1989 au fost preocupați în special de acest gen considerat de unii „paraliteratură”, scriitori de literatură „realistă” sau critici și istorici de notorietate căutau o nișă publicistică mai puțin supusă, socoteau ei, rigorilor draconice ale cenzurii comuniste. Neinteresati direct de science-fiction, numele acestora din urmă vor dispărea în marea lor majoritate, după Revoluția din decembrie 1989 care a condus la prăbușirea dictaturii lui Ceaușescu, din revistele și publicațiile de profil. Pierzând sprijinul atotputernicului partid unic, revistele și cărțile cu omuleți verzi, călătorii în timp și lumi futuriste au ajuns la tiraje minuscule, ce oglindeau numărul real al fanilor genului. Neînțelegând că succesul lor a fost rezultatul intereselor strict propagandistice ale partidului comunist, unii dintre autorii consacrați înainte de 1989 mai oftează și astăzi după tirajele de altădată ale romanelor și revistelor lor.

La fel ca în Uniunea Sovietică și în toate țările sale satelit, puterea politică din România a instrumentat literatura science-fiction în scopuri pur ideologice. Exemplul îl dăduse deja Alexander Belyaev (1884-1942), autorul sovietic al faimoasei povești *Omul amfibie* publicată în 1928. Susținător înflăcărat al „cuceririlor științei” care promiteau „omului nou” creat de comunism nu doar o societate mai bună, ci chiar nemurirea, acesta nu a pierdut nici o ocazie spre a ataca religia, în general, și creștinismul și Biserica Catolică, în special. După modelul său, scriitorii noștri de science-fiction propuneau ficțiuni care, de obicei, corespundeau liniilor de forță trasate de gardienii ideologiei partidului unic. Acest lucru nu privea doar literatura science-fiction, ci orice tip de ficțiune destinată copiilor și adolescenților. Într-un amplu studiu dedicat

lui Vladimir Colin (1921-1991), un adevărat maestru al utilizării ideologice a literaturii, criticul și istoricul Cătălin Sturza a descris esența aparatului propagandistic comunist. Deși el se referă, explicit, la categoria – ceva mai generică – de „basm”, aprecierea sa poate fi aplicată la fel de bine genului discutat de noi:

„Secolul XX a exercitat, în ansamblul său, o puternică presiune ideologică asupra basmului. În special în spatele Cortinei de Fier, dar nu numai atât, s-a încercat redefinirea raportului dintre bine și rău și stabilirea unei noi moralități, menită să justifice diferite ideologii și finalități politice. (...) aceste inginerii sociale au încercat să acționeze în mod direct și asupra basmului – atât timp cât scopul oricărei ideologii totalitare, dar în special al ideologiei comuniste, a fost (și este) reprezentat de controlul total asupra sufletului și minții individului. În orice caz, basmul transformat în instrument de manipulare este diluat și coborât în profan.”²

Ne grăbim să precizăm că nu toți scriitorii împărtășeau convingerile marxist-leniniste ale lui Vladimir Colin. Însă contextul editorial era în întregime controlat de cenzorii comuniști. Motivele pentru care un dictator ca Nicolae Ceaușescu și subordonații săi susțineau literatura science-fiction au fost dezvăluite, cu acuratețe maximă, într-o conferința susținută în urmă cu peste zece ani de Eugen Stancu:

„Prin literatură științifico-fantastică, comunismul își construiește o imagine narativă, pozitivă, legitimată metafizic prin finalitatea istoriei, așa cum este prezentă în marxism-leninism. În această lume optimistă, adevărată țărâmă al visării cu ochii deschiși, miturile devin realități obișnuite. Omul nou poate fi întâlnit la tot pasul, victoria împotriva naturii, a lui Dumnezeu și a timpului sunt evidente, în timp ce conducerea colectivă a spațiului funcționează și ea ireproșabil.”³

Oamenii verzi și societatea socialistă multilateral dezvoltată

Dacă interesele lor manipulative sunt transparente, mult mai ciudată poate părea pasiunea tovarășilor comuniști pentru extraterestrii. Acest interes era vizibil nu doar în apariția unor lucrări produse de autori români ca Ion Hobana, Florin Gheorghiu sau Mihai E. Șerban, ci mai ales în traducerea rapidă a unor bestseller-uri internaționale. Superhitul elvețianului Erich von Däniken, *Chariots of the Gods?*, publicat în germană în 1968, tradus apoi în engleză și lansat pe piața americană în 1969 de Souvenir Press, apare la scurt timp în România, în 1970, sub titlul *Amintiri despre viitor*. Schimbarea denumirii arată aversiunea comuniștilor față de orice referință la Dumnezeuul Tradiției iudeo-creștine sau la ființele supranaturale ale vechilor religii păgâne. Influența lui Däniken a fost uriașă. Toți pseudo-istoricii citați mai sus – și mulți alții asemenea lor – sunt epigonii săi. „Paleo-astronautica” devine subiectul preferat al multor autori de science-fiction. Revistele românești că

Știință și tehnică sau cenaclurile literare s.f. iau adesea în discuție ipoteza contactelor petrecute în antichitate între pământeni și reprezentanții civilizațiilor din alte lumi.

Preocupați să dovedească iraționalitatea „miturilor” Bibliei, ideologii partidului unic acceptă fără nici o problemă explicațiile celor care „demonstrau” că viziunile marilor profeți ai Vechiului Testament sau textele apocrife atribuite lui Enoh nu sunt nimic altceva decât înregistrări textuale ale unor „întâlniri de gradul III”. Cei mai entuziaști susțineau chiar că acestea relatează, de fapt, experiențe ale zborurilor cosmice – pe nave extraterestre, desigur – avute de autori. Deci marele Ezechiel ar fi fost nu un profet-vizionar ci un astronaut improvizat. Piramidele egiptene, Baalbek Stones, piatra regelui Pakal cel Mare de la Palenque și câte și mai câte alte asemenea monumente ale antichității erau prezentate drept dovezi ale contactelor cu vizitatorii din alte lumi. Adunați în jurul meselor de sărbătoare, părinții mei și cunoștii lor nu ziceau nici o rugăciune (cei mai mulți nu știau nici măcar *Tatăl nostru*), în schimb discutau fascinați toate aceste „teorii”. Documentare TV senzaționaliste despre „misterele istoriei” alimentau și exploatau moda încurajată de propagandiștii materialismului dialectic. Cât timp mesajul Bibliei nu era luat în serios pentru conținutul său religios, explicațiile de acest fel erau la fel de bune ca ședințele periodice de partid. Într-un asemenea context, cum ar fi putut lipsi chestiunea OZN?

La fel ca în cazul paleo-astronauticii lui Erich von Däniken, ufologia a explodat după traducerea unui alt bestseller. În 1978, deci la o distanță de șase ani de la apariția primei ediții, este tradusă în românește *The UFO Experience (Experiența O.Z.N.)* a astronomului Joseph Allen Hynek. În același an, pe marile ecrane pot fi văzute *Close Encounters of the Third Kind (Întâlnire de gradul III)*, al lui Steven Spielberg, și *Star Wars I (Războiul stelelor)*, realizat de George Lucas. Arhipele, sălile cinematografelor abia-i cuprindeau pe cei ce doreau să le vadă. Biletele erau traficate la suprapreț. Cartea lui Hynek transformase o experiență care ar fi trebuit să rămână mai degrabă estetică într-o credință de nestrămutat. Îmi amintesc și acum cum mama, în urma vizionării filmului lui Spielberg, a tresărit violent când m-a auzit fredonând faimoasă melodie pe cinci tonuri folosită drept semn de recunoaștere în timpul întâlnirii cu alienii veniți de nu se știe unde: era aproape convinsă că ei, extraterestrii, sunt pe-aproape. Dacă mai toți copii erau gata să jure că văzuseră nave ciudate pe cer, unii dintre colegii de școală încercau să impresioneze fetele pretinzând, cu o voce care se voia misterioasă, că sunt extraterestrii. Deși hohotele de râs și umorul tempera aceste exaltări ufologice, toți, copii și adulți, bătrâni și tineri, erau siguri că extraterestrii există. Și cum ar fi putut fi altfel de vreme ce i-au putut vedea cu proprii ochi – în filmul lui Lucas – la cinematograf?

Spre deosebire de oamenii simpli, tovarășii comuniști erau lipsiți de entuziasmul genuin al celor

ce descoperiseră ceva nou. Din păcate, erau lipsiți chiar și de umor. Pentru ei, oameni politici dedicați creării „omului nou”, vizitatorii verzi aveau o cu totul altă miză. Una strict ideologică. Aceștia ar fi fost proba irefutabilă nu doar a falsității tuturor credințelor și ideilor religioase care, de fapt, erau – cum predică Däniken – mărturii camuflante ale unor întâlniri de gradul III, ci și dovada ultimă a triumfului materialismului dialectic și istoric. Conform interpretării lor, evoluția oricăror ființe raționale, de pe pământ sau din cosmos, nu putea conduce decât la apariția „societății socialiste multilateral dezvoltate” – acel „viitor luminos al omenirii” care justifica atât dictatura proletariatului, cât și hoția și crimele sale. Cu alte cuvinte, dacă extraterestrii existau, așa cum ne spuneau autorii de science-fiction, ei trebuiau, conform dogmei comuniste, să fi ajuns deja pe „culmile progresului și ale științei” trăind în lumea egalității perfecte. Căci doar – științific și tehnologic vorbind – ne erau superiori, nu-i așa?

Iată, deci, cum se explică „pasiunea” pentru science-fiction și extraterestrii a propagandiștilor comuniști. Idealul politic care-i anima nu le-a permis niciodată să privească serialul *Star Trek: The Next Generation* ca pe un simplu divertisment. Societatea expusă acolo, – fără clase, fără religie, fără bogați și săraci, fără familie monogamă, cu o viață personală într-un context în care singurele interese și idealuri sunt cele ale Federației (era cât pe ce să scriu „ale Partidului”) – , se mula perfect pe idealul societății spre care pretindea că avansează ideologia marxist-leninistă. Dar dacă în cazul lui Gene Roddenberry putem discuta motivele pentru care lumea sa ficțională arăta astfel, în cazul politicianilor pasionați de paleo-astronautică și omuleți verzi trebuie să manifestăm o prudență sceptică. Asta cu atât mai mult cu cât Congresul American a fost recent arena unor audieri cu conținut ufologic.

Experiența țărilor din spatele Cortinei de Fier arată că departe de a fi o preocupare idealistă motivată de setea de cunoaștere, în cazul oamenilor politici ea poate să fie animată de acel lucru care a generat cele mai teribile catastrofe ale istoriei: setea de putere. Dacă faimosul proverb antic ne învață că e bine să temi de greci chiar și atunci când îți fac daruri, o zicală adaptată timpurilor noastre ar putea la fel de bine să ne învețe că trebuie să chestionezi adevăratele intenții ale politicianilor chiar și atunci când vorbesc despre extraterestrii. Sau *mai ales* atunci.

* Articol publicat în *Voeglin View*: <https://voeglinview.com/the-communist-extraterrestrial/> [Accesat la 18 Decembrie 2023]

¹ Cătălin Sturza, *Fantasy. Lumi Ficționale și Mitologii Inventate* (București, 2019), p. 249.

² „Science Fiction și Utopie Comunistă – Dincolo de Universul Promis”: <https://www.srsff.ro/2010/07/science-fiction-si-utopie-comunista-dincolo-de-universul-promis/> [Accesat la 18 Decembrie 2023]

Mircea V. CIOBANU

Ofensiva culturii orale

Există nu numai sindromul pandemiei (cu tot tacâmul, de la spaime și pierderi reale, la schimbarea modului de viață, comunicare la distanță etc), dar și un efect postpandemic absolut vizibil: setea de comunicare pe viu. O sete, uneori, excesivă (poate și nocivă, dar despre asta vom sta la taclale mai jos). Cel mai curios lucru e că ceea ce m-a făcut să meditez la acest subiect a avut ca pretext cărțile. Acum câțva timp, la Chișinău ajunse o extensivă a Festivalului de literatură și traduceri de la Iași (FILIT). Motiv îmbucurător, dar și fapt care m-a făcut să accept invitația de a modera una dintre întâlnirile scriitorilor cu cititorii. Dar nu am acceptat foarte ușor.

Motivele se acumulasă într-un timp destul de restrâns și ar putea fi numite supralicitare a culturii orale. Puțin înainte de asta participasem la o serie de întâlniri cu *potențialii cititori* de la universități, în cadrul programului patronat de președinta Maia Sandu „Cartea deschisă” (și, da, urma să mai merg la niște întâlniri). Mai devreme eram invitat la niște lansări de carte; încă mai devreme fusesem prezent la câteva spectacole ale Festivalului „Reuniunea Teatrelor Naționale (românești, plus unul ucrainean)”, urmat, imediat, de Zilele Filmului Românesc de la Chișinău, iar mai departe în timp, câteva *discuții* la diferite posturi TV, unde tot despre literatură am vorbit. Și, ca să închei lista inversă, finalul verii trecuse ușor spre toamna, anotimp care debutase cu ediția ordinară a Târgului Bookfest Chișinău, redeschis și el al doilea an după pandemie. Iar la cumpăna dintre primăvară și vară, Teatrul „Eugène Ionesco” de la Chișinău reluate, de o manieră fascinantă, Bienalele sale, cu invitați din România, Japonia, Coreea, Polonia, Ucraina, Spania, Italia... Și mai rămăneau în umbra regretelor niște spectacole teatrale ratate, fie la teatrele noastre dramatice, fie la opera, care tocmai își deschise stagiunea. Înțeleg că primul lucru pe care îl constăți citind alineatul de mai sus e o abundență îmbucurătoare de evenimente culturale, iar al doilea e o unitate prin cultură, pe care nu putem s-o neglijăm în niciun fel, dimpotrivă, ea trebuie încurajată. Și, bineînțeles, bucuria re-întâlnirilor pe viu... De ce m-aș plânge?

Altceva m-a pus pe gânduri. Când să mai scriem? Și, mai ales, când să mai citim? Mai ales că textele și cărțile vine ajung, acum, cu legătura și sincronizarea cu toată lumea, imediat, în toate mediile culturale, în toate țările, în orice localitate de pe mapamond. Iar toate manifestările acestea, fie și în jurul cărții, cronofage și epuizante, de o abundență care poate să

facă imperceptibile culorile, accentele și amestecate valorile implicate, sunt mostre de cultură orală. Cultură, deci, cu toate elementele ei prezente, mai mult chiar, cu valorificarea potențialului culturii orale: expresivitate, spectaculozitate, teatralitate, rezonanță imediată etc., dar cultură orală, de o arhaicitate crasă. Cam așa începe pentru epoca de după podurile de flori: un șir nesfârșit de festivaluri ale oamenilor de cultură, inclusiv, dacă nu cumva prioritar, al oamenilor din domeniul *culturii scrise*! Mă gândeam că dacă, dincolo de efectul direct, pandemia era cumva și un semn al cerurilor, poate că acesta era: mai retrageți-vă în turnul vostru de fildeș, mai profitați de cărți, mai meditați în liniște, în fine, mai scrieți calm, în ritm aristocratic, nu doar jurnalistic, din fuga... timpului.

Bine, poate că exagerez și ceea ce numim noi *cultura scrisă* ar avea o șansă și în aceste condiții, enumerate mai sus. Mai întâi, o bună parte dintre evenimente (Târgul de Carte Bookfest-Chișinău, Festivalul de literatură și traducere FILIT, Programul prezidențial de promovare a lecturii „Cartea deschisă”) au ca țintă cititorii și cartea. Dacă vor fi eficiente și nu se vor transforma în *plăcerea de a vorbi* a participanților și în promovarea propriilor persoane (și „opere”), ci vor deschide ascultătorilor marile cărți ale lumii, fie și prin *linkurile* (după mine, implicite în toate cărțile bune și în discursurile inteligente) la aceste cărți de referință. Or, spre deosebire de cultura orală, venind din trecut și chiar adresându-se *clipei celei repezi*, care aparține trecutului din chiar momentul ce a recepționat mesajul, cu impact imediat și, adesea, cu mesajul gata digerat... cultura scrisă cere *un minim efort intelectual*, dar, mai ales, ca o calitate definitorie, *ea rămâne*, ea *se construiește pentru o eternă posteritate*. Are *efect de durată* și *e proiectată, din oficiu, spre viitor*, spre un consumator *care urmează să vină*. Și să deschidă cartea.

Are cititorul, consumatorul de cultură scrisă, un *nu știu ce*, care îl deosebește de alții. Este culturalizarea personalizată sau, poate mai exact: culturalizarea foarte personală. Dacă vom urmări domeniile culturii orale/ vizuale/ auditive, de la spectatorii de teatru, cinema, operă, concerte rock, la microbiști, spectatorii amfiteatrelor de azi, vom remarca stări de emoții colective, similare în cadrul fiecărui grup. S-au făcut și filme de acest gen: spectatorii, tăvălindu-se de râs, de la un teatru de comedie; turiștii curioși, dar și distrați, vizitând locurile impresionante ale lumii; o concentrare a studenților interesați (cu excepția celor care dorm sau sunt depășiți de subiect); o curiozitate calmă, entuziasmată sau chiar extaziată a celor din muzee sau din galeriile de artă vizuală; groaza molipsitoare din ochii celor care privesc un film-catastrofă... Și doar cititorii din bibliotecile publice, cu nimic mai puțin pasionați, exprimă stări sau emoții atât de diferite și foarte rezervat afișate, încât nu-i putem include în aceste *liste comune* de

mai sus (în cazul în care i-am urmărit sau i-am filmat). Ei sunt o castă aparte. Noi, spectatori ai acestor scene – adevărate spectacole în sine – nu putem să intrăm în universul lor. Ei sunt o sectă ezoterică aparte. Spectacolul pe care îl trăiesc ei, deși pare a fi public, este unul foarte intim-discret și foarte puțin înțeles de privitorii dintr-o parte. Aș zice că ei sunt o comunitate religioasă aparte sau, mai curând, o *lojă secretă* folosind un limbaj ezoteric, descifrând niște coduri doar de fiecare dintre ei știute.

Cultura scrisă are un altfel de impact și chiar este un domeniu aparte în istoria umanității. După cum se știe, cu ea, de fapt, începe istoria. Până la apariția culturii scrise, noi cunoaștem despre trecut doar niște date disparate, frânturi, informații adunate din cioburi ale civilizației, obiecte sau fragmente... Implicit, considerăm scrisul un punct de cotitură, un salt cultural important în istoria umanității. Mi-am amintit de asta nu pentru a da lecții de istorie (nu este meseria mea), ci pentru că în ultima vreme m-a pus în gardă revenire obsesivă la *instrumentele preistoriei*.

Este chiar de-a dreptul curios să descoperim că re-trăim un segment puternic impregnat de cultura orală. Se părea că teatrul nu mai este arta preferată de mulțime, dar nu e adevărat. Civilizația spectacolului, despre care scria Llosa, se impune insistent, fie și pe alte terenuri sociale. Cele mai cunoscute manifestări publice, implicând un segment important al umanității, sunt forme de spectacol. Sportul (nu doar fotbalul, deși el este actualmente sportul-rege) chiar ne aduce în epoca antichității; concertele de muzică rock, rap, disco, pop etc. etc., sunt enorme scene de artă vizuală aducând spectatorii în stare de extaz, ca și tragediile antice, născute, după Nietzsche, din spiritul dionisiac al emoției extazante. Serbările acestea, spune Llosa, „sunt impregnate de spiritul religios secularizat”. Și aici nu pot să constat că și ritualurile religioase de azi (cu partea lor de cultură – nu doar de cult – și cu partea lor de cunoaștere – nu doar de recunoaștere) sunt niște ample spectacole, manifestări, și ele, ale culturii orale. În fine, niște activități pragmatice și care aparent se țin pe raționalitate (mă refer la tot felul de scrutine, politice sau profesionale), sunt, întâi de toate, spectacole orale, chiar dacă presupun analiza și confruntarea programelor de guvernare/ administrare/ proiectare, aceste texte din urmă fiind studiate superficial sau neglijate totalmente, în favoarea discursurilor și confruntărilor orale. Un spectacol zilnic urmărit de spectatori din toată lumea sunt știrile televizate sau de pe internet, fără deosebire, dar cu accentul pe senzational, pe noutate, pe elemente de spectacol: șoc, impresie puternică, alimentate permanent, ca drogurile.

Octavio Paz, citat de Llosa, spunea că „civilizația spectacolului e crudă. Spectatorii nu au memorie; de aceea nu au remușcări și nici conștiință adevărată. Trăiesc agățându-se de știri, nu contează ce fel de știri, important e să fie noi. Uită imediat și trec fără să clipească de la scenele pline de moarte și distrugere din

Golf la unghiurile, contorsiunile și zgâlțâielile Madonei și ale lui Michael Jackson. Comandanții și episcopii sunt osândiți să aibă aceeași soartă; și pe ei îi așteaptă Marele Căscat, anonim și universal, care e Apocalipsa și totodată Judecata de Apoi a societății spectacolului”.

Pe contrasens, cultura scrisă, ziceam, are efect de durată. Ea rămâne. Sigur că și efectul unor spectacole de teatru, după niște texte literare consistente, rămân în memoria spectatorului, dar în general cultura orală este efemeră. Nu doar pentru că se consumă imediat și... volatil, ci și pentru că singura modalitate de a-i menține efectul, e alimentarea permanentă, ca drogul despre care spuneam mai sus. Fie că e vorba de fotbal, fie că e vorba de rapperul preferat, spectatorul se alimentează permanent cu această stare de euforie, altfel efectul se pierde. Alberto Manguel, confidentul, coautorul și secretarul literar al lui Borges), în cartea sa *Istoria Lecturii* relatează un caz nostim cu părintele clasicismului francez: „În 1658, Jean Racine, în vârstă de optsprezece ani, studiind la abația dm Port-Royal sub supravegherea atentă a călugărilor cistercieni, a descoperit, din întâmplare, unul dintre primele romane grecești, *Iubirile lui Theogenis și Haricleea*, ale cărui idei despre iubirea tragică e posibil să și le fi amintit mai târziu, pe când scria *Andromaca* și *Bérénice*. A luat cartea cu el în pădurea care împrejmua abația și tocmai începuse să o citească cu lăcomie când a fost surprins de paracliser, care a smuls volumul din mâinile băiatului și l-a aruncat într-un foc ce ardea în apropiere. Puțin după aceea, Racine a reușit să găsească un al doilea exemplar, care a fost și el descoperit și condamnat flăcărilor. Asta l-a încurajat să cumpere un al treilea exemplar și să învețe tot romanul pe de rost. După care i l-a înmănat aprigului paracliser, spunând: «Acum îl puteți arde și pe acesta, cum ați făcut cu celelalte»”. Scenele descrise erau anticipate, în cartea lui Manguel, de descrierea unui proces care a revoluționat cunoașterea: cititul în tăcere. Citind în tăcere, zice autorul, „cititorul putea în sfârșit să stabilească o relație fără restricții cu cartea și cuvintele”.



Andrei-Călin ZAMFIRESCU

Moștenirea scindată a lui D. W. Griffith.

Mitologii identitare și distorsiuni istorice în *The Birth of a Nation*

Controversele incendiare iscate în jurul filmului din 1915 al lui D. W. Griffith încă din anii lansării sale, dramatice și tulburătoare în privința abilității lor de a fi reflectat și hipertrofiat sciziunile mentalitare polarizante care mai dăinuiau cu obstinație în osatura paideumatică a Statelor Unite „moderne”, nu au pregetat să se ramifice de-a lungul deceniilor până în contemporaneitate. Încununând reputația de peste un veac a filmului cu o aură ambivalentă, ele vor fi chezașele supraviețuirii – uneori în forme radicalizate, alteori în iterații latente, ale unor carențe civilizaționale care par să se fi impregnat în matricea spirituală a Americii în mod apodictic, începând chiar cu anii zbuciumați care au consemnat fondarea primelor colonii și, ulterior, emanciparea definitivă de suveranitatea britanică. Astfel, pretențiile titulare ale cineastului de a reda cu veracitate o panoramă coezivă asupra procesului turbulent de unificare a statelor americane în urma Războiului Civil vor contura – voit sau nu – ancadramentul unui flux evenimential belicos cu mult mai arhaic, pigmentându-și, concomitent, arsenalul expresiv cu un lustru ideologic refractar la declaratele aspirații compoziționale ale peliculei înspre realism non-partizan. Blamabil la nivel ideatic și moral, dar demn de o apreciere detașată și genuină la nivelul inovațiilor sale tehnice ori diegetice, *The Birth of a Nation* și-a consemnat prezența pe răbojul istoriei cinematografice cu un aplomb dialectic cutremurător. Mai mult, pelicula nu a ezitat să apeleze din plin la arsenalul simbolic al cvasi-mitologiilor naționaliste de secol XIX pentru a-și fasona caroseria deconcertantă.

Desigur, în actul decriptării intenționalității sale ideologice friabile, nu trebuie omisă nici menționarea filogeniei transmediale explicite a proiectului lui Griffith, devenită cu atât mai contradictorie, moralmente, cu cât vignetele textuale introductive și interstițiale ale filmului caută să tempereze cu precauție puseurile sale de supralicitări pătinoare ori numeroasele distorsionări cu miză de persuasiune afectivă care le acompaniază. Pledând pentru o teleologie „apofatică” ce ar justifica ambițiile regizorale, subînținse de un presupus didacticism

edifiant contra-exemplar, *addenda*-urile informative elaborate de Griffith evită să se pronunțe neechivoc în privința oricărei continuități a peliculei cu izvorul său literar prim și a notoriilor sale *credo*-uri revizioniste. Este vorba despre romanul pseudo-istoric *The Clansman* (completat, în varianta sa originală, de subtitlul *A Historical Romance of the Ku Klux Klan*), scris de controversatul Thomas Dixon Jr. aproximativ la un deceniu înainte de lansarea ecranizării sale minimal-modificate.

Văzut în cercurile politice și culturale ale vremii ca un fervent apologet al vechilor uzanțe de segregare și discriminare rasială, Dixon a izbutit să își construiască o carieră scriitoricească prolifică pe baza diseminării și conservării florilegiului de precepte ideologice subsumate eterogenelor curente tradiționaliste de „supremație albă”. Dixon Jr. era un admirator fățiș al așa-numitului „mit al cauzei pierdute” – o poziționare ideologică antagonică oricăror împilări exogene ale Confederației statelor sudiste de dinaintea izbucnirii Războiului Civil ca un conglomerat sclavagist abuziv și predispus la glorificarea apodictică a *weltanschauung*-ului ei administrativ. *The Clansman*, însuși, nu a constituit decât segmentul median al unei trilogii de proză lungă centrată pe o captare istoriografică himerică a etapelor de germinație și expansiune care au asigurat statornicirea Ku Klux Klan-ului în zonele rurale de miazăzi ale țării. În această lumină contextuală, distanțările pedante pe care *The Birth of a Nation* și le asumă în legătură cu orice ipotetic sectarism radical devin cel puțin îndoielnice. Ca o notă concordantă, nu trebuie omisă nici amintirea repercusiunilor paradigmatiche nemediate pe care filmul le-a stârnit pe plan național, poate fără vreo urmă de maledicție benevolă din partea lui Griffith, dar etalându-și incontestabil o legătură causală cu biasările tacite tolerate în eșafodajul artefactului său.

Dintre consecințele pernicioase pe care le-a declanșat succesul răsunător al peliculei, poate cea care atârână cel mai greu în defavoarea validării *post-factum* a cineastului ca o simplă figură auctorială neutră este fenomenul resurgenței Ku Klux Klan-ului. Recompus într-o formă de organizare vag-adaptată la parametrii noului secol, dar la fel de imersată în dogmatismul său militant original, gruparea extremistă ar fi văzut în bonomia pe care ecranizarea ar fi afișat-o în raport cu vechea cauză a Confederației o aparentă exortatie nesancționată civilizațional a propriei ideologii enclavizate și revanșiste. Invariabil, filmul escamotează candidetele mize epopeice care – trebuie admis – subliniază cu plasticitate transparentă *gestalt*-ul fratricid, tragismul

absurd și monstrozitatea războiului din 1861, precum și nevoia imperioasă pentru menținerea, în prezent, a unei păci echitabile între statele angajate în conflagrație. Astfel, *The Birth of a Nation* a ajuns să fie folosit de adulatorii săi marginali ca un material de propagandă neo-confederată sau chiar ca un instrument brut de îndoctrinare și recrutare pentru garda tânără a Klan-ului. După cum sugeram mai sus, însă, apanajul „demiurgic” prin care pelicula distorsionează monovalent fluxul istoriei (în conformitate cu poetica sursei sale textuale principale), nu operează cu vreun nod germinativ mitologic emergent. Dimpotrivă, substraturile de legitimare teleologică pe care *The Birth of a Nation* și le asumă metodologic pentru a-și augmenta aliajele implicite de ideatie metafizică autotelică ori jingoistă se racordează, la rândul lor (și fără mari sincope infrastructurale) la un gen particular de fundament mitologic tribalist. Acesta a însoțit, în calitate de *grund* spectral, virtualmente toate marile perioade de incursiuni expansioniste ale Statelor Unite din veacurile precedente.

Noțiunea de „*american exceptionalism*”, dospită în paideuma colonială a națiunii și maturată (inclusiv cu conotații peiorative) în plan civilizațional alteritar odată cu afirmarea sa progresivă pe scena politicii internaționale în prima jumătate a secolului al XX-lea, și-a găsit un antemergător ostensibil în constructul ideologic mult mai rudimentar al conceptului de „*manifest destiny*”. Conceput în anii tulburi care au marcat acostarea celor dintâi valuri de pelerini și coloniști anglo-europeni pe țărmurile Noii Anglii acesta și-ar fi găsit utilitatea ca o posibilă măsură hiper-compensatorie de reglementare a condiției ontologice precare pe care aceștia trebuiseră să și-o asume, precum și ca o strategie cu implicații numinoase de dinamizare a ei în relație cu orizonturile lor empirice proaspăt reconfigurate. Amplasarea sa ultimă în epicentrul *ethos*-ului colonialist infantil s-a desfășurat ca o etapă esențială a unui proces organic de adaptare paradigmatică. Interacțiunile din ce în ce mai recurente ale coloniștilor cu diversele grupuri alteritare care alcătuiau tapițeria socio-culturală arhaică a Primelor națiuni, laolaltă cu necesitatea imperativă de a se confrunta cu (și surmonta) în mod uzual vitregiile stihiale ale unor ecosisteme ostile - aproape totalmente nefamiliare -, au putut cataliza fermentarea, într-un creuzet agonice de natură mitico-simbolică, a ideii pseudo-apotropaice că respectivele topografii se cereau în mod neechivoc desfidate și îmblânzite.

Pentru ochii timorați ai exploratorilor săi europeni, însăși geografia Lumii Noi se revelase ca

un topos de o complexitate apăsătoare, terifiant de auto-suficientă în exhibarea pleiadei sale de micro-configurații inter-acomodante. În tandem, panorama anthropo-etnică a comunităților autohtone își etala o conformație izomorfă. Înciuda interferențelor adeseori belicoase care le girau legăturile diplomatice, realitatea învederată a modulațiilor triburilor amerindiene în acord cu legitățile apodictice care le guvernau mediul vital trăda nu doar prezența unei iterații „sociale” a aceleiași enclavizări cosmoidale regăsite la nivel „natural”, ci și o specie de aculturație simbiotică multi-seculară. Privăți aprioric de orice comuniune semnificativă cu acest univers claustrat, coloniștii europeni nu au putut decât să rezoneze maladiv, într-un plan teleologic intim, recent zdruncinat, cu ceea ce, în aparență, părea a fi o oglindire brutală a traumelor încă neprocesate ale (auto)surghiunului lor geografic și civilizațional colectiv. Nevoia ameliorării funcționale a acestui *status-quo* dezolant a invitat, în scurt timp, la conturarea unei poziții metafizice extreme: imaginarul coloniștilor nord-americani și-a impus să transfigureze, mitico-semantic, evenimentul transgresiv al intruziunii lor nedorite în invertura unui *mythos* al predestinării eroico-mesianice.

Noțiunea de *Manifest destiny* și-a înglobat suplimentar în *grund*-ul său programatic o implicată fațetă soteriologică. Ea s-a juxtapus eflorescențelor tardive ale *weltanschauung*-ului spiritual care a animat imaginația primilor *conquistadori*, conform căruia teritoriile edenice ale Lumii Noi – aparent neatinse de nici un morb al degenerării morale – ar fi corespuns, tipologic, acelor fantasme medievale predispușe la a fixa matricea străveche a Paradisului terestru în extremul Orient. Omul european – înțeles prioritar în dimensiunea identității sale creștine – ar constitui, în acord cu aderența sa milenară la preceptele revelației divine, nu doar custodele de drept al tuturor



colțurilor Pământului, ci și agentul chintesențial al prozelitismului confesional, responsabil cu găsirea, convertirea și mântuirea sufletească a popoarelor „sălbatică” necunosătoare ale mesajului lui Hristos. Desigur, dacă la finalul secolului al XV-lea scenariul mirific al regăsirii Edenului terestru părea încă o ipoteză fezabilă, epoca barocă și cea proto-iluministă au trebuit să abandoneze, *volens nolens*, literalitatea acestor escapade virtuale (cel puțin în relație cu topografia Americii). Respectiva dezrădăcinare spirituală nu a izbutit, totuși, să epureze într-un totuși vechiul sentiment generalizat de superioritate ontologică arogat de vechii susținători ai cauzei crucii pe tărâmurile exo-europene.

Misionarismul religios a părăsit avanscena efervescentei migratoare pentru a fi substituit de un utilitarism eminamente economic, propulsat de aceleași puseuri excepționaliste. În consecință, primele națiuni și culturile diversificate ale Caraibelor nu mai erau echivalente, în conformitate cu optica *mythos*-ului iudeo-creștin, cu o proiecție imagologică ce le imprima calificativul unei inocențe axiologice, în virtutea proximității lor față de „leagănul Creației”. Ele erau strictamente asimilate ca demi-ființe antropoide sau grupuri de sub-oameni privați de incandescența progresului spiritual ori civilizațional genuin – și, deci, și de privilegiul nobil al autonomiei ontice depline. Proverbiala „povară a omului alb” – un stăpân reticent, rațional, chemat să își subordoneze pseudo-semenii și să le gireze cu o generozitate fermă propășirea controlată – va fi utilizată, ulterior, de hegemonii tinerei națiuni pentru a legitima suma de atrocități care a suprasaturat sclavagismul atlantic. Acesta va fi, în ultimă instanță, bagajul mitic filogenetic pe care *The Birth of a Nation* și-l va îngloba în substraturile sale metafizice axiomatice și pe care își va clădi – cu o aură eroică nedisimulată – mesajul propagandistic de „autoritarism bonom”.

Familiiile Stoneman și Cameron – reprezentanți ai Confederației, respectiv ai Uniunii nordiste – vor distila și personifica, în regim miniatural, totalitatea disensiunilor culturale care vor fi condus în plan istoric la Războiul Civil. Pelicula va sublinia cu conștiinciozitate amicitia lor strânsă, amplificându-i nimbul de armonie olimpică prin imixtiunea idilei dintre Ben Cameron și Elsie Stoneman în centrul intim al conflictului diegetic. Subiacentă, camaraderia băieților mai tineri ai familiilor va servi să hiperbolizeze tragismul reîntâlnirii lor ulterioare pe frontul de luptă. Cadrul care ni-i prezintă pe cei doi mezinii căzuți în iarbă, înghețați într-o ultimă îmbrățișare aproape senină în încremenirea ei, este urmat de o vigneta textuală pregătită să repudieze ororile războiului civil și să declame imperativul păcii. Totodată, subliniind

tragismul monoperspectivist al pierderilor inutile de vieți „albe”, episoadele elegiace și combative izomorfe, afectiv, cu scenele răpunerii băieților Stoneman și Cameron, își vor atenua substraturile acuzatorii cu privire la adevărații agenți ce trebuie trași la răspundere pentru ațâțarea flagelului conflictelor militare. În alte instanțe, vitriolul discursiv al peliculei va fi îndreptat fără rezerve înspre presupusa sursă non-figurativă sau personificată a discordiei fratricide. În aceste cazuri, pledoariile pacifiste vor fi escamotate, în ton cu o excludere tacită a celor acuzați din orânduirea paideumatică „firească” a Statelor Unite.

Astfel, Ben Cameron – bunul apărător al sclavilor obedienți, războinicul neînfricat și fondatorul cu ambiții oblăduitoare și justițiare al Ku Klux Klan-ului – va fi sublimat într-un *eikon* al solidarității axiologice absolute cu căminul și cultura sa, asediată și oprimate de politica Reconstrucției, impusă abuziv de administrația unionistă ajunsă la putere în urma asasinării lui Abraham Lincoln (un personaj asimilat, într-un ton nebulos, ca un veritabil „prietin al Sudului”). Ca un exponent arhetipal al spiritului „cauzei pierdute”, Ben Cameron – laolaltă cu simpatizanzii săi – va fi portretizat ca o instanță defensivă prin excelență. Prin contrast, liderii unioniști postbelici vor fi înglobați (în virtutea asimilării lor ca o entitate statală alteritară) într-un ancadrament cvasi-imagologic predispus la a-i echivala cu o ceată de agresori, ocupanți și jefuitori ai Confederației. În toată această dinamică impregnată de supralicitări tribaliste și epopeice evidente, factorul rasial (și rasist) va juca un rol cardinal. În acord cu dezideratele genetico-deterministe promulgate în eflorescențele sistematice ale rasismului științific, semnalmente somatice individuale ar comporta – în ton epi-frenologic – existența unui set corolar de trăsături psiho-spirituale. „Albii” și „negrii” ar constitui, prin urmare, polii extremi ai unui ax categorial ierarhic, tabuul hibridizării fiind ridicat ca o fortificație ideologică înaintea pericolului degenerativ al „miscegenției”.

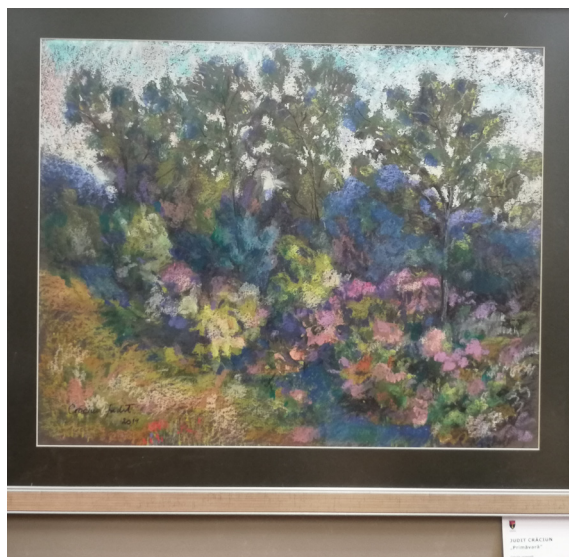
Sub stindardul teleologic al conservării purității rasiale, una dintre concluziile majore emerse din însușirea acestui *credo* va dicta o transfigurare a segregării dintr-un morb al intoleranței într-o virtute civilizațională de prim rang. *The Birth of a Nation* va adopta extensiile organice ale acestei poziționări, stabilind aprioric o legătură vădită între câmpul identității rasiale și cel al conformației etice, pentru a o stratifica ulterior în concordanță cu aparentul grad de „încrucișare” care subîntinde moștenirea genetică a unui individ dat. Așadar, patriarhul familiei nordiste Stoneman va fi aureolat ca un reprezentant rizibil al tipologiei „trădătorului de rasă”, contaminat, dincolo

de ostentativa sa deschidere înspre comuniune și toleranță interracială de o fascinație erotică față de menajera sa mulatră – o propensiune etichetată concis ca „slăbiciune”. Silas Lynch, potentatul împuternicit de bătrânul Stoneman ca reprezentant al guvernului provizoriu local, va apărea – ca urmare a moștenirii sale birasiale – ros de o sumă de vicii caracteriale atribuite naturii lui africane, dar și investit cu o inteligență machiavelică derivată din filiația genelor sale de om „alb”. Soldații unioniști de origine africană ne vor fi prezentați ca un colectiv grosolan, omogen și predispuși la violență gratuită, fiind dedublați tipologic de omologii lor „îmblânziți” – mai precis, de figurile supuse și lipsite de discernământ intelectual ale sclavilor și servitorilor de pe pământurile clanului Cameron.

Mesajul determinist al peliculei e delinuat cu asprime: „albii” și „negri” sunt înscriși, prin decretul structurilor naturale ori al voinței divine, pe două circuite ontologice incompatibile. Integrându-și întru totul *ethos*-ul excepționalismului american, actanții centrali care vor deveni conștienți de acest adevăr imutabil se vor angaja la salvagardarea bunei orânduiri cosmologice. Ei vor subscrie, pe de o parte, la vechile forme de enclavizare tribală ale coloniștilor timpurii – un aranjament socio-identitar specific, de altfel, și Primelor națiuni. Pe de altă parte, vor îmbrățișa obligația metafizică de a fi hărăziți să călăuzească – în virtutea superiorității axiomatice a creștinului europoid – toate ființele și neamurile inferioare. Alăturarea dezordonată a acestor pulsații de ostilitate și chibzuință împăciuitoare față de alteritate vor augmenta disonanțele ideologice acute ale peliculei – fațete agravate, la rândul lor, de adstraturile intenționalității programatice recuperate din eșafodajul romanului-sursă și distilate prin filtrul aparent temperat al viziunii lui Griffith. Este adevărat că cineastul își va fi pigmentat artefactul cu variate încercări timorate de

a-și argumenta propria imparțialitate diplomată. La fel de adevărat, însă, este că el nu se va fi pronunțat, în nici un moment, în defavoarea convingătoare a liniamentelor ideatice subiacente *mythos*-ului pseudo-eschatologic al „Sudului cotropit”.

Spre exemplu, politica sclavagistă a Confederației ori obstinția liderilor săi de a adera la principiile și reverberațiile metafizice ale acestora nu vor fi deloc amintite ca noduri care ar fi putut acționa drept *casus belli* juste pentru Uniune. Nordul va rămâne, pe întregul parcurs diegetic al filmului, înfierat cu stigmatul „agresorului” barbar. În cele din urmă, actul aureolării deznodământului optimist al peliculei cu imagini hristice și cadre alegorice sugerând iminența reconcilierii fraterne va fi tușat de un fond duplicitar imposibil de ignorat. Punând în suspensie presupusele aderențe realist-descriptive ale lui Griffith, „nașterea” dureroasă a Statelor Unite moderne, așa cum ne apare astăzi reprezentată în proiectul său cel mai impozant, va consemna depănarea a două povești neo-mitologice paralele. Pe un plan pur discursiv, statornicit meta-filmic din punct de vedere istoric, descoperim captarea lapidară a fazelor timpurii de coalescență a unei alianțe inter-teritoriale fragile, dar minimal-operante – o Americă tânără pregătită să își etaleze scheletul mozaical atot-ospitalier și să își celebreze ipostaza de mare creuzet cultural. În subsidiarul acestui construct exoteric radiant, ni se relevă o cartografie tenebroasă contradictorie, pătrunsă de un asortiment coroziv de miteme regresive. În acord cu alegoria identitară endogenă a Ku Klux Klan-ului, discernem, la respectivul etaj pseudo-cosmologic, *doppelganger*-ul cangrenat al națiunii democratice încă imature – un *imperium* în care libertatea rezervată nominal tuturor constituie, în realitate, privilegiul unui cerc restrâns și a cărui naștere anunță promisiunea de rău augur a perpetuării legităților sale despotice *ad saecula*.



Jorge Luis BORGES, Adolfo BIOY CASARES



Noi povestiri de Bustos Domecq

Povestirea de mai jos e unul din variatele roade ale „pariului imposibil” (după Borges) de-a scrie în colaborare – cu prietenul și confratele său (cu 14 ani mai tânăr) Bioy Casares (care i-o propusese). Cel mai potrivit răspuns la întrebarea dacă Borges a regretat că acceptase, totuși – ori dacă ar fi avut ce regreta dacă n-ar fi acceptat – sunt aceste rânduri din al său *Ensayo autobiográfico*: „În ce privește *Cronicile lui Bustos Domecq* [1967, semnate cu pseudonimul ales de scriitori după numele strămoșilor lor respectivi, *n.t.*], cred că sunt mai bune decât tot ce am publicat cu propriul meu nume și aproape la fel de bune ca orice va mai fi scris Bioy de partea lui”! Iată, deci, un text de tip „critică-ficțiune” (chintesență a stilului amândurora), din volumul *Noi povestiri de Bustos Domecq* (1977). (Dominique Ilea)

Inamicul numărul unu al cenzurii (Notă biografică despre Ernesto Gomensoro în chip de prolog la *Antologia* sa)

Înfrânându-mi simțămintele, imboldurile inimii, scriu la mașina Remington această prezentare a lui Ernesto Gomensoro, în chip de prolog la *Antologia* sa. Pe de-o parte, mă macină temerea de-a nu împlini până la capăt diata unui defunct; pe de alta, mă dedau plăcerii melancolice de a-l zugrăvi pe omul de valoare pe care pașnicii lui consăteni din Maschwitz și-l amintesc până azi cu numele de Ernesto Gomensoro. N-o să uit lesne după-amiaza în care mă îmbia cu *mate* [băutura națională argentiniană, infuzia unei plante tonice servite într-o tigvă ori un căuș de lemn cu același nume, *n.t.*] și pesmeciori sub streășina casei lui de la țară, nu departe de calea ferată. Motivul pentru care mă încumetasem până la dracu-n praznic fu emoția firească de-a fi primit

la domiciliu o carte poștală invitându-mă să figurez în *Antologia* pe care tocmai o clocea. Finețea nasului unui mecena atât de remarcabil îmi stârni interesul, mereu la pândă. Afară de asta vrusei să-l cred pe cuvânt, nu cumva să se răzgândească, și mă hotărâi să-i duc cu mâna mea zisa contribuție, ca să evit îndătinatele întârzieri ce se pun de regulă pe seama Poștei*. [* I-am dus textul „Fiul prietenului meu”, pe care cercetătorul îl va afla în *corpus*-ul volumului de față, la vânzare prin toate librăriile serioase, *n.a.*]

Țeasta pleșuvă, privirea pierdută în zarea rurală, obrazul lat cu tuleie cenușii, gura îndeobște ocupată cu *bombilla* [țeava metalică prin care se suge infuzia, *n.t.*] și cu *mate*, șervetul alb ca neaua de sub bărbie, torsul de taur și un costum ușor din pânză de in doar pe jumătate călcat, ăsta mi-a fost primul clișeu. Din jilțul lui de răchită pe tălpici, portretul atrăgător al amfitrionului nostru fu numaidecât completat de vocea fără fasoane care mă pofți să șed pe lăicioara de bucătărie. Ca să mă avânt pe un teren solid, îi fluturai pe dinaintea ochilor, fudul și stăruitor, cartea poștală-invitație.

— Mda – făcu el, morocănos –. Am trimis aceeași circulară la toată lumea.

Atâta sinceritate mă învioră.

În asemenea cazuri, cea mai bună politică e să te pui bine cu omul care ne ține în pumn destinul. Îi declarai cu mare franchețe că eram reporterul artistic și literar de la *Última Hora* și că adevăratul meu proiect era să-i consacru un articol. Nu se lăsă mult rugat. Își dresе glasul cu un stupit verzui și zise, cu simplitatea care-i podoaba figurilor ilustre:

— Aprob din toată inima proiectul dumitale. Te previn că n-o să-ți vorbesc despre cenzură, fiindcă se tot bate apa-n piuă că-s doctrinar și că războiul cu cenzura mi-a devenit unica idee fixă. O să-mi obiectezi că în ziua de azi puține sunt subiectele la fel de pasionante. Și pe drept cuvânt.

— Mie-mi spuneți – oțai –. Pornograful cel mai lipsit de prejudecăți întâmpină zi de zi noi opreliști în domeniul lui de activitate.

Răspunsul lui mă lăsă de-a binelea cu gura căscată:

— Mă chiteam eu c-o să te prinzi în undița asta. Admit fără nicio șovăială că a-i impune restricții unui pornograf nu-i prea simpatic, ca să zicem așa. Dar cazul ăsta repetat papagalicește nu-i, ce busuiocul mâne-sii! decât unul din aspectele problemei. Ne tot îmbălăm gura de-a surda împotriva cenzurii morale și a cenzurii politice, încât trecem cu vederea alte varietăți cu mult mai atingătoare la libertate. Propria mea viață, dacă-mi permiți s-o numesc așa, e o pildă grăitoare. Fiu și nepot de picați congenitali la examene, m-am pomenit sortit din fragedă pruncie muncilor de tot soiul. Așa am fost sorbit de vârtoarea școlii primare, a vânzării ca intermediar de valize din piele și, în clipe furate rutinei

cele de toate zilele, a compunerii câtorva versuri. Faptul din urmă, în sine fără n-ș'ce interes, ațâță curiozitatea minților istețe din Maschwitz și nu întârzie să se-mprăștie, umflându-se, din gură-n gură. Simții, ca omul ce vede suind marea, că satul întreg, fără deosebire de sex ori de vârstă, ar răsufla ușurat să mă vadă începând să public prin gazete.

Un sprijin ca ăsta mă-ndemnă să trimit prin poștă, pe la reviste de specialitate, oda *Tot înainte!* Răspunsul fu o conspirație a tăcerii, cu onorabila excepție a unui supliment care mi-o înapoie fără niciun comentariu.

Poți vedea colea plicul, pus în ramă.

Nu mă lăsaî descourajat. Al doilea asalt luă o formă masivă; nu mai puțin de patruzeci de organe de presă îmi primiră simultan sonetul *La Betleem*, iar mai apoi, continuând bombardamentul, decinele *Eu învâț*. Placheta *Covorul de smarald* și florilegiul *Pâine de secară*, crede-mă ori ba, avură aceeași soartă. O tărășenie atât de ciudată fu urmărită cu sufletul la gură de autoritățile și personalul oficiului nostru poștal, ce se grăbiră să dea sfoară-n țară. Cum era de așteptat, dr. Palau, om de vază și de bine cât se poate, mă numi director peste directorul suplimentului literar de joi al ziarului *La Opinión*.

Exercitai această magistratură civilă vreme de aproape un an, până mă dădură afară. Fui, mai presus de orice, imparțial. Stimabile Bustos, în ceasurile astea supreme, nimic nu vine să-mi tulbure cugetul. Dacă, o singură dată, găsii un locșor și pentru o odraslă a muzei mele – florilegiul *Pâine de secară*, ce dezlănțui o campanie prelungită de răvașe, semnate ori anonime –, o făcui cu pseudonimul binevenit de *Aspirant de marină Nemo*, o aluzie, de care nu toți se prinseră, la Jules Verne.

N-a fost asta singura pricină pentru care mi-au făcut frumușel vânt pe ușă; tot ce mișcă dădea vina pe mine cum că foaia de joi era o ladă de gunoi, ori, dacă preferi, drojdia de la fund. Înțelegeau probabil prin asta slaba calitate a materialelor propuse cititorilor. Învinuirea era neîndoielnic îndreptățită; nimeni însă nu pricepea criteriul ce-mi slujea drept busolă. M-apucă greața mai rău decât pe cei mai necruțatori dintre Aristarhi la lectura retrospectivă a acelor pagini de maculatură fără cap și coadă, pe care le-ncredințam domnului responsabil de atelierele grafice fără a le fi răsfoit măcar. Îți vorbesc, precum vezi, cu mâna pe inimă: din plic hop la linotip, și nici nu-mi dădeam barem osteneala să controlez dacă erau în proză sau în versuri. Te rog să mă crezi: țin ca pe un tezaur în arhiva mea un număr în care se repetă de două-trei ori o aceeași fabulă, copiată după Iriarte [Tomás de Iriarte, scriitor clasic spaniol (1750-1791), autorul unui volum de *Fabule literare, n.t.*] și semnată de persoane diferite. Reclame la Té Sol și Yerba Gato alternau gratuit cu restul materialelor, ca să nu mai pun la socoteală și câteva din poezioarele alea lăsate de cei

neavând altceva mai bun de făcut pe pereții de la closet. Nu lipseau nici nume de femei pline de făgăduințe, cu numărul de telefon alături.

Precum mirosise deja soția mea, dr. Palau sfârși prin a-și mușca furios zăbala și-mi spuse ritos că s-a isprăvit cu foaia literară, că nu-mi putea zice că-mi mulțumește pentru serviciile aduse, întrucât nu-i ardea de glumă, și că să-mi iau tălpășița.

Ca să fiu cinstit cu dumneata, după mine, concedierea mi se datorează, oricât de incredibil ar părea, publicării întâmplătoare a plachetei de pomină *Raidul*, reînviind un episod tare-ndrăgit prin partea locului, incursiunea pustiitoare a indienilor pampas, care n-au lăsat nicio tărtăcuță pe umeri. Realitatea istorică a acestei urgii a fost pusă la-ndoială de-o droaie de iconoclaști din Zárate; ceea ce-i sigur e că a inspirat versurile bine aduse din condei ale lui Lucas Palau, prețăluitor la licitații, al cărui unchi era taman directorul nostru. Tinere, când, în scurt timp, vei fi gata să urci în tren, o să-ți arăt placheta cu pricina, c-am pus-o în ramă. O publicasem, credincios principiilor mele, fără să iau seama nici la semnătură, nici la text. Bardul, mi s-a spus, reveni la atac cu alte stihuri ce-și așteptară rândul dar nu mai apărură, căci întotdeauna am respectat cu strictețe ordinea sosirii. Dând bun de tipar la ineptii peste ineptii, am tot amânat ce provenea de la el; nepotismul și nerăbdarea făcură să se reverse paharul, împingându-mă de voie, de nevoie spre ieșire. Mă retrăsei.

De-a lungul întregii sale tirade, Gomensoro îmi vorbi fără amărăciune și cu vădită sinceritate. Pe chipul meu se citea năuceala cuiva care vede zburând o scroafă și-mi trebui o bună bucată de vreme până să-ngaim:

— Oi fi eu un încuiat, da' nu m-ați dumirit cu totul. Vreau să-nțeleg, vreau să-nțeleg.

— Încă n-a sosit ceasul – primii drept răspuns –. Pare-mi-se nu ești de baștină din ținutul ăsta atât de scump inimii mele, dar după cât ești de-ncuiat – ca să-ți reiau judecata pe cât de severă, pe-atât de obiectivă – ai putea fi prea bine, dat fiind că n-ai înțeles o iotă din tot ce ți-am înșirat. O dovadă în plus a acestei neînțelegeri generale a fost faptul că la Jocurile Florale, ce-au dat atâta strălucire viguroasei noastre localități, Comitetul de Onoare m-a poftit să fiu și eu unul dintre jurați. Nu-nțeleseseră o iotă! Precum era de datoria mea, am refuzat. Amenințările și mita se sfărâmară de zidul hotărârii mele de om liber.

Ajuns aici, ca și cum deja ar fi divulgat cheia enigmei, își supse iar *bombilla* și se zăvorî în forul lui interior.

După ce secase și ultima picătură rămasă în crăticioară, mă încumetai să-i șușotesc cu un glas cât firul de ață:

— Tot n-ajung să pricep, dom' șef.

— Bun, hai că mă pun la nivelul dumitale. Cei ce sapă cu pana la temeliiile bunelor moravuri sau ale

Statului sunt conștienți, ori barem așa nădăjduiesc, că riscă să se dea cu capul de pragul de sus al asprei cenzuri. Faptul e incalificabil, dar implică anumite reguli ale jocului și cine le-nalcă știe ce-l paște. Să vedem, în schimb, ce se-ntâmplă când te-nființezi la o redacție cu un manuscris original care, s-o zicem pe șleau, e doar o mângăleală pe hârtie. Ți-l citesc, ți-l înapoiază și-ți spun că poți să ți-l vâri unde-ți place. Pun rămășag cu dumneata că pleci încredințat că ai căzut victimă cenzurii celei mai nemiloase. Să presupunem acum ceva de necrezut. Textul pe care l-ai predat nu-i o tâmpenie, editorul e interesat și i-l pasează zețarului. Chioșcurile și librăriile o să-l pună la-ndemâna necugetaților. Pentru dumneata, succesul e asigurat, însă adevărul de netăgăduit, stimabile tinere, e că manuscrisul dumitale, catastrofal ori ba, a trecut prin furcile caudine ale cenzurii. Careva s-a uitat la el, fie și doar *de visu*; careva l-a judecat, l-a aruncat la coș ori l-a dat la zețar. Oricât de mârșav poate părea, faptul se repetă fără-ncetare, la orice ziar, la orice revistă. Mereu ne izbim de vreun cenzor care alege ori înlătură. Asta nu pot eu să-nghit și nu voi înghiți niciodată. Ai început să-mi pricepi criteriul de când eram la cârmă joia? Niciodată n-am controlat, nici n-am judecat; orișice își găsea un locșor în Supliment. Zilele astea, întâmplarea, sub forma unei moșteniri inopinate, îmi va îngădui în sfârșit să-ntocmesc *Întâia Antologie Deschisă a Literaturii Naționale*. Ajutat, printre altele, de cartea de telefon, m-am adresat către tot ce mișcă, inclusiv dumitale, cu cererea să-mi trimită orice i se năzare. Voi respecta cât se poate de echitabil ordinea alfabetică. Nu-ți fă griji: totul va fi publicat cu litere de tipar, până și nerozia neroziilor. Nu te mai rețin. Îmi pare că și aud șuierale trenului care o să te redea rutinei cele de toate zilele.

Plecai pesemne pe gânduri, să-mi fi spus cineva că întâia vizită la Gomensoro o să-mi rămână, n-avem ce-i face, și cea de pe urmă. Dialogul cordial cu prietenul și maestrul n-avea să se mai reînnoade niciodată, cel puțin pe malul ăsta al Styxului. Câteva luni mai târziu, Parca îl răpi din casa lui de țară de la Maschwitz.

Din silă față de orice acțiune cerând un dram de alegere, Gomensoro, zice-se, a amestecat într-un butoi numele colaboratorilor săi și la tombola aia mă nimerii eu câștigătorul. Averea picată ca din cer era o sumă covârșindu-mi cele mai strălucite visuri de îmbogățire, cu singura condiție să public cât de curând antologia completă. Acceptai cu pripa ce se poate închipui și mă deplasai până la casa de țară care mă primise cândva, unde mă istovii făcând socoteala hangarelor bucșite cu manuscrise care și mergeau până la litera C. Rămăsei ca trăsnet după o conversație cu tipograful. Întreaga avere n-ar fi ajuns, chiar și pe foiță de țigară și cu litere mărunte cât puricii, dincolo de *Aññ*!

De atunci am publicat, broșate, tot duiumul ăla de volume. De la *Aññ* încolo, exclușii m-au adus aproape la țicneală cu plângerile și procesele lor. Avocatul meu, dr. González Baralt, argumentează în van, drept dovadă a onestității mele, cum că eu însumi, al cărui nume începe cu litera B, am rămas pe dinafară, ca să nu mai vorbim de imposibilitatea materială de-a include și alte litere. Mă sfătuiește ca, în așteptare, să mă refugiez la hotelul *El Nuevo Imparcial*, cu un nume de împrumut.

Pujato, 1 noiembrie 1971.

Traducere și prezentare de Anca-Domnica ILEA,
după *El enemigo número 1 de la censura*
(din volumul *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, 1977)

Caroline CARVER



Fără nume (*why are the lions crying*, 2018)

Am vizitat un oraș unde cel mai apropiat port
e la o sută de mile depărtare
și, totuși, în mijlocul orașului,
era un far

asemeni unui strigăt de dor după ocean,
ca o dorință împlinită gălăgioșilor pescăruși
ce-și fac cuib pe-acoperișe alăturate
păzindu-și puii de-o șchioapă.

Fără un țarm care să mă țină
aș fi ca un pește pe uscat
sau un crab fără picioare
scăpat de păsări din înalt.

navigând de-a lungul strâmtorii Minch

într-o noapte m-am pierdut
într-un vis dintr-o carte veche
îmbibată cu toată apa mării.

mâna mea nu mai era pe cârmă,
ci încheștată pe clanța unei uși străvechi
prinse-ntre zidurile unui castel,
un loc de popas pentru luna care naviga deasupra noastră
printr-un cer înstelat.
La cârmă nu eram bun de nimic, am observat,
trezindu-mă brusc, cu timona
încă-n mâna mea,
dar iată, o fortăreață în față,
unde nicio fortăreață n-ar putea fi,
nu răsturnată ca-ntr-un miraj,
ci ridicându-se deasupra orizontului.
Toată noaptea, marea a fremătat de suspine
și cântec și suflu de balene.

„ ... după Judecată, Thot cântărește inima ”

Thot e interesat de inimile politicianilor.
O cântărește pe fiecare în mâna sa de babuin
de parc-ar fi o nouă specie de pești
care se reinventează, cu pielea neagră și strălucitoare.

din când în când încăperile se umplu de cetățeni nemulțumiți
care lovesc cu pumnii în pereți, implorând să fie ascultați,
dar arar apare unul pregătit să se transforme.

Cea de azi este cea mai grea din câte i-au fost date,
sângele-i se scurge pe străzi,
prelingându-se printre lespezile de piatră.

Cred cu tărie, repetă inima, iar și iar,
Cred cu tărie. Și acum e mai grea ca niciodată.

Thot e obișnuit să vadă inimi care nu-și acceptă soarta
Se teme că dac-ar strânge-o, ar putea porni din nou,
trupul s-ar dezbăra de veșmintele funerare,
într-o imitație a lui Lazăr.

Dar dacă ar pune-o în coșul pentru reciclare
există oricând primejdia să primească un transfer,
să se reîncarneze, plină de promisiuni,
taman la țanc pentru următoarele alegeri.

Traducere de Ana Neagu



KOVÁCS András Ferenc



S-a născut la Satu Mare la 17 iulie 1959 – poet, eseist, traducător, dramaturg, redactor.

Și-a dat bacalaureatul în orașul natal la Liceul Kölcsey Ferenc. A terminat Facultatea de Litere a Universității din Cluj, secția maghiară-franceză, în 1984 (în timpul studenției a fost redactor la revista *Echinox*). Între 1984 și 1999 a trăit la Cristuru Secuiesc – a predat la școli din Avrâmești, Șimonești și Liceul Orbán Balázs din Cristuru Secuiesc. Din 1990 a fost redactorul secției de poezie a revistei *Látó* din Târgu-Mureș. Între 1991 și 2000 a fost profesor de dramaturgie la Universitatea de Arte din Târgu-Mureș. Între 1996-2000 a fost secretarul Filialei Târgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor din România. Între 1997-1998 a fost directorul artistic al Teatrului Național din Târgu-Mureș, conducător al companiei Tompa Miklós. Între 2006-2007 a fost redactor-șef adjunct al revistei *Látó*. Din ianuarie 2008 până în iunie 2019 a fost redactor-șef al revistei *Látó*. A debutat în 1977, Scrie și eseuri și studii literare. Traduce din poezia română și franceză. Poeziile sale au fost traduse în mai multe limbi. A debutat cu volumul *Tengerész Henrik intelmei* (Poveștile marinarului Henrik), 1983, după care a publicat numeroase volume de poezie și eseu. Este laureat al prestigioaselor premii József Attila (1996) și Kossuth (2010).

A murit la 30 decembrie 2023.

Amurg cu un violonist orb
(*Alkony vak hegedőssel*)

Vine violonistul orb,
la gât îi atârână o cobză crăpată –
blestemul nu-l schimbă-n binecuvântare. Măcar
de ne-ar minți cu un alt fel de uitare,
muzica altor cuvinte în măcinat limbaj
crepuscular cât timp îi atârână
la gât instrumentul sfârâmat – blazon
de drept al fidelei melodii
a rușinii fără strune, amenințătoarea firmă
a vremilor apuse... Cântec interzis în gât.
*Strună a suspinului, tu șoaptă, în eterul mătăsos
al patriei fii febră cu limbi de foc, rază-n fluturare
prin umbrela frunzișului, luminează alergând
peste ape, furtună răsunătoare, adu melodii
libere pe pământul răscolit, tu superbă, fii rivala
turbatelor vânturi dacă trebuie, pentru a sugera
înțelepciunea caldă a sunetului, fii răsuflare
în legănare pe limbi omeneste, vis al cuvintelor,
existență stinsă... Suferință oarbă la gât, lipsită
de strune. Fiecare pas deja-i expulzare – nu mai are
sunete ca să se-ntoarcă acasă din cântecele amuțite.
În găvanele peisajului bântuie tăcerea.
Frânturi, plutește cernita melodie a câinilor,
ninge liniștea în orbitele stinse, crudă
speranță picură, în patrie îl chinuiește dorul
de patrie – pământ scufundându-se în apa
cuvintelor șovăitoare, limba maternă,
violonist împleticit...*

Fabulă: slăvirea lui Rosinante
(*Tanköltemény: Rocinante dicsérete*)

Dii, Rosinante, ce nătăfleş, pe cine duci
la un nou asalt, amice, împotriva lui însuși, în contra
vântului pe suișuri, cu cine țopăi pe schelet,
îl treci printre gropile realității – o, armăsar
albastru al chinului, încotro mergi, spune,
pe cine duci pe calea științelor antropofage,
mârțoagă divină – dii, Rosinante! Cine-ți va șterge
de pe ecranul ochelarilor de soare peisajul, harta
patriei tale curge-n fâșii, căzând în nimic, precum
tencuiala și chelălăitul câinilor, al vânătorilor de pulpe,
de parcă ar rânji haiducii învățăturii și părinți amabili
ți-ar descifra de pe frunte, cu barbară fericire parola
zbârciturilor, până te răstignesc pe-o gazetă de perete,
piuneze în palme pe-o golgotă de hârtie, vei fi și tu
o schiță chinuită, ilustrare a paradisului terestru,
lume bătută în ace cu gămălie, zvârcolindu-se în ramă
aurită, te poți zbate fixată pe un panou roșu, și poți striga

—

ELI, ELI, viață, viață, mizeră viață, dăscălitoare viață,
amar nec chinuitu dintru începutulu – brigăzi de agitație
 și săraci cu duhul îți vor trage la sorți cuvintele,
 până se stinge zâmbetul mânjit al discipolilor,
 mizeria ospetelor, cad aluviunile bunei vestiri, cad,
 cu cele cinci degete piaptână-ți din păr fluturii morți
 ai clipei, mătură-ți coșul pieptului strivit de gândaci,
 scutură de pe tine roiul muștelor verzi, nimbul răsunător
 al putrezirii, las' să cadă, dacă totul e rămașiță, iar tu
 te-nvârți pe nebuna-ți bicicletă printre resturi de idei,
până la intelect și mai departe Dii, Rosinante, năucă
 bicicletă, Pegas albastru, tu, fier vechi – asta ești,
 cândva vor veni după tine pionieri, îți vor pune cunună
 și te vor arunca la muntele de rugină, ura,
 dii, Rosinante, înainte, tot înainte: nebuloase
 speriate gesticulează la noul orizont,
 neștiutoare de carte – morile de vânt ale libertății!

Muzeul còpiilor

(*Másolatok múzeuma*)

1. Fragment de odă

(*Ódatöredék*)

...atunci bărcile au fost aruncate trosnind pe țărmul
 farului, trosnet de cedru lucitor în aurul verii
 mediterane – au alunecat coastele pe mal, în ochii prundișului
 ardeau zece mii de sori. Bătrânul ședea pe stânca albă ca neaua,
 stătea acolo întors cu spatele oracolelor mării, cu spatele la minunatele
 jivine din valuri – au pierit focile, sirenele deja sunt mute,
 morți sunt și zeii, a pierit și ultimul cuvânt din rațiunea
 brizei. Privește cum ședea Bătrânul. A stat aici cu spatele
 la peisajele sărate ale refluxului, statuile schimbătoare ale apei –
 cu spatele la sine, cu spatele... Stătea cu spatele, singur, nu
 i-am văzut niciodată chipul – poate nici n-avea barbă, poate nici
 chip n-avea. Nu, niciodată nu i-am văzut fața, numai lumina moale
 a cefei și linia înțeleaptă a coloanei – spinarea lui e o stelă
 de legământ, lespede goală de piatră cu cicatricele universului...

Din *Itinerarium poeticum* al lui Anonymus Smyrnaeus (strofa a II-a)

3. Panegiric lui Konstantinos P. Kavafis

(*Panegirisz Konsztandinosz P. Kavafishoz*)

Tu ai inventat, bătrâne, tu ai inventat amărăciunea
 lui Alcibiade și imnurile lui Calimah, molia cărților.
 Tu ai scornit totul – visul elen, nebunia măsurii,
 părelnicul ecou al cuvintelor și Ithaca cu tighel de spumă,
 ca să te poți întoarce acasă. Ia-ți adio de la catalogul

bibliotecii și de la statuile din Serapeum – încă o plimbare prin grădina muzeului printre efebii declamatori, apoi nu vei mai auzi corul focilor din mare. Totuși, câteva rânduri acre îți vor smulge un surâs, vei uita și orașul plin de lumini când vei atinge arhipelagul frumuseții... Și te vei întoarce acasă în monologul etern, oricum adâncă noapte ptolemeică a solitudinii va dăinui – viața, marele rol de vis, s-a distribuit altora. Atica îți veghează agonia – nici cartea, nici hetaira nu te pot consola. Până unde-i poezia, bătrâne, de unde liniștea care ne inundă, spune, de unde vine frumusețea?

(Fabritio Marsati: *Armonia dedalica* – Milano, 1959)

Spre treizeci, pe o temă de Hölderlin
(*Harminc felé, Hölderlin-témára*)

Te uită, fructul începe să devină incandescent,
praful se retrage în fața mușcătoarelor vânturi,
pare că dărdăie pământul –
grindina bate în iulie semănăturile,
îi lucesc dinții albi ca lebedele,
foșnește cerul: duium de stele mute
tremură în băltoaca oarbă.

Vai, de s-ar coace ochiul: lumina sa
ar prinde gustul unor veri mai depărtate,
ar vedea neînrobite minuni
de-a lungul drumului, în piețe largi –
argintul unor prădalnice timpuri
se furișează hoștește-n părul meu tânăr,
ca un filon multimilenar.

Ars memoriè

Memoria lui Jorge Luis Borges

Generații de texte și orașe
în ruină: conversația
pietrelor în Caldeea.
Muzeul cărților nescrise
ale cunoașterii: pustietatea
Patagoniei pe o coală de hârtie,
fiece rând pierdut
al lui Anonymus Smirneus – inscripție
în interiorul
unui vas din Khorasan,
literă izolată

a unui atlas inutilizabil.
Infinitul tigrul
e simetria unui fir de praf:
armonia dintr-o a treia
privire a lui Ianus – scripșirea
pumnalului
în înțelepte mâini umaniste.
Neantul: cifre,
lupe, lentile, astrolabi –
trestia lui Pascal,
geometria lui Spinoza.
Jocul destinului: gura unui leu
de piatră în Veneția, rugul magic
al lui Giordano Bruno și bătrânul cais
înflorind în iarna barbară.
Perpetuum carmen:
fumul crematoriilor,
fluturile lui Zhuangzi
într-un peisaj al evantaiului celest,
visul labirintului –
centrul bibliotecii
în gândurile unui trandafir,
tot ceea ce-i impenetrabil,
poate o grădină de tamarisc
în Tauromenion: atotcuprinsul
sau haosul sau hexametru –
versuri traversând în viteză
deșertul de stele.
Poezia: Ithaca
cu țărături invizibile,
clipa pământului
în universul unui cuvânt.

Tineretea unui unicorn
(*Egy unikornis iffúsága*)

Am fost nemilos și fericit, umeri
feminini mi-au lucit, totuși sălbatic
am rămas, hoinar crezând că-n ascunzișuri
sunt liber – bizar animal poetic.
De vânt mă hăituia, împungeam spuma
noptii cu luciosu-mi corn, din desișuri
pândeam spirala de ceață a nimicului –
albeața din ochi într-ale zeilor leșuri.
Coama-mi făcea lângă Sirius mărgele,
fruntea încinsă între sâni de fată
se odihnea, cometă vie – în raze
fragile care și-acuma mă scaldă,
când sub frunte crud ca vânătorul
se furișează și-i gata cuvântul...

Orație de nuntă
(*Nászdal*)

Scoate-ți inelul,
aruncă-l în spuma stearpă:
să se scufunde-n adânc legănat,
să-l înfieze liniștea,
uterul magnetic să-l primească
în sine – în clipita sufletului
să plutească,
eterna rânduială să-ți înfieze
moartea: oceanul
răscolit al nopții.

Lucește inelul,
se scufundă-n rotire:
piatra prețioasă se încinge-n afunduri,
piatra-i prețioasă închide necuprinsul
în propria-i montură,
deși ea în sine e nimic –
pentru că-n veci există ceea ce nu mai e, precum
pașii luminii selenare pe iarba înnoptată.

Se scufundă inelul,
se rotește-n spații:
piatra prețioasă pulsează-n adânc,
ascunde posibil și imposibil:
închide în propria-i montură
șansele întregului,
deși ea în sine e nimic –
ca melodia unor ode
oarbe, zbaterea șovăitoare
în colivia muzicală a unei lăute. Dar
omniprezentă este acolo speranța: înnebuniți,
poetii scutură
gratiile colosale ale cântecului.

Tur de expoziție
(*Tárlatvezetés*)

lui Csontváry¹

Uită-te numai la Soare, unicul soare,
această paletă-n rotire nebună,
urmărește numai lagunele ochiului
despicat – creasta valului în surpare
și frunzișul răscolit de frumuseți, precum
cascadele caișilor înspumați. O,
alb crud ce te fură – admiră-ndelung
țărnul încins de stâncă, fragilele arcade
albastre ale apei și eternul Zid al Plângerii,
marea.

...Vai, dansul rădăcinilor de cedri – memoria
prezentului. Balcon plutind în amurg
verzui – oraș ivoriu sub pavăza
unui ram de măslin. În așteptare. Sub limbă,
cupole. Nisip răcoros, razele de lună – Atena
sau Taormina. Birjă în noaptea vălurită
a aleii – plutire neștiută. Primăvara
spuma exploziei florale. Încrêțirea albastră
a ierbii. Poate zorii la Castellammare di
Stabia. Velele murdare ale unui vânt uscat.
Pe ghizdul fântânii, fată cu crin și amforă.
În praful roș, măgar cu mers greoi. Un ram
de palmier și behăitul caprelor în rut. Ruinele
teatrului grec. Vocea spălătoresei dalmate. În
după-amiaza Illyriei ori a Partenopului, gustul
cerului de-azur sub limbă – galop poseidonic.
Nesfârșitele coloane din Baalbek, cai eterici,
flacăra ițită, dansul rădăcinilor de cedru, vai...
Privește

Al mării Zid al Plângerii, unica noastră zi, privește
pilonii refluxului, pe arcele nevăzutelor poduri
privește-ți surorile – șirul de femei cu sacale
între asfodeli. Să-și amintească de tine-nsetate
caravane și călăreți la adăpătoare, o, albastru
deșert al frumuseții – focul chiparoșilor întunecați
să-și amintească de tine, umbra munților ninși, Etna
și Acropole sub limbă, magmatice vorbe de tine
să-și amintească. Pietre, câini și cerșetori să strige
pentru tine.

¹ Csontváry Kosztka Tivadar (1853-1919) pictor
maghiar a cărui valoare a fost recunoscută târziu. Cea mai
cunoscută lucrare se intitulează *Cedru singuratic*.

Vânătoare flamandă cu câini*(Flamand kutyavadászat)*

Pictează amurgul zăpezilor –
 apocalipsul fulgilor de nea
 explodând în globii ochilor. Disperarea
 libertății – pictează groaza,
 nuanțele albului, chelălăitul haitelor
 de câini sălbăticiți în arsura purificatoare
 a frigului, geometria schiurilor pe culmea
 munților în clipa întunecării, pocnetele
 vagi ale alicelor în gerul flamand.
 Fisurile văzduhului de aer – îngereasca
 reverență a crengilor.
 Pictează trei vânători
 în plecaciune – hăitași cu verdele mâniei
 în zâmbetul crispat. Fundalul e cel obișnuit –
 căutătura martorilor mincinoși. Pictează
 dorobanți și umaniști din Brabant
 în spatele Madonei cu căței, unde chefnesc
 fosile cu capă – *Canis mater, du bist auch*
Jude, mon fils?! Serviete și halebarde – Io sono
ebreo, yo soy hombre, hogyne hungarus sed impius...
 Clipeală de patriarh, riduri retrograde
 ca scândurile rupte ale unei tribune festive.
 Nu uita de detunăturile mijite
 în ceruri. Deasupra Preafericitei Cățele
 pictează zorii zăpezilor –
 rugăciunea celor trei vânători, hibernala curte
 marțială a ciorilor. Pictează tuburi
 fumegânde de cartuș,
 ecoul împușcăturilor în armura goală a ideilor –
 panorama scheunăturilor zvârcolite în ținuturi
 din care s-a prelins puritatea. Liniștea coloanelor
 de aburi în zori sau mârâitul rănit al vântului.
 Totul sau nimic – câini tăvălindu-se
 în lumina sângerie,
 agonia îngerilor
 în nemuritorii fulgi de zăpadă...

Fragment transilvan*(Erdélyi töredék)*

Ca pe zid de transilvane biserici
 Urme de fresce, picturi ciuntite
 Demult uitate și de Dumnezeu,
 Necăutate nici de raze febrile –
 Așa vom fi și noi: invizibili,
 Ascunși sub var, în vremuri ruinate
 Nici Domnul nu știe: mai suntem oare,
 Și cum, de ce, sub câte oarbe straturi

Așteaptă-nvierea eroice riduri,
 Pe aspre chipuri zâmbet jucăuș,
 De-l mai avem și nu-i desfigurat –
 Vom fi ca legendele desuete,
 Martiri, sfinți, păgâni mântuiți, iaduri
 Și raiuri, judecata de pe urmă
 Și marile calvaruri ascunse
 Și flendurile picturilor cu criști –
 Așa vom fi, fragmente sfărâmate:
 Nu prunci, nici regi, nici Sfinte Fecioare,
 Doar moloz, doar frânturi de neșansă:
 Nu oști învinse, ci copite grele,
 Multe picioare, flamuri, răni, cruci fugind –
 Așa vom fi: blagoslovitoare mâini,
 Paloșe şuierând din nimic înghețat,
 Trunchiuri retezate, popoare, membre,
 Duh ori secure-și scapără aripa
 Deasupra capetelor: ochi plesniți,
 Riduri, haine, nimburi fără stăpâni
 Zvârlite grămadă, de-a valma –
 Așa vom fi toți: opere ce se sfarmă,
 Dar dovezi de demnitate-n debandadă –
 Cine ne va ghici părțile lipsă,
 Cine le-mbină, le pictează-ntr-un tot,
 Cine-n noi va recunoaște cândva
 Tușele mâinii unui meșter anonim?

Fragment transilvan. Restaurare*(Erdélyi töredék. Restaurálás)*

Ceea ce a fost: va fi în veci,
 căci este mereu prima oară.
 Ce s-a petrecut: se petrece și-acum
 pentru că se va petrece repetat.
 Vom fi precum e scris:
 bucăți de fresce pe ziduri de biserici –
 doar atât, probabil. Restul, detaliu bizar:
 impenetrabile rămășițe de imagini –
 toate-odată, într-o singură clipă:
 decolorate guri avide de profeți,
 săruturi de iude, sfinte fecioare,
 lănci, sfinți ladislau, cumani răpitori de fete,
 cărți deschise, văzători, orbi, răni,
 mantia-nstelată a cerurilor sfârțecate,
 Armaghedonul chipurilor sfâșiate –
 nu-s cunoscute, nici necunoscute totuși,
 precum o tâmplă scorjită în obscuritate...

Pentru că numai tencuiala e nemuritoare –
 sufletul dictează distrat evangheliile
 eroice ale scorjirii: scrie,
 scrie-le acestora, acelora, ba și celorlalți totodată,

slăviți fie restauratorii, conservatorii,
 care vin, în numele sfintei bidinele,
 să răzuiască într-o nouă restaurare lumina de pe ochii
 îndepărtați, albeața evului mediu, ceața ancestrală,
 slăviți fie descoperitorii tainicelor semnături,
 care sfarmă toracele regilor
 îndărătul călăritoarelor de zmei, curvele patriei, lângă paharul
 mânicii sfarmă pietrele din dreptul inimii – cămăruțe, adâncituri,
 slăvite fie dincolo de picturi, zidite în vremuri aspre,
 cântece și potire domnești,
 dacă mai scapără-n nimicul ce ne-ajunge până la gât
 potirele lui Matia sau jeluitorile cronici pierdute,
 codice: indescifrabile deja.

Colibri

(*Kolibri*)

Minutul zboară cu pliscul îndreptat spre inima mea
 Bijuterie a clipelor vii
 Sclipește bisturiul minunat al liniștii
 Colibri ce vibrează invizibil
 Încă-mi trimit mesaje bătaile albastrii
 Fără mine se-ndepărtează precipitata bătaie de aripi
 A anilor zilele îmi sunt iuți
 Ca pârjolitoarele bătaii de inimă ale păsării colibri

prezentare și traducere de Kocsis Francisko



Otilia UNGUREANU

Ion Pop - *Cicatrizări ale unui strigăt interior*

Ion Pop

Proba
focului

LIMES

Proba focului (Limes, 2023), ultimul volum de poezii publicat de Ion Pop, marchează esențializarea viziunii asupra *sinelui*, rezultată din acea *uitare în fața oglinzii*, timp în care totul se decantează. *Emoții speciale*, consolări, sincerități nebănuite, meditații concentrate, privire rezervată asupra *sinelui* sau conștientizări senine ale trecerii, toate impregnează un material liric ce-și reclamă autenticitatea. Pentru că vorbim despre Ion Pop, e clar că vom fi tentați să căutăm în poeme *stilul criticului*, *vocația profesorului*, *rigoarea istoricului literar*. Nimic din toate acestea nu ne pregătește pentru întâlnirea cu aceste poezii ce par *cicatrizări* ale unui strigăt interior, linii frânte ale geometriei *sinelui*. Titlul cărții, această *probă a focului*, nu trimite în niciun caz la ideea de (re)verificare a talentului poetic, a prezenței poetice. Nu arta este captivă exercițiului de purificare, ci *eul* însuși se revendică pe sine din acest Purgatoriu autoimpus și își (re)construiește întrebările despre lume. *Proba focului* e o concentrare „economică” a problematicilor de odinioară și totodată o recalculare a *expresivității poetice a morții*. În fond, înainte de toate, e esențial să-l așezăm pe Ion Pop față în față cu *poetul*, așa cum ni s-a revelat până acum.

Așadar, nu este vorba despre o criză existențială ce desenează noi și complicate linii lirice, ci mai degrabă despre o mutare strategică a accentului pe ideea de finalitate. E în abordarea acestei teme o originalitate de necontestat. Ce fel de *Moarte* cântă Ion Pop? O *moarte absentă* ce-și lasă amprenta peste tot, o *moarte presimțită* ce se ascunde sub cele mai neașteptate metafore, o *moarte jucăușă* ce pune în plan

secund ființa și devorează *litere și poeme* sau o *moarte ce se destramă* în fața simbolurilor, care îi preiau grăbite atribuțiile. O poezie formată din doar două versuri leagă printr-un fir invizibil două lumi: „Cât de simplu poate începe nemărginirea! / E destul să aștească o linie.” (*Cât de simplu*). Acutizarea simțului fragilității umane adâncește ființa în meditații elegiace, hrănind neliniștea așteptării. Totul poartă amprenta *sfârșitului*, lumea, poezia, individul, sensul lucrurilor. O serie de cuvinte specifice invadează acum imaginația creatoare și se impun prin recurență: *singurătate*, *întuneric*, *durere*, *urlet*, *vierme*, *sânge*, *uitare*, *cenușă*.

Conștient că se află în fața unei alegeri în ceea ce privește atitudinea, poetul își mărturisește nehotărârea – „E destul de greu de ales: / durere, tristețe, scârbă, / jale, dezgust, / disperare, melancolie. // Și a mai apărut și acest cântec, / ca de pasăre îndepărtată, / ca să îmi tulbure toate opțiunile.” (*Dificultatea alegerii*). Dar de ce să alegi, când le poți avea pe toate? Așadar, *durere*, *tristețe*, *scârbă*, *jale*, *dezgust*, *disperare*, *melancolie*, bine dozate, uneori abia sesizabile, nuanțate de *ironie*, *sarcasm*, *umor* sau *scepticism*, iată ce atitudini validează aceste versuri.

O poezie a „sfârșitului continuu” în care *reținerea glasului* se face pentru o vreme pe fondul muncii meticuloase a hermeneutului ce preia această nevoie a exhibării. Cele șaizeci și trei de poeme validează intenția declarată într-o altă poezie din volumul *Casa scârilor*, și anume *dreptul la un strigăt*, ca ultimă formă de coerență. Eliberat de povara invizibilă a acestei restricții autoimpuse – exercițiu pe care îl reia din când în când și în volumele anterioare –, Ion Pop se privește de la distanță, meditativ: „Cum ai trecut prin ani, de la unul la altul, / ba chiar de la tine / la Altceineva! / [...] / Până ce a venit un fulger de nicăieri și te-a spintecat, / ba chiar șapte fulgere, / obligându-te, în sfârșit, să urlî / cu șapte guri, de n-ai putut cu una.” (*Cum ai trecut*, p. 7). Dar ideea de *amânare* nu părăsește total conștiința poetului. Fixat mai mult ca oricând asupra imaginii morții, Ion Pop trăiește o nouă formă de tergiversare: „Și mă speriu puțin / mi se pare un scârțâit foarte, foarte ciudat, / un geamăt ca de pe alte lumi, / un urlet ca de fiară înjunghiată. / Să fie, oare, renumitele / Uși metafizice? // Amân cât pot, nu mă grăbesc să ies / de la coada asta lungă, foarte în față.” (*Poate că nu*); „Prestigioasele flăcări purificatoare ori de osândă / pot să mai aștepte, / nu vreau să gem și nici să strig” (*La gura sobei*).

Multe dintre poezii sunt scurte, aproape miniaturale, notând chintesența trăirilor poetice într-un mod calm, echilibrat, lipsit de extravagante, de metafore complicate sau obscuritate. E aproape imposibil de găsit fracturi în aceste poeme semnificative, care articulează cele mai astringente problematici existențiale într-o manieră atât de simplă, nesofisticată. Sinceritatea cu care Ion Pop își notează uneori gândurile de moment,

autoironia, capacitatea de a transpune liric o scenă banală, trecerea neașteptată de la discursul serios la ludic te prind fără doar și poate: „Să fie, oare, numai metafore?/ Înseamnă, atunci,/ că-am început să văd, să pipăi/ și să gust doar cuvinte/ și semne de punctuație?// – Ești un fel de vită, mi-am spus./ Într-adevăr, alături, în iarba grasă,/ păștea o vacă. Și/ mi-am dat seama îndată/ de unde venea,/ mirosind proaspătă, dulce/ cutezătoarea comparație.” (*Revelație*).

Presimțirea unificării cu materia – „deasupra parafei perfect lizibile,/ era scris cu litere mari, albastre,/ un singur cuvânt./ Celebrul Domn Doctor/ îmi prescrisese PĂMÂNT” (*Rețeta*) – provoacă angoasă, însă aceasta se dizolvă repede căci *pământul din sine*, atât *cunoscut*, cât și foarte *necunoscut* (*Încă o primăvară*) rezonează la tot ceea ce se întâmplă în exterior, vibrează firesc și anulează orice tensiune funestă. Observarea lumii se face cu aceeași lentoare delicată cu care Ion Pop ne-a obișnuit deja, totul este privit îndelung, pasional, cu o atenție sporită pe care numai efectele cinematografice o gestionează: „Într-o zi l-am surprins mirosind o floare,/ alergând după un fluture,/ culegând o frunză-ngălbenită/ și privind-ondelung,/ se uita minute în șir/ cum treceau norii pe cer/ cum cădea, foarte încet, o pană/ din aripile unei păsări în zbor.” (*Surpriza*). *Exerciții de luciditate*, am putea spune, în care mutarea accentului de la particular la general și de la vital la anodin se face numai pentru a distra atenția cititorului sau poate *exerciții de uitare*, când însăși poetul se îndepărtează prudent de nucleul vibrant al ideii care acum pare să se fi sedimentat în conștiința lui permanent.

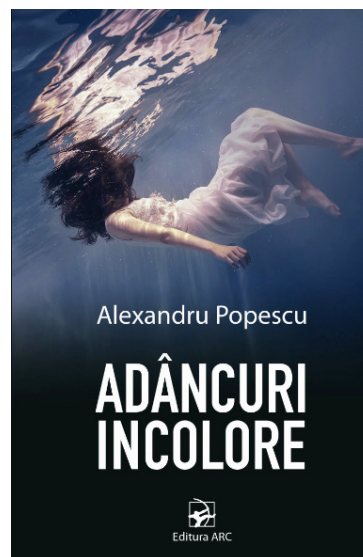
Există totuși în acest *mecanism al diversiunii* un detaliu interesant. O poezie numită simbolic *Semn de carte* este reluată de șase ori, de fiecare dată cu un alt conținut. Un poem în *continuum*, am putea spune la prima vedere, dacă precizarea datei când au fost scrise poeziile nu ne-ar încurca. Fragmentate de condeiul creator și totuși la adăpostul aceluiași titlu unificator, ce pare să-l obsedeze pe Ion Pop de-a lungul timpului, mai exact din 6 aprilie 2021 până în iulie 2023, poemele atrag involuntar atenția cititorului. Să fie aceasta o măsură de precauție, o contrabalansare a atitudinii ce caută să-și mute atenția de la ideea fatalității morții, un fel de *memento*? Sau poate e o provocare la un experiment poetic modern ce reunește fragmente disparate într-un nou tablou liric? N-am putea spune cu certitudine care este scopul acestei organizări, însă merită să verificăm ultima variantă propusă, pentru că ne oferă pretextul ideal pentru a reda în continuare versurile acestor poeme: „Am aflat astăzi că a mai murit/ unul dintre prietenii mei cei mai apropiați./ Să am grijă ca nu cumva/ să mă împrietesc/ prea repede cu mine.” (p. 19) „Să scriu un poem despre mine în peisaj/ (*Un Peisaj cu Ion Pop*)/ sau despre peisajul din mine./ (*Peisajul*

din Ion Pop?)// Nu sunt sigur, ezit./ A început, ori poate numai continuă./ Confuzia.” (p. 23) „Trag în tine,/ biet porumbel,/ de la distanța numelui tău.” (p. 24) „Intrat-a o boală în lume,/ fără obraz./ Doar cu nume.” (p. 37) „Cineva din ceață,/ desparte-n silabe stri-vi-rea,/ ca și cum ar vrea/ s-o facă mai suportabilă.” (p. 39) „S-ar zice că în ziua asta de primăvară,/ toți arborii sunt/ un fel de turnuri de fildeș/ pentru niște păsări iresponsabile.” (p. 43). Așadar, un (posibil) *poem în serie* sau la fel de bine poezii distincte, ce (*des*)fac legăturile dintre *eu și lume*, *eu și moarte*, *eu și sine*.

Ion Pop se recomandă și de data aceasta prin maturitatea limbajului, prin *năstrușnicia cuminte* a jocurilor de cuvinte, întrebări provocatoare, meditații profunde, ironii calculate sau nostalgii ce înfloară.

Viorica-Ela CARAMAN

Adâncuri incolore – un roman al ecologiei umane



Alexandru Popescu este un tânăr scriitor de limba română, născut la Bender în 1987 și debutat în 2022 la Chișinău, la Editura Arc, Republica Moldova. Este absolvent al Liceului Teoretic „Alexandru cel Bun” din Bender, licențiat în Științe ale comunicării al Universității Libere Internaționale din Moldova. A lucrat mai mulți ani în calitate de reporter pentru agenții de știri și posturi TV din Chișinău. Din 2014 este corespondent al postului de radio „Europa Liberă”. Actualmente, stabilit în Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord. Provine deci din enclava transnistreană – o formațiune statală de fabricație rusească, care găzduiește armata a 14-a (rusă), situată între Ucraina și Republica Moldova, aceasta din urmă un stat românesc rusificat pe durata a

lungi perioade istorice de ocupație, cu o administrație constant rusofilă chiar și după declararea independenței sale, dar ai cărei cetățeni au păstrat valorile identitare românești, tinzând sisific spre o sincronizare culturală cu lumea românească și europeană.

Cu doar un deceniu în urmă, bursierii moldoveni, inclusiv transnistreni, în România obțineau (printr-un program guvernamental românesc drept o mână întinsă românilor înstrăinați) mai întâi un „an pregătitor” înaintea formării lor profesionale propriu-zise, pentru a-și pune la punct în primul rând abilitățile lingvistice. Numai și acest indiciu stă mărturie a măsurii în care se simțea până nu demult ruptura culturală pe care a produs-o Rusia în această parte a spațiului românesc, izolând-o și intenționând să producă forțat o nouă identitate și o limbă de laborator, inexistentă nici azi, moldovenească. Din acest teritoriu al controverselor politice și luptelor permanentizate, generate de intruziunile rusești, Alexandru Popescu, jurnalist format la Chișinău, irupe în piața cărții românești de ficțiune, cu un remarcabil potențial scriitoricesc, cu un suflu narativ firesc și o sensibilitate sociologică, psihologică și literară aparte, dictate de o zdruncinătoare experiență a copilăriei sub ruși, dintr-un trecut imediat conflictual, marcat de privațiune, încremenit acum în contextul războiului din Ucraina și prezentificat în mod coșmaresc. Romanul de debut *Montana*, despre care s-au pronunțat deja foarte favorabil voci sonore precum Eugen Lungu, Iulian Ciocan, Vitalie Ciobanu, Mircea V. Ciobanu, Vasile Ernu, Doina Ioanid, i-a făcut astfel o intrare energică în scena literară.

La un an de la debut, în 2023, Alexandru Popescu publică tot la Editura Arc de la Chișinău cel de-al doilea roman al său. O nouă surpriză, la o distanță atât de scurtă de timp și cu o nouă abordare tematică: una rurală, de această dată. Pentru un tânăr scriitor moldovean, emigrat în Marea Britanie, este, aparent cel puțin, contraintuitivă opțiunea narativă pentru subiectul satului moldovenesc din stepa Bugeacului. În contextul postmodernismului ca rutină literară deja, în care s-au diversificat subiectele, mijloacele de expresie, când începeam să uităm voit ca temă narativă acest etern spațiu al tuturor începuturilor (dar cum poți uita un subiect omniprezent în literatura română?), unul de care se încearcă o distanțare pentru o deschidere de orizont al fanteziei, Alexandru Popescu vine cu o repunere în cauză a temei, simțind însă nevoia unei inerente actualizări. Or, la drept vorbind, subiectul naturii, deși degradat și compromis prin politici mondiale, redevine prin eforturi măcar izolate și parțiale de salvagardare, paradoxal, o stringență. Are deci potența unui subiect pe cât de juvenil, pe atât de amplu și cu adevărat provocator pentru umanitate și viitorul acesteia. Din acest punct de vedere, *Adâncuri incolore*, al doilea roman al lui Alexandru Popescu, constituie o vivisecție în corpul

unui spațiu rural devitalizat, pentru a căuta cum uriașul corp al naturii, o stihie ca nesfârșit rezervor de energie, a putut fi „răpus”, a devenit incolor (inclusiv prin ochii unui personaj daltonist), într-o zonă anonimă a unui sat moldovenesc bântuit ba de secetă, ba de ploi torențiale – o abordare în același timp locală și universală, pentru a înțelege, de fapt, o dinamică socială tensionată: descălecarea imemorială, apoi războaie și ocupație agresivă, apoi migrație de la sat la oraș, la civilizație, prin istoriile concrete de viață ale personajelor.

Avem aici un strat de profunzime vizionară: într-o narație etajată este repus în cauză și un traseu istoric de „civilizare” fracturată, de intruziune a unei culturi agresive, într-o manieră belicoasă, prin crime, peste o cultură pașnică, după ce această dintâi comunitate umană a descălecat fără război un spațiu natural. O condamnare retorică a oricărei forme de agresiune a apariției umane în lume, dar în special a războiului. În roman, viața personajelor gravitează în jurul unui alt personaj-monstru care este un iaz de la marginea satului și care înghite ființe umane, producând dezastre existențiale în rândul sătenilor, după ce pe vremea ultimului mare război, au fost scufundate cadavre ale celor uciși, pentru a nu mai depune efortul să fie îngropate și în speranța că natura le va primi tacit și firesc, înghițite de apă, însă acestea nu se pot metaboliza în natură, rămânând nedescompuse și revizitând prezentul când au loc inundații, pentru a nenoroci astfel psihologia sătenilor astăzi. Iazul înregistrează, așadar, memoria criminală a istoriei pe care o și pune în act în viața de rutină a sătenilor. Tudor, polițistul cu un temperament exploziv, ajunge într-o noapte să incendieze iazul în încercarea de a învinge natura răzvrătită și ucigașă la rândul ei, deșertând în apă o cisternă cu petrol, din care se ridică apoi rațe sălbatiche în flăcări, cu penajul îmbibat de inflamabil, dar prăbușindu-se înapoi inerte în mărul care nu iartă nimic – un adevărat poem al nebuniei. Un roman thriller din acest punct de vedere, dar care încheagă sugestiv aspectele de intruziune a *culturii* în *natură*, pentru a ne face să vedem cauzalitatea profundă a unui dezechilibru ecologic și a unuia uman, aflate într-o flagrantă interdependență, dar și dificultatea de a mai repara ceva... Proza mărturisește, în fond, că odată cu agresarea unui spațiu (prin intruziune, ocupație agresivă, apoi sărăcie, migrație etc.), dispare ceva fundamental din energia acestuia și se produce ceva antitetic descălecării. Legenda străveche din deschiderea romanului apare ca un semnal la prima vedere superfluu vieții actuale a satului Molda. Primarul satului încearcă în mod inutil să valorifice simbolismele istorice ale lui Vodă, care a ajuns în timpuri străvechi pe aceste locuri și a pus temelii unei comunități umane, pentru a atrage atenția potențialilor turiști, însă adevărata atracție a spațiului este mai ales prezentul ca atavism al absurdităților istorice produse între timp. Satul

moldovenesc devine astfel un muzeu real, un monument viu al dezastrului ecologic și uman. Drama prezentului este adevărata piesă de muzeu pe care o expune naratorul atenției noastre, adevărata atracție turistică. Felul în care se prăbușesc destinele umane în spațiul care le conține, marcat de acțiuni criminale reprezintă carnea acestei proze de o complexitate remarcabilă la un scriitor tânăr, a cărui intuiție narativă a reușit să cuprindă dintr-un foc probleme atât de complexe și actuale.

Într-o natură încolțită de ambiția umană, încep să apară efecte. Metabolismul natural nu mai funcționează cu de la sine putere, dispare energia creatoare și recreatoare, iar astfel și societatea alunecă în derivă. Șoimul care apare repetat în roman, văzut de Tudor, amorțește proiectat pe cer într-un zbor perfect, hipnotic și inhibă și energia socială, compromițând bunul mers al vieții... Comunitatea începe să se destrame deci, emigrând în căutarea unei vieți echilibrate... Așa apar numeroase fenomene misterioase acolo unde relațiile interumane s-au dezintegrat: copii plecați în străinătate pentru totdeauna, bătrâni rămași singuri, conflicte între frați înstrăinați, conflicte între mentalități etc. Iar odată cu acestea, și mecanismele de reglaj social dispar, acolo unde, dispărând spiritul de comunitate, fiecare cetățean se însingurează cu propriile probleme și dificultăți, căzând în diverse extreme. Romanul înmănunchiază dramele unor săteni, părtași ai destrămării acestei armonii, care se vădesc astfel și agenți ai răului. Tudor este un polițist care face ordine în viața satului și în propriul destin prin violență. Poștașul își ia viața pentru că nu rezistă pierderii unicului său fiu înghițit de tăcerea neagră a iazului de la marginea satului, care face să dispară fără urmă vieți nenumărate. Soția poștașului o sfârșește și ea înnebunind. Fiica polițistului renunță, pentru un loc de muncă într-un salon de frumusețe, la cariera în justiție pe care i-a favorizat-o tatăl, obligând-o să o urmeze din disperarea de a-și aranja viața. Și tocmai când se simțea eliberată de presiunea paternă, fata își găsește și ea moartea tot în lac, alături de un cuplu de tineri – mica rază de speranță a comunității. Finalmente, Victor, fratele lui Tudor, emigrat în Olanda apare ca un personaj în care rezonază rațional sfârșitul unei lumi pentru nașterea unei noi ordini. Figura lui Victor, având un ecou și în pasiunea lui Tudor pentru lalele, pe care acesta le cultivă în satul Molda cu un zel ieșit din comun într-o seră din propria gospodărie, pe o vreme de secetă cruntă, este, de fapt, promisiunea unui parcurs pe care această societate e nevoită să și-o facă pentru a se salva, întrucât vechea ordine nu doar că nu mai funcționează, dar riscă să se reproducă într-un cerc vicios al absurdului, generând noi drame insurmontabile, în care nu putem să nu vedem aluzia la războiul actual de la marginea Europei.

Romanul *Adâncuri incolore* se recomandă drept un profund roman ecologist și motivațional pentru o

ecologizare a istoriei umane, într-o sugestivă viziune integratoare, o abordare artistică locală și universală în același timp, din care nu lipsește problema purității unei vieți mici, conținute într-o viață mare, a naturii; din care nu lipsește ritmul poveștii, suspansul; nu lipsesc psihologiile în act și aerul ruralității conectate la un rost existențial global; ironia, ridicolul, misterul, paradoxul; nu lipsește nimic, nici sentimentul unui bine potențial și al speranței că lumea mai ține încă, prin culorile pe care le poate avea. Toate acestea creează, pe de altă parte, și noi așteptări pentru certe surprize viitoare pe care Alexandru Popescu le va oferi cititorilor.

Lucian SCURTU

„Îngerii barbari plodiți în somn....”



Nu de puține ori, undele de rezonanță ale poezilor discreți sunt de o elongație ce depășește cu mult limita de seismicitate a unora extrem de vizibili, gonflabili, gălăgioși, dar situați mult, axiologic vorbind, sub permafrostul consolidat de consistența și soliditatea primilor, cei care impun, până la urmă, valoare și eficiență, canon și competență. Dar o fac, adesea, atât de retractil, de introvertit, încât sunt frecvent pândiți de o riscantă diafanizare a eului mărturisitor, de o disipare a propriei creații poeticești ori a operei *in integrum*.

Din această specie, tot mai rară, face parte și poetul clujean Vasile Igna (dublat de prozator și eseist), care ar merita, cu siguranță, mai multă atenție din partea criticii literare. Nu că n-ar fi beneficiat de cronici elogioase, unele chiar din partea unor critici prestigioși, dar parcurgând anumite antologii, istorii literare, crestomații ori selecții pretențioase, constăți, cu părere

de rău, lipsa numelui său, cauzele fiind, poate, și cele enumerate mai sus.

Cea mai recentă carte a domniei-sale, „Capcanele” (Florești, Editura Limes, Colecția MAGISTER, 2022) beneficiază, pe coperta patru, de o lacunară, dar generoasă, prezentare a unui critic de excepție, Gheorghe Grigurcu, concomitent ce pe manșeta primă este inserată o scurtă notă biobibliografică, iar pe cea de-a doua *Opera* scriitoricească. Sunt enumerate cărțile de poezie, proză, eseu și, plăcută surpriză, cele două pentru copii.

Volumul cuprinde trei secțiuni relativ conexe, *Ceremonii*, *Capcanele* și *Noduri*, aflate într-un triptic parțial unitar, supervizat și monitorizat de un „seismograf” extrem de sensibil și delicat, mereu conectat la cele mai insesizabile dislocări apărute, mai mult sau mai puțin accidental, în tectonica telurică a unei sensibilități excesive și a unei emoționalități opresive. În *Ceremonii*, poetul mai mult reflectează decât jubilează, mai mult contemplă decât visează (deși, parcă pentru a ne contrazice, la un moment dat constată că „visul se visează pe sine” sau „Secolul se visează pe sine”), marcat de un areal campestru, de factură pillatiană – cu siguranță Valea Căprioarei din Feleacu, după cum se specifică în nota biobibliografică. Locul este mirific, o adevărată grădină a deliciilor vizuale, olfactive și senzoriale, animat și populat de o faună specifică zonei (fazani, vieri, căprioare, mierle, grauri, cucii, huhurezi etc.), la un moment dat și cu rezonanțe trakliene („din cântecul mierlei picură sânge”), dar și de o floră așijderea (păpădii, mesteceni, urzici, trifoi, răchită, brusturi), pe „Valea” și în „Grădina” mereu invocată și asemănată unui colț personalizat de rai, în care doar poetul accede miraculos și tandru prin „porțile desferecate ale Văii”. E o lume aproape adamică, a primordiilor și a desfătărilor senzitive, nu exagerate, dar cenzurate, panoramată de un Argus atent la dinamica și polimorfismul care-i testează și-i agasează retina, dar care, concomitent, îi provoacă imersiuni meditative, îngândurări conotative și diegeze interpretative, direcționate vădit spre melancolia excesivă a aceluia care-i conștientizează cauzele și, mai mult, îi disecă clinic viscerele rizomatice. Stările dominante sunt reveriile ceremonioase, unele mai dezlănțuite, altele mai reținute, vis a vis de natura din a cărei aliaj face parte, detașându-se doar atunci când necesitatea descriptivă atinge climax-ul frisonant, cel care impune analize, interogații, mirări asociate cu confesiuni ontologice, onirice sau thanatice.

Adesea, nu numai prozodia, dar și evocarea unor personaje stranie (Regina Insomniacă, Nebuloasa, Domnul, Craiul) filtrate prin semantica unor termeni arhaici tangenți descântecului popular, ne poartă cu gândul și imaginația la universul poetic inventat și survolat de Emil Botta în volumul „Întunecatul April”, în care, sub aparența jocului cu revărsări ludice, hilare și ironice, poetul clujean jonglează abil și subtil cu

trecerea și petrecerea unui timp efemer, strivit de propria-i durată: „(...) guma șterge și zeghe și price/ se joacă tot la arșițe/ și turnul de veghe, chindia/ în care-s pitite capcanele ei/ și frânghia/ coliviilor înstelate ale nopții./ Una curge, cealaltă stă pe loc/ și amândouă ajung în același timp/ și se pitesc sub obroc./ Ciudat, ce-i drept, dar vremea-i/ scurtă, rară, subțire ca acul./ Pământul micuț, cât un măr,/ Frate de supt cu Dracu’/ și-al Nebuloasei, după Tată, văr.” (*Aproape că poți*).

Discursul tematic, simbolic și tensional se prelungește și în următoarele două secțiuni adiacente, până la un punct, primului, dar detașate oarecum printr-o metafizică mai apăsătoare a eului auctorial presat a dezlega enigme și deconspira mistere tot mai îndepărtate de verdeața *Grădinii* ispititoare și susurul *Văii* odihnitoare. Girueta existențială indică, când frust, când metaforic, când haotic, calea directă spre sinele răvășit de propriile autoscopii, exhibând o vulnerabilitate devenită aproape indiferentă autorului, pe un background al oboselii cronice și al unor „năluci cu fălci de fum”.

Relevarea stărilor de astenie extinse la limita apatiei și lehamitei, incită freneziile, e drept, parcimonioase, din hinterland-ul real sau închipuit, le metamorfozează treptat în lamentouri endogene, care amplifică amărăciunea, crepusculul și claustrarea. Elementele amorfe pun stăpânire pe Grădină și Vale („Doar că în Vale soarele-i mort/ și acoperit cu o pânză de cort”), devenite adevărate relicvarii ale unor amintiri împovărătoare ori staze escatologice personale, acesta fiind tot atâtea noxe mai mult repudiate decât acceptate. Poezia devine, de data asta, tot mai „barbiargheziană” (inovație lexicală personală – n.a.), atât prin tropii folosiți, prin așezarea vocabulei în vers și a versului în poem, cât și prin ideatie și mesaj, autorul dând ciudata impresie a se juca inocent de-a rima (multe sunt inedite, interesante, exotice, ciudate chiar) și de-a poezia, deși sub crusta confienței seducătoare se ascund sentințe grave, erezii imprevizibile sau apostazii inclemente.

Relevant este, în acest sens, poemul „Crochiu târziu” (nu e singurul), pe cât de derutant, pe atât de insinuant prin sinusoidale sale surprinzătoare și labirinturile înșelătoare. Pretextul pornește de la un fapt banal – o femeie sărmană, vânzând mere pe marginea drumului, se imaginează „ruptă din grădina lui Aghiuță” –, pentru ca obiectivul să se îndrepte brusc spre actantul-creator, cel care levitează aulic, asemenea unui bondar, prin întregul peisaj desprins de-acum de real („El, un bondar evadat din insectar/ cu elitrele înmuiate în var/ cu antenele înecate-n cerneală/ cu care nu se scrie la școală”), încât sfârșitul poemului devine unul constatat și evaluator, parțial sibilinic, într-un melanj aproape perfect Barbu & Arghezi: „Și la urmă/ dați-i de urmă/ în pivnițe reci și cotloane/ printre murături și lighioane/ în măruntaiile gramaticii/ unde moțâie schismaticii/ și orologiul înoată-n rugină/ păzind o catedrală-n ruină”.

Pentru că Vasile Igna demistifică ceea ce odată a mistificat, demitizează ceea ce demult a mitizat, problematizează ceea ce oricum trebuia meditat, confesează ceea ce necesita devoalat, în viziuni revelate la persoana a III-a singular, ca modalitate voită de distanțare față de subiectul liric, ale cărui pulsații panoptice pot fi, cu siguranță, mai ușor reperate, dar mai ales analizate. Cu toate acestea, poezia nu-și pierde din originalitate, poetului nu-i este anihilată personalitatea, rezultând, până la urmă, o emoționantă elegie a alienării bine temperate, un epos al traumelor mereu actualizate sau, cel puțin, rememorate. Abundența imagistică inundă peisajul scanat printr-un lexic debordant, adesea exotic prin conotații cu adieri rural-vetuste (sobol, sacâz, streche, odgoane, obroc, vârcolac, oloi, pricolici, zălud, megieș, colivar, sudalmă, dimie), printr-o cromatică luxuriantă, ce conturează cinematica învolburată a stărilor de o clipă ori de o viață ale autorului. Eul captiv al propriilor obsesii teratologice, care sunt sublimite, mai mult prin exultanță, decât prin inconstanță, deșertăciunea și vanitasul, din ale căror mreje sau capcane („Aici sunt toate capcanele” sau „Între două capcane stă prada” și „Dar câmpul e plin de capcane”), tentativele de evadare sunt aproape imposibile, favorizând abandonul și resemnarea prin acest complicat „stelar năvod”, în care se zbate lipsit de speranțe, și abandonat de un viitor umbros, imprecis, deși la un moment dat se autoamăgește: „Mergi nu te teme nu fugi nu te plânge”. Și pentru că absențele sunt, de cele mai multe ori, mai relevante decât prezențele, în lipsa persoanei dragi, vidul, pustietatea, abisul intensifică ieremiada ambitusului destructurat de regrete și nostalgii, avataruri și melancolii („așchii de stele stinse/ sunt luminile ochilor ei” sau „e umbra ei ce se poticnește, de respirația nopții”), concomitent ce inexistența personajului invocat devine, miraculos, prezență cu trăsături reale, dar și hieratice („că ea privește fără de ochi și/ că răsuflarea ei clatină merii din livadă”), parte a himerei dovedită până la urmă a fi o amară iluzie pe fondul unei nestăvilite dureri spiritualizate. Cu trecerea timpului, poetul devine tot mai însingurat, mai trist, mai solilocvial, împovărat de „ciliciul” care-i favorizează penitența, dar și existența apăsătoare a rătăcirii prin propriile parigorii hiperbolizate până la limita cataclismului. Atunci nu-i rămâne, în lipsa oricărei speranțe, decât aninarea de mrejele ultimului pai salvator: *scrișul*.

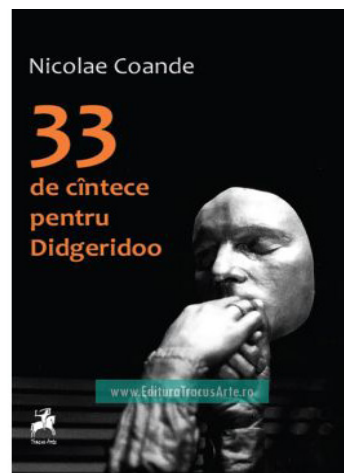
Și pentru că „nodurile” plasei în care aproape s-a auto-abandonat sunt emițătoare, precum la Nichita Stănescu, de „semne” nu prevestitoare de bine, pesimismul, coșmarul, dezolarea, martiriul nutresc soporificul și thanaticul („să reîncepem moartea/ dimpreună cu copilăria”), prezențe constante ale cotidianului cenușiu, peste care planează o disperare sumbră, extensibilă până în preajma funestului, acolo

până unde și succesiunea anotimpurilor e tot mai greoaie, tot mai încălciată și aproape lipsită de sens. Se reiterează din nou absența „ei” din *Grădina* (datorită imprimării, în memoria afectivă, a imagou-lui cu chipul evocat, Grădina devine chiar una a *Icoanei*), unde „umbra ei se preumblă/ prin poiana pustie a zorilor”, părăndu-i-se mereu că, asemenea unei rusalce, îi poate fi partener recuperator doar în limbajul trupului și al gesturilor corelative scintilațiilor de moment ori ipostaziate onirismului aparent.

Cert este faptul că victimă a *capcanelor* poetice propuse de Vasile Igna, nu poate fi decât cititorul avizat și elevat. De aceea se impune „O revenire obligatorie la poezia lui Vasile Igna” (Ion Pop).

Ilona DUȚĂ

„Diamante prăbușite în amfetamină” sau stenografierea hiper-lucidă



Flash-uri vătuite de memorie și de lume („o lume fără scenariu / Orfeu cu limba tăiată un cocoș fără cap rătăcit prin infern” – *Limitele progresului prevăzute de lege*), cele *33 de cîntece pentru Didgeridoo* ale poetului Nicolae Coande (Editura Tracus Arte, 2023), organizate în trei secțiuni a câte unsprezece poeme, ca o dramă în trei acte, sunt un fel de ritual regizoral scurtcircuitat de „nedumerire” (căci regizorul este obosit, „nedumerit”, „mut”), proiectul sensului înghețând precum sângele mort în vene, dezintegrându-se în scene sumare, figurative, ca niște umbre rătăcitoare sau urme. Resturi ale unei rapsodieri amuțite de neînțeles, aceste triste și caleidoscopice *cîntece pentru Didgeridoo* sunt, de fapt, „cîntecele” (regresive precum întoarcerea la „salteaua de paie” a bunicii din copilărie) de încurajare a sufletului „înfricoșat și viu” sau „mai mult mort decît viu” în fața butaforiei contemporane: „Un cîntecel îmi călătorea prin

sîngele vesel: // „Curajule, nu ai putea găsi, / O nouă casă pentru-a locui? // Nu doar în pomu-acela auriu / Ci-n sufletu-mi înfricoșat și viu.” // Mai mult mort decît viu”. (ibidem) Precum inexplicabila, „trista poveste” bacoviană („Ning la cinematografe grave drame sociale / Pe cînd vîntul hohotește-n bulevarde glaciale // – Dar cine poate să explice această tristă poveste? – *Plumb de iarnă*), povestea lui Nicolae Coande se scrie la granița dintre o lume de nelocuit (din care „Nimeni nu înțelege nimic. / De atîta nimic copilul se face mai mic.”, spațiu al răstignirii într-o captivitate etanșezată de nimicnicie și de absurd: „Sînt oameni bătuți în cuie afară și niște / Oameni prinși înăuntru / Cei din afară se uită la cei dinăuntru dar nu văd nimic / Cei dinăuntru privesc spre cei din afară dar nu se arată nimic” – *Atîta nimic*), respectiv o memorie dezamăgită, epuizată, golită de „chip” ca o arhivă jefuită de sens („Pe un teren unde niște umbre alergau după o fantomă. / Degetul meu a atins brusc tristețea cuiva fără chip” – *Fotografia transcendentă*) sau ca înșelătoarea „fotografie” spiritistă orchestrată de „șarlatani”, cu care își alina Hașdeu suferința pierderii fiicei („Un om atît de mare tras pe sfoară de șmecheri”). „Nedumerit”, „fix în centrul Labirintului” (*Trinity*) ca un Dumnezeu în centrul lumii de scenarii alambicate și de istorii culturale indescifrabile, poetul este camera de filmat a incertitudinii și a prăbușirii narcotice într-o amețitoare viteză („Pastile de viteză diamante prăbușite în amfetamină” – *Diamante prăbușite*).

Dacă structura tripartită a volumului (I. *Diasistema*, II. *Regizorul mut*, III. *Salteaua de paie*) evocă o mișcare ritualizată de transgresare, ritualul acesta poetic își anulează funcția rămânând joc dramatic în vid, funia spânzuratului care, pe măsură ce se desfășoară, sufocă, înnodându-se tot mai strîns și înfundând căile de ieșire. Suspendate în intervalul „Dintr-o anume pauză din care e făcută poate liniștea / Promisiunea unei zile nesfîrșite lipită de ochii tăi / Cînd o altă zi nu există / Și nimeni nu așteaptă altceva / O ușă după care nu există nimic” (*Diasistema*), cântecele *Diasistemei* (cea dintîi secțiune) sunt o verificare de sine, din mers, halucinant de lucidă, pe muchia de cuțit care sculpează chipul în noapte („Abia apuc să adorm că mă trezesc să controlez dacă viața mea / este așa cum trebuie / Semnele vitale sînt bune trenul încă rulează pe șină călătorii / coboară pe rînd din vagoane” – *Fact checker*). Ca și cum exercițiul consemnării minuțioase ar adânci răsucirea în coșmar („Notez conștiincios stațiile notez numărul de călători notez / steagurile galbene coborîte și ridicate. / Notez că visez și notez că sînt treaz”), fantasma neantului este singurul „fapt” cert, care „nu poate fi contrazis” („Nimeni nu vrea să știe unde aleargă acest tren / Nimeni nu a văzut vreodată acest tren / Cînd am coborît ultima dată nu era nici urmă de gară. / Faptele nu pot fi contrazise”). Într-un astfel de neant fantasmatic, al „morților” care „iubesc victoriile

postume”, și anume ultimele vorbe „înregistrate de vînt”, în pofida nonsensului (deși „nu se știe ce-a spus la sfîrșit” – *Victorii postume*), gândirea aplecată spre sine este proiecția necunoscutului și a finalului care decurge din necunoscut, limita, oboseala extremă al cărei ecou nu mai poate fi decît fantasmarea nimicului; căci „chipul” „ales în lunga călătorie cu ochii închiși / [...] L-am sculptat din dorințe tăceri din materia copilăriei”, din așteptarea a „ceva ce ar trebui / Să vină din cerul de fier din spatele cortinei sfișiate”, din chiar „pauza” așteptării greu de reprezentat în „lumea noastră dornică de repere” (*Diastema*). Iluzorie „fotografie transcendentă”, așadar, gândirea de sine este „Un brici în care mă oglindesc dimineața și mai ales / Un piepten din caninii maimuței / Pe terasele galbene din copilărie coborînd cu pas cruciat” (*Cîmp de mirese în rochii de apă*), un interval deopotrivă amăgitor și tăios. De aceea, exercițiul gândirii „inversului poeziei” („Să gîndim inversul poeziei noastre. / Adică trebuie înțeles ce ni se opune. / Ce nu lasă poezia să fie.” – *Să gîndim*) deschide imaginea fantei, a tăișului translucid revelat prin măsurarea de forțe opuse („Această forță contează. / Că este o forță conștientă sau o inerție / Ea trebuie gîndită în raport direct cu poezia. / [...] Poate așa înțelegem sursa ocultă.”).

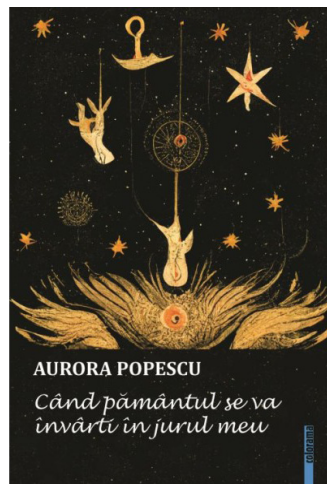
Bisturiu în oglindă, verificarea carteziană de sine consemnează „pauza”, suspendarea și suspansul, fantasma „chipului” ales prin orbecăială, după cum verificarea lumii în cea de-a doua secțiune, *Regizorul mut*, se derulează „ca-n filmele” de pretutindeni și de nicăieri, de aiurea, călătorie nocturnă fără repere („Călătoream doar noaptea cînd numai stelele sînt de încredere / Să nu apleci urechea la vorbele omului”) a „unui regizor mut ca mine / Fără operator fără scenariu fără actor principal” (*Limitele progresului prevăzute de lege*). Ca și „cinematografele” bacoviene, „filmele” lui Nicolae Coande înregistrează strălucirea dezintegrării „acestei lumi”, spargerea în flash-uri sau cioburi diamantine „de dincolo parcă / De dincolo sigur / Atît de frumoasă este nesiguranța acestei lumi.” (*Ca-n filmele*) Labirint din care nu poți evada („nu poți ieși din labirint”), lumea e năucitoare și nălucitoare, frumusețea ei convulsivă (în spiritul suprarealiștilor: „Frumusețea lumii e gura labirintului” – *Trinity*) are strălucirea glamuroasă hollywood-iană, stenograma realului fiind astfel substituită cu stenograma aparițiilor unor vedete în lumina de reflectoare și blitz-uri. Amuțită și tristă (precum regizorul-cameraman care o înregistrează în tăcere compactă), realitatea se țese dintr-o narcoză și dintr-un miraj, din iradierea „diamantelor prăbușite în amfetamină”, lumină decadentă, luciferică a golirii afectivității, idealității și transcendenței până la autism („Singura femeie care m-a iubit în Germania / Lucra cu copii autiști și cred că a lucrat și cu mine” – *Luceat lux vestra*); este o realitate – azil („casa unde copiii / Se

vînd cu semințe de susan auriu” – *Regizorul mut*), sau „cel mai frumos cimitir / Oase atît de albe porticuri”, „cuțitul” prin care „trece sîngele nostru împletit / Ca trenul suspendat de mare viteză” (*Evita*). Concluzie silogistică a proiectării de „scene” reale și hiperreale, de „fotografii” și de „filme” ale realului, „frica și greața” kirkegaardiene sunt singurul filtru subiectiv al lumii contemporane („Frică și cutremur – gîndește singur / Frică și greață – mai apuc să gîndesc / frică și vid – mi se șoptește în cască” – *Vezi, Kirkegaard*).

De altfel, volumul în ansamblu, cu cele trei secțiuni dedicate verificării de sine, de lume și, într-un mod recuperator-conclusiv, de amintire adîncă a copilăriei, are structura unui silogism în care premisa majoră a eului, urmată de premisa minoră a realității, coboară în arheologia memoriei pînă la *Salteaua de paie* a buncii (din ultima secțiune). Vis aurit transferat în fantasmă („Paie de aur pe care am dormit și-am visat ceva ce-am uitat” – *Cococica*), regresia în timpul acela aproape mitic (*illo tempore*) trece tot prin lama cuțitului („Masa se-nvinețește un tablou primitiv / Cîinii ling sîngele verde / Unul începe să latre solemn / Cuțitul în iarbă dă vesel din coadă / [...] Mama pregătește un rug” – *Rusalii*), pentru a ajunge într-o pierdere de real, în uitare, într-o înfundătură comună trecutului și viitorului („Tu care știi că lumea uită eroii / Se uită pe ea / Pînă la un punct unde timpul / Este o baltă pe care pășește / Bîtlanul cu un suflet în cioc.” – *O țară unde cobori tu*). Spulberat în iluzie, trecutul minții de copil și viitorul fără „plan” („Somnambulii cu ochii deschiși la amiază / Cu o singură bere în față / Și niciun plan de viitor / [...] Și niciun gînd pentru celălalt. / Sîntem morți și uite încă vorbim.” – *Innuendo*) închid circular capcana nimicului. Arcuită melancolic peste viață și timp, „Poezia vede și tace. / Timp căzut la pămînt. / Lună culcată. / Rup pagina și scriu alta.” (*Lu4*), martor „mut” al derivei, ca și poetul-regizor care scrie, înregistrează, transcrie („Toată noaptea acestei vieți am plutit pe ocean fără țintă / Suflete fără lampă cine o să vă salveze vreodată” – *Toată noaptea acestei vieți*). Interogativă, „nedumerită”, comprimată precum „pastilele de viteză” ale lumii în prăbușire, scriitura lui Nicolae Coande este oglinda neagră a lumii interioare-exterioare, a trecutului și viitorului deopotrivă, cele *33 de cîntece pentru Didgeridoo* mărturisind implicit declinul *logos*-lui neputincios în fața dezastrului și predarea de rol *melos*-ului (la nivel metapoetic); activând o dimensiune ritualică (prin riguroasa ordonare tripartită), ele sunt totodată incantații menite să tămăduiască sau măcar să protejeze sufletul în călătoria prin „noaptea acestei vieți”.

Toma GRIGORIE

Introspecțiile lirice ale psihologului



Aurora Popescu, psiholog-psihoterapeut în Craiova, scrie poezie, eseuri, aforisme, lucrări de specialitate. Dublu licențiată în Litere și Psihologie, a participat la cenacluri literare, a publicat în revistele: *Bilete de papagal*, *Mesagerul Olteniei*, *Poezia*, *Banchetul*, *Mozaicul*, *Vâlcea literară*, *Ofranda literară*. A continuat să scrie poezie și într-un final, cu reticență și oarecare întârziere, s-a decis să publice volumul, *Când pământul se va învărti în jurul meu* la Editura Colorama (Cluj-Napoca, 2023), editură a *Cenacului literar de la Cluj* pe care îl frecventa.

Cartea, cu acest titlu temerar și ambițios, chiar dacă este un vis poetic nerealizabil pragmatic, anunță un poet determinat și hotărât să urce treptele ierarhiei literare. Semnele bune ale acestei cărți de debut o îndreptătesc să spere. Este susținută favorabil de către Gela Enea, în prefața *Pentru cine bat clopotele poeziei*, cu aluzie desigur la ambitusul vocii poetice promițătoare și la închipuita probabilitate să se învărtă cu adevărat Pământul, chiar și metaforic, în jurul poetului, însă titlul „are cadența unui imn”, iar visul Aurorei Popescu are sprijin veridic prin felul în care „experimentează în versurile sale, cu o eleganță a rostirii” remarcabilă.

La rândul său, pe coperta a patra, Ildiko Șerban îi urează bun venit Aurorei Popescu și ne îndeamnă să privim cum, prin versurile ei, „lumina țâșnește mereu / Înainte de vreme / să-i crească duminici / în măduva dimineții”.

Aceste sintagme poetice originale și susținute estetic, și altele prezente îndeajuns în carte, ne determină să subscriem la aprecierile celor două scriitoare și să spunem că volumul este realizat cu inspirație și știință a imploziei poemului prin aspectul său luminos și invaziv.

Poeziile sunt de regulă scurte, ținând densitatea expresiei poetice, cu finaluri surprinzătoare, concludive și apoftegmatice care îndeamnă la meditație și visare. Aurora Popescu își introspectează psihanalitic, într-un fel, pre limba poeziei, trăirile, reflexiile, reveriile, devoalând cu pricepere stările de grație și imbricându-le în poem. Pentru situarea sa imaginară în centrul lumii, poeta se sprijină pe haloul anamnezic al profilului mamei cu o sută de mâini care o ghidează de sus: „cu o mână leagă luna / cu alta ia febra pământului / cu celelalte strânge zorii de pe sârma întunericului” (*Mama cu o sută de mâini*).

Încă din acest poem liminar, Aurora Popescu ne induce convingerea că poezia sa are potența exhibării artistice a unei trude poetice bine ruminată de-a lungul anilor de creație ținută în chingile latenței.

Rememorarea chipului absent al mamei pe care îl refiinează dragostea fiicei, continuă să fie unul dintre laitmotivele cărții. Încă din copilărie ființa sa îi este sprijin indeniabil în evoluția fizică și spirituală. În scrisoarea pe care i-o scrie mamei, chipul său îi apare cvasi real, în proximitatea divinității, cu aceeași îngrijorare maternă dintotdeauna: „uneori privesc pe geam / încă mi se pare că o zăresc pe mama / citind cu Dumnezeu scrisoarea mea” (*Scrisoarea*). O nouă dovadă de sensibilitate poetică bine surprinsă în versuri confesive, relevabile.

Și astfel, sub aureola mamei va veni prospectiv și ziua mult așteptată a împlinirii scriitoricești a poetei: „va veni o singură dată / nimeni nu știe în ce anotimp / când lumina va fi zăpadă / și întunericul – laptele nemuls al veșniciei (...) gravitația se va opri / și ceasurile vor întârzia o secundă (*Ziua când pământul se va învârti în jurul meu*). Iată că puterea poeziei este incommensurabilă. Poate produce chiar metamorfoze cosmice. Îi menim poetei Aurora Popescu să-și mențină ridicată febra onirică a poeziei, forța ei propulsatoare spre universuri existențiale inimaginabile.

Chiar și atât ar fi de ajuns pentru a lua pulsul liricii unei poete adevărate aflate în preajma maturității depline, dar cu reverii și simțiri adolescente. Sumarul cărții este complex fiind bine reprezentate temele majore ale poeziei în general și în particularul propriu: părinții, preponderent mama, dar și tata, copilăria dar și tinerețea, iubirea, viața, moartea.

Versurile sunt încărcate cu preaplinul timpurilor copilăriei, ale adolescenței când „în piepturile noastre deschise / sângele făcea dragoste” (*În joacă*), sau traversând și vârstele primelor iubiri adevărate „din vremea când eram îngeri” (*Renaștere*) și mai târziu când iubirea se intensifica, se împlinea „când au început să mi se îmbrățișeze celulele / să mi se ia în brațe planetele (*Din dor de îmbrățișări*).

Poeemele sunt în genere luminoase, umbrite doar de încercările vieții, cum ar fi cele din perioada pandemiei care a creat o panică panglobală, când „pe

dinăuntru inima o luase razna / bătea cu pietre / ferestrele se făceau țandări / căutând adevărul” (*Stare de urgență*). Interesant de urmărit și savurat definirile poetice ale principalelor fenomene existențiale: „pământul se făcuse cer / de atâta tandrețe” (*Tandrețe*); „poezia e un cuțit cu viață lungă / care ne înjunghie pe amândoi” (*Cuțit*); „ne înfigem unii în alții / de frică să nu murim / neiușiți” (*Frică*); se ia „ca pe împărțășanie / cuminenția cu care te așezi în note (Cuminenție); „moartea are ochi de cafea târzie / doar în diminețile în care mor îmi place / fără zahăr” (*Din anotimpuri*); „mi-e greu / să mă asist / murind” (*Victimă*). Și altele asemenea. Sunt definiții apoftegmatice, cu substanță poetică metaforizată, de mare încărcătură estetică, în același timp.

În conformitate și cu opiniile altor recenzenți, cartea Aurorei Popescu, *Când pământul se va învârti în jurul meu* (Editura Colorama, Cluj-Napoca, 2023) este una reușită și dăătoare de speranță.

Florin-Corneliu Popovici

“România a fost mereu o țară norocoasă”



Mereu, pururi, neîncetat, pe vecie, necontenit, oricând. Iată câteva sinonime pentru adverbul totdeauna. Puse împreună, România și totdeauna fac, întotdeauna, casă bună. Pe de-o parte, **România de totdeauna** ține de perenitate, de dăinuire („Trebuie să insistăm mereu asupra acestor legături de la egal la egal, foarte firești – și subliniez cuvântul «firești» – ale românilor cu europenii.” – p.32), de un crez, de un act de identificare-legitimare, de un atestat de mândrie națională, de situare, pe de altă parte, de alăturarea lingvistică fericită. Carte „vorbită”, a dialogului elevat, rodnic, ziditor, rezultanta a două

„voci” feminine prin excelență, *regal cultural*, dar și *emblemă a rafinamentului*, a stilului, a rasei și a clasei, volum ce stă *sub semnul excepționalității*, **România de totdeauna** e totodată și *expresia dorului de țară* a două Doamne ce aparțin de două generații diferite, Simona Preda și Georgeta Filitti, pentru care Istoria e dragoste la prima vedere, preocupare de căpătâi, Acasă. Prima, în calitate de intervievator, cea de-a doua în postura de intervievat, alcătuiesc un tandem inspirat, rod al întâlnirilor neîntâmplătoare. **România de totdeauna**, nicidecum **România abțibild**, România etichetelor, România gri, carnavalescă și cancanieră, ce ține prima pagină a tabloidelor, e, în fapt, *România profundă*, România reper (prin oamenii săi valoroși), România în care naște, rodește și crește sămânța de geniu, *România noocrată, cu adevărat europeană*, perfect sincronizată și occidentalizată, *România formelor cu fond*, care ține pasul cu lumea civilizată, România care contează pe harta geopolitică a lumii, România plină de conținut, în care nu decalajele (sociale și economice) și proverbiale desincronizare primează (și despre care se tot bate monedă), ci faptul că e „în cărți”, România partener de dialog de rangul întâi, de care se vorbește cu admirație în saloane și în cercurile diplomatice, România fabuloasă, „ofertantă”, atractivă, interesantă și pe deplin frecventabilă, *România cu ștaif*, România Mare prin oamenii mari care o populează și o reprezintă cu onoare, la vârful și în viața de zi de zi („*O lume elitistă...*” – p. 67), România nu doar grânar al Europei, ci și „pepinieră” de elite, România competitivă, ea înseși făuritoare de istorie, care se mișcă degajat la braț cu surorile occidentale, fără complexe de inferioritate sau al non-apartenenței la familia europeană, România bunului-simț și a lucrului bine tocmit, România „vizibilă”, deschisă, fascinantă, neîncrămenită în proiect, România demnă, ieșită în lume și din tipare, „România, țară profund norocoasă (...)” (p. 85), „Este România profundă de care îmi face întotdeauna plăcere să vorbesc și care scoate la suprafață și valorizează personalități, dincolo de istoriograful de serviciu al unui domnitor, al unui rege, al unui prim-ministru.” (p. 88), *România vertebrată*, România nu doar cu deschidere la Marea Neagră, ci și la noi și noi oportunități de dezvoltare, România calmă, non-convulsivă, rebrand-uită, așezată, *România „dodoloață”* sub aspectul potențialului (și nu ca areal geografic), al posibilităților reale de afirmare, România matură, chibzuită, „*dulce*”, *opusă României de mucava*, România racordată cu adevărat la Europa și nu doar ocupantă a unui loc onorific în marea familie europeană, a bunăstării și a stabilității, România cu trecut, prezent, dar și cu viitor, și nu o Românie a exodului sau a depopulării masive, proscrisă sau ținută la stâlpul infamiei, o țară a revirimentului, în care miza să fie pusă pe *tineri*

(„tineretul trebuie să înțeleagă că va conduce lumea, dar nu poate să acționeze în conformitate cu dorințele noastre.” – p. 99), *România „retrocedată”*, *hotărâtă* (inclusiv la nivel de vechile hotare, samavolnic confiscate de veneticii care s-au perindat pe-aici) etc.

Radiografiată pe parcursul a aproape trei secole de existență, capete de pod fiind finele epocii fanariote și contemporaneitatea, **România de totdeauna** se vrea expresia încrederii autoarelor în destinul unei țări în care prea adesea (și pe nedrept) se înfieriază tare și metehne sociale (în detrimentul faptului măreț) și se vehiculează ideea de cultură minoră, de periferie a Europei, de țară de mână a doua, unde balcanismul, cu accentele sale depreciativ-peiorative, face legea. Dialogul dintre Simona Preda și Georgeta Filitti, două firi iscoditoare, rafinate intelectuale iubitoare de frumos, parte a elitei românești, bogate în spirit și purtătoare de feminitate și de grație, pune publicul cititor în fața unei *cărți de tip blazon*, cu un vădit *rol popularizant*, ce întrunește toate calitățile *paideicului*, totul desfășurându-se sub semnul *agreabilului*: „discutăm aici puțin monden subiectele (...)” (p.37).

În vreme ce Simona Preda posedă știința discursului narativ, naturalețea, șarmul și abilitatea de a o „stârni” pe Georgeta Filitti prin provocările intelectuale lansate (întrebări abile, inspirat plasate), toate în folosul cititorului, Doamna academician, în ton cu Adevărul istoric, fără a idealiza, dar pe deplin familiarizată cu trecutul țării din care face parte (și aici există o dublă perspectivă: apartenența Georgetei Filitti la una dintre marile familii aristocrate ale României, am numit familia Filitti, dublată de munca titanică a acesteia de studiere a arhivelor, de lucrul cu documentul), răspunde amplu, eliberează, la fel de șarmant și de captivant, din prea plinu-i enciclopedic, „trăind”, în același timp, momentul istoric relatat, ține dreapta măsură. Ceea ce rezultă e un *act de seducție noocratică*, un schimb valoros de idei, *istoria ca poveste* (privată însă de aspectul ficțional, o poveste parcă spusă din cușeta luxoasă a Orient Express-ului de odinioară), o discuție relaxată, tonică, degajată, jovială, lipsită de rigorile științifice, în care predomină plăcerea și voluptatea spusului (depănatului), tonul doct, parfumul de epocă (a se vedea *intenția recuperatoare* a cărții), nota de umor și de bună dispoziție, amănuntele personale, oamenii din vechime, faptele și atitudinile acestora, micile istorii, adesea ce frizează zona domesticului, mondenului și intimismului („E greu de crezut și, în același timp, cineva se întreba cine a avut mai mulți copii nelegitimi: Carol al II-lea sau George Enescu? Pentru că au fost neobosiți și unul, și altul în privința asta. De ce? Nu știu să vă spun, dar este o realitate, la fel și viața exemplară a lui Ion Brătianu cu soția lui, Pia.” – p. 38), faptul aparent mărunț, dar cu impact jalonard pentru vremurile respective, predilecția

pentru detaliu. Sunt zeci de nume grele vehiculate, o galerie portretistică impresionantă, *frescă socială* cu eroi (picarești, predispuși la aventură, depozitari de romantism, dar și de dramatism) și protagoniști pe măsură, modele umane și sursă de inspirație, saga, lucruri știute, dar și cu titlu de inedit (spre exemplu, cazul Bei Samos-ului Ion Ghica, „unul dintre puținii, de fapt primul român guvernator al unui teritoriu în afara României.” – p. 32, sau postura, mai puțin cunoscută, în care apare Barbu Știrbei: „Dar, să nu uităm că Barbu Știrbei rămâne în istoria noastră și cu altceva, și anume: se termină Al Doilea Război Mondial (se termină este un fel de a spune, pentru că la 23 august noi am întors armele împotriva puterilor Axei și, după regulile războiului, ar fi trebuit să fim socotiți aliați); sigur, occidentalii, mai mult sau mai puțin, ne-au socotit ca atare, în vreme ce rușii, deși luptam alături de ei, deși mereu eram în avangardă ca să fim carne de tun, concomitent continuau să ia prizonieri dintre ostașii noștri. Și așa se face că zeci de mii de români au fost duși în lagărele sovietice până la 30 septembrie 1944, când s-a încheiat armistițiul. Pentru semnarea documentului s-a dus la Moscova o delegație românească, dar, cu obiceiul nostru românesc de a fi neglijenți până la Dumnezeu, nu a avut un sigiliu al țării, și atunci, acest act esențial, acest tratat de armistițiu are o ștampilă, un sigiliu: sigiliul inelului lui Barbu Știrbei.” – p. 84-85), aspecte chintesențiale ale acoladei temporale avute în vedere, în care Omul primează, de unde și tenta de veritabilă strigare, într-o ordine aleatorie, a „catalogului”: Pavel Kiseleff, Constantin Caracș, Alexandru Dimitrie Ghica, Gheorghe Bibescu, Mihai Sturdza, familia Bibescu, Regina Maria a României, C.A. Rosetti, Ion Ghica, Mihail Kogălniceanu, familia Brătianu, Constantin Cantacuzino, Alexandru Marghiloman, Pake Protopopescu, Zoe Mavrocordat, Marițica Văcărescu-Ghica, Martha Bibescu, Anna de Noailles, Maria Rosetti-Tescani, Eliza Știrbei, regina Elisabeta, Zoe Cantacuzino, Ecaterina Cantacuzino Băleanu, Maruca Cantacuzino, Cella Delavrancea-Lahovary, George Moruzi, Barbu Știrbei, Carol al II-lea, Iuliu Maniu, I.C. Filitti, Constantin Filitti, Puiu Filitti, Nicolae Filitti, Nicolae Iorga, Elena Lupescu, Constantin Caragea, Alexandru Rosetti, Irina Procopiu, I.G. Duca, Constantin Argetoianu, Simona Lahovary, Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Nae Ionescu, Toma Socolescu, Ion D. Berindei, George Enescu, Maruca Cantacuzino, Mihai Cantacuzino, Constantin Brâncuși, Rădulescu-Motru, Tristan Tzara, Geo Bogza, Gogu Constantinescu, Emil Racoviță, Matilda Ghika, Pius Severin, Martha Bibescu, Neagu Djuvara, Alexandru Ghica, Radu Ciuceanu, Alexandru Paleologu, Neagu Djuvara, Elina Năsturel Herescu, Matei Basarab, Marica Brâncoveanu, Constantin Brâncoveanu, Ecaterina

Rosetti, Apostol Arsaki, Constandinache Caracș, Regele Ferdinand, Alexandru Ioan Cuza, Elena Maria Catargi, Iancu Bălăceanu, Olga Sturdza, Dumitru Seceleanu, Maria Cuțarida-Crătunescu, Tincuța Caragea, Victor Slăvescu, Corneliu Coposu, Ion Rațiu, Regele Mihai, Spiru Haret ș.a.

Alături de toate acestea, sunt lucruri bazice ce țin de *specificul național*, cum e, de pildă, consecința procesului de emancipare a societății românești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea de sub tutela fanariotă (mimesis-ul „bun”, racordarea la valorile perene europene), apariția salonului și rolul femeii „receptacol” sau al femeii „tezaur” (ce dă tonul și savoarea schimbării): „muntenii s-au îndreptat mai mult către Paris, iar moldovenii s-au dus în mare măsură în lumea germană, fie la Viena, fie la Berlin.” (p. 16). După cum lesne se observă, fără a neglija, desconsidera sau minimaliza aportul păturii sociale predominante în epocă (țărâniea), *noocrația* este cea care constituie subiectul cărții, aceasta fiind *forța motrice* care a scos România din izolare și a propulsat-o spre modernism: „Externalizarea marilor valori românești este o realitate.” (p. 91).

Pe undeva, e o *discuție ex cathedra*, dusă în afara statisticii, a relatării seci sau a cronologiei împovărătoare. Și cum istoria e făcută de oameni, tocmai *umanismul e cheia de boltă pe care se sprijină România de totdeauna*.

România de totdeauna e structurată pe trei paliere: **Acei domni..., Acele doamne..., Și viețile lor.** În ciuda debutului „masculin” al cărții, autoarele, fără să-și propună delimitări (sterile) de gen sau să procedeze corect din punct de vedere politic, dând întâietate sexului frumos, nu se limitează la a portretiza doar figuri proeminente de bărbați ai neamului, ci aduc referire și la femei strălucite care au marcat decisiv istoria României.

România de totdeauna, *România de tip continuum, România ca dat istoric*, cu o identitate puternic conturată, România de „atunci” (din illo tempore) și România de „acum”, din trecut, dar și din prezent, România în datele firescului, a spațiului geografic, istoric, cultural și uman care înnobilează, *se situează cu mult deasupra istoriei de manual*: „privind istoria, ocupându-ne de ea, trebuie să avem tot timpul în minte un lucru: măsura. Nu poți să absolutizezi, e și cu bune, și cu rele.” (p. 35). E tocmai unul dintre lucrurile esențiale de care „povestașă” Georgeta Filitti ține cont în *felul cum se raportează la istorie* (inclusiv la propriile istorii, personale), *procedând onest, lucid, nepărtinitor, exprimându-și propriile judecăți de valoare* acolo unde situația o impune. E o *Românie asumată*, o Românie despre care vorbește întotdeauna argumentat, aplicat, cu datele verificabilului, o Românie veridică și autentică, despre care e chibzuit să se dezbătă sub auspiciile naționalismului „bun” (și

nu sub cel al naționalismului de fațadă, contondent, păgubos, irațional, inflamant, extremist sau a fanfaronadei politice: „Un naționalism exacerbat, de tipul: noi am fost fără cusur, am inventat totul.” – p. 90).

Femei ale prezentului, fascinate de trecut, Simona Preda și Georgeta Filitti au în vedere *aspectele care ne diferențiază ca nație*, particularitățile care au contribuit (și contribuie) la consolidarea României ca stat național unitar și independent. Și cum *nu toată istoria e una favorabilă dezvoltării armonioase* (am numit, spre exemplu, perioada comunistă, epocă de tristă faimă, ce a adus deservicii majore țării, aruncând-o într-un regres –inclusiv al mentalităților – extrem de dificil de recuperat), tocmai accentul pus pe *portretizarea oamenilor providențiali* (și aura de legendă creată în jurul personalităților acestora) care s-au identificat cu destinul spațiului carpato-danubiano-pontic e chemat să ne individualizeze.

Indiferent însă de perioada istorică la care se face referire, esența mersului înainte a societății românești o constituie *instruirea, educația* (unul dintre pilonii care se clatină serios în timpurile din urmă, lucru sancționat drastic de Georgeta Filitti). Vorbind despre Brătieni, Doamna academician ține să precizeze: „Care e firul conducător al acestei mentalități? Instruirea! Trebuie să spunem de la început că este perioada când nu se pune problema să-ți scoți o diplomă plătind, adică șpagă, plagiat, nu se cumpără școlaritatea sub nicio formă, așa că oamenii se școlesc, sunt de mare seriozitate, sunt foarte interesați de propășirea țării lor.” (p. 36). Similar, păstrând modelul/genotipul omului politic încetățenit, cu precădere, de perioada interbelică („atitudinea oamenilor bine-crescuți din perioada interbelică” – p. 84), profilul actual al celui sortit să se ocupe cu diriguirea destinului țării ar trebui să se sprijine pe o serioasă cultură: „Mie mi se pare că un om politic, spre a fi eficient, trebuie să fie foarte cultivat, cu o școlaritate foarte ordonată...” (p.41).

Patriotismul ca virtute e o altă însușire a înaintașilor, far călăuzitor, patriotism care răzbate și din întreg volumul **România de totdeauna** prin atitudinea Simonei Preda și Georgeta Filitti și a lor încântătoare „încăpățănare” de a demonstra că iubirea de țară nu e ceva desuet, decadent sau rușinos, un lucru de care să ne dezicem cu ușurință sub imperiul tentațiilor facile ale străinătății sau ale acaparatorului proces de globalizare, ce tinde să aneantizeze granițe, conștiințe și identități naționale: „Ei cred, sunt patrioți și lucrul se manifestă, noi l-am pierdut acum și îmi pare foarte rău.” (idem). România portretizată de Simona Preda și Georgeta Filitti e o Românie „*altfel*”, ce a beneficiat, în același timp, de o uriașă șansă, dar și de o nemerită neșansă. Șansa constă în elite (termen căruia Georgeta Filitti îi conferă o accepțiune extinsă),

în contribuția acestora la tot ce înseamnă progres, imagine benefică de țară și civilizație. Neșansă (istoria neprietenă, ingrată, defavorabilă sau „mașteră”) înseamnă perioadele tulburi din istoria României (și aici ne referim fie la Primul Război Mondial – „Pare de necrezut, dar în momentul începerii războiului, românii li s-a cerut, de către Aliați, să facă nefuncționale sondele. România era teribil de curtată și de unii, și de alții, în principal, pentru bogățiile subsolului ei. Or, cum se profila ocupația germană a celei mai mari părți a teritoriului românesc, s-a pus problema ca petrolul să nu ajungă în mâna nemților. S-a făcut așa-numita «comisie de incendiere», cu specialiști englezi, francezi, americani, iar sondele au fost făcute inoperante. Se termină războiul, România cere despăgubiri... Urmarea: știți care a fost procentul de despăgubiri din ce am cerut? Am câpătat 1% în vreme ce alte țări au cerut foarte mult, iar Germania a fost exonerată de o mulțime de obligații. Dar culmea atitudinii reprobabile a Aliaților știți care a fost? Ne-au cerut despăgubiri pentru aceste sonde distruse cu ajutorul lor, la sfatul lor. De ce? Pentru că, de fapt, toată industria asta petroliferă de când începuse să se numească industrie (...), toată această industrie fusese dezvoltată cu capitalul lor prin societăți mixte și ni s-au cerut despăgubiri. Pe urmă, românii au avut niște probleme: nu le-a convenit europenilor să recunoască, dar, de fapt, la sfârșitul războiului, în 1919, noi am salvat Europa de comunism. Atitudinea conducătorilor Conferinței de Pace de la Paris a fost potrivnică României, este un fapt despre care noi nu prea vorbim.” – p. 42-43), fie la comunism, ce a vizat, între altele, persecuția intelectualilor, suprimarea elitei (devenită „dușman de clasă”) și instaurarea „omului nou”, plămădit după chipul și asemănarea regimului, proiect antropologic ratat).

Prin *punerea în oglindă (demers comparatist, paralelă cu prezentul sărac în eveniment)*, prin *tragerea unor semnale de alarmă*, Simona Preda și Georgeta Filitti fac *lobby pentru România*. Între România „de atunci” și România „de acum” există subtile deosebiri de nuanță și de substanță. Și tot despre secolul „dominat de Brătieni” (idem), Georgeta Filitti precizează: „Au repere morale și mai este ceva: au o condiție materială, nu totdeauna strălucită, fac datorii, le achită greu... Dincolo de asta, nu au ideea de a se îmbogăți cât mai mult. Și așa se face că, exilați fiind, după Revoluția de la 1848, se adună din vreme în vreme, dacă nu chiar trăiesc acolo, la Paris, într-un loc ce se numea Hôtel des Principautés Unies (...) Și acolo se adunau – de ce? – ca să facă o extraordinară propagandă în spațiul francezesc acestor provincii, provincii neolatine, înconjurate de o lume potrivnică: Imperiul Austriac de o parte, Rusia la răsărit, turcii la sud.” (p. 36-37); „lumea aceasta trăitoare la Hôtel des Principautés Unies era obsedată de ideea prezentării

țării într-o lumină cât mai frumoasă.” (p. 37): „ei au vocația cititorii.” (p. 42).

România de totdeauna, în esență, o *Românie pitorească*, poate fi considerată un *compendiu de istorie*, o istorie condensată, pe nivele de referință, din care cititorul fascinat de trecut este invitat să aleagă ceea ce i se potrivește. Indubitabil, **România de totdeauna** este și reflexul *istoriei naționale ca zestre*, zestre formată, în principal, din „mariajul” fericit dintre specificul național și beneficele influențe europene: „această încrâncenare tâmpă care nu duce la nimic, această înstrăinare, această depărtare a noastră de valorile europene erau de neconceput.” (idem).

România de totdeauna ne pune în situația conștientizării unor probleme fundamentale: rolul de căpetenie al elitelor, cine suntem ca popor?, încotro ne îndreptăm?, care ne sunt originile?, cine oamenii de seamă?, care ne sunt punctele tari, dar și neajunsurile/vulnerabilitățile?, cum valorificăm istoria fabuloasă de care dispunem?, cum ar fi arătat fața României dacă n-ar fi existat „accidentele”/frânturile de destin?, unde duce drumul României deschis de antemergătorii ei vizionari?, unde ne-am pierdut și ce s-ar putea face pentru resurecția elitelor? etc.

Nota de exotism a cărții e dată fie de recuperarea unor cuvinte de epocă („arzoaie” (p. 17), „parafena” (p. 18), „ghimie”, „starostele” (p. 30), „firfiricul” (p. 37), „cinovnic, vâtaf, zapciu” (p. 51), „podărese” (p. 127), „capuchehaie” (p. 130), „vutcă” (p. 138), „eghileții” (p. 140), „sastiseală” (p. 155), fie de consemnarea unor situații de viață despre care Georgeta Filitti relatează uneori la modul nostalgic. Spre pildă, vorbind despre regele Ferdinand și Martha Bibescu: „E o lume care se vizitează, corespundează și amicitiiile se leagă, fără să se termine toate în alcov.” (p. 40), sau, în alt loc, despre Bucureștiul condus de vizionarul primar Pake Protopopescu: „O practică ce avea să se diminueze până la dispariție a fost corespondența. Sunt mii de scrisori, dificultatea este că noi nu mai avem astăzi răbdare. Lumea scria pe hârtie foarte fină, cu peniță la fel de fină, dar scria și pe verticală. Și lectura nu era deloc ușoară, scria în franceză, dar sunt destui care scriu și nemțește, îți ia foarte mult timp să descifrezi, și cum astăzi nu mai avem răbdare...” (p. 54-55).

Accesibilitatea cărții e dată de faptul că Simona Preda și Georgeta Filitti transpun, cititorul fiind purtat *pe aripi de poveste* (povești cu acoperire totală în realitatea istorică, consemnate de istorie, povești pline de tâlc, de sapiențialitate). La fel de adevărat, autoarele vorbesc în cunoștință de cauză, la modul profesionist. Ceea ce rezultă e arc peste timp, *punere a oglinzii, restitutio in integrum*, focalizare de pe macro pe micro și invers, exotism, eleganță a exprimării și a evocării, eficiență a binomului întrebare-răspuns, *părtășie cu istoria*.

Când vine vorba de România și de atentatorii la destinul acesteia, de falsificatorii de istorie, Georgeta Filitti devine vehementă, neadmițând compromisul, rabatul existențial, jumătățile de măsură, spoiala, politica pe sponci, superficialitatea, derogarea de la codul de conduită și de la valorile perene („Cinstea, corectitudinea, comportamentul civilizat în societate.” – p. 247), cu atât mai mult cu cât *raportarea la model*, la oamenii de o mare ținută morală și intelectuală (biografia unor o descoperă din studiul arhivelor, pe alții îi cunoaște personal și la „umbra” cărora se „ucenicește”) ține de respectul de sine și de *uriașa sa anvergură intelectuală*: „Nu-i văd pe oamenii politici de astăzi uitându-i Dumnezeu într-un muzeu, în marile muzee ale lumii. Nici măcar în muzeele noastre nu cred că s-au dus vreodată...” (p. 41); „Acum e greu să facem o paralelă între Partidul Liberal din secolul al XIX-lea până la Al Doilea Război Mondial și Partidul Național Liberal de astăzi. Nu discutăm, pentru că asemenea comparații nu duc nicăieri.” (p. 42); „Și asta este o hibă: ne entuziasmăm, lucrăm, și pe urmă se întâmplă ceva și ne împiedicăm.” (p. 88); „basculăm spre populism foarte ușor.” (p. 91); „Nu știu să spun de ce, există această caracteristică a noastră să nu ne recunoaștem valorile, ba, dimpotrivă, dacă unul are patru degete la un picior în loc de cinci, dacă are gura puțin strâmbă, o mică deficiență, de aia vorbim cel mai mult. Asta ni se pare mai interesant decât opera rămasă în urma lor.” (p. 102); „Societatea românească, intelectualitatea românească, trăind aici sau în afară, manifestă un dinamism absolut surprinzătoare. Poți critica acest fel al nostru cârcotaș, ne bucurăm să semnalăm stângăcia cuiva, dar aș spune că din acest «bălegar», suport pe care se dezvoltă societatea românească, cu cârtiri, cu critici repetate, răzbat personalitățile. Caracteristica societății noastre, expresivitatea ei stă în formarea unor elite. Societatea românească s-a exprimat, totdeauna, prin elite. Elitele au fost strălucite. Că prăpastia dintre elite și marea masă a românilor este uriașă, e altă problemă. La un juriu ipotetic al universului, dacă ne prezentăm, nu ne facem de râs, existăm prin aceste elite. Iar, când mă gândesc la aceste elite, mă gândesc deopotrivă la femeia de serviciu care îți lasă casa perfect curată, la coafeza care te tunde cum trebuie, la medicul care are grijă de tine ca un emul al lui Hipocrate.” (p. 107).

Simona Preda și Georgeta Filitti, două conștiințe, fac dovada actului responsabil, a nobiliei, profitabilei și inspiratei alăturări. Indiscutabil, Georgeta Filitti este o *autoritate în materie de istorie*, iar opiniile pe care le emite sunt pe deplin avizate. Domnia sa oferă o *viziune lucidă, echilibrată asupra trecutului*, repunând lucrurile – acolo unde este cazul – în *matca* lor *firească* (avem în vedere aici istoria văduvită de comunism, „adaptată” după nevoile/interesele propagandei). Ceea ce rezultă e o *istorie*

lipsită de prejudecăți, tabuuri sau cosmetizări, o istorie nepărtinitoare, relatată în spiritul și în litera evenimentelor care s-au consumat aievea (fapt care i-ar putea scandaliza pe cei străini de interesele românești, care seamănă și alimentează zăzania, confuzia, dezinformarea, cantonarea în zona ignoranței sau degringolada): „Acesta este păcatul nostru: când se întâmplă ceva rău, căutăm vinovatul alături. Noi nu putem fi vinovați.” (p. 86); „morală nu era virtutea de căpetenie a româncelor.” (p. 118); „Și, dacă ne-am muta peste 500 de ani, am avea toate șansele ca societatea din secolul al XIX-lea s-o cunoaștem mai bine decât pe cea actuală, pentru că acum noi trimitem mesaje agramate, majoritatea de genul «nu pot vb», dar atunci exista un adevărat cult al corespondenței” (p. 138); „Trebuie să demitizăm niște lucruri, nu să ni le imaginăm.” „trebuie să discutăm calm și liniștit.” „să fim rezonabili.” (p. 150); „la noi e foarte greu să păstrezi un secret (...)” (p. 151); „Nechibzuința noastră e greu să fie egalată undeva în lume.” (p. 153); „pe români trebuie să-i mobilizezi în permanență, pentru că la început se entuziasmează, apoi renunță, încep repede, dar nu termină mai nimic.” (p. 155); „cutumele de care era plină societatea românească (...)” (p. 157); „Dezorganizarea care ne-a caracterizat totdeauna (...)” (p. 173); „Poate că în România se va reveni la această practică și vor fi mai mulți cei care să înțeleagă că întrajutorarea este absolut necesară.” (p. 177); „La noi, când nu vrei să faci ceva, invoci lipsa de bani.” (p. 202); „astăzi noi trăim de pe o zi pe alta, foarte grăbiți, fără să știm de ce, iar acumularea de obiecte frumoase, armonioase, la care ar trebui să te uiți și să te înseninezi, ne pare inutilă.” (p. 203); „Noi tindem azi să dăm la o parte experiența concentraționară și un exemplu absolut năucitor e acela că toate emisiunile de televiziune care relatează ororile din închisorile românești sunt la ore târzii, de obicei după miezul nopții. E o încercare manifestă de blocare a informației.” (p. 221); „noi nu suntem solidari.” (p. 223); „În societatea noastră s-a creat o prăpastie extraordinară. Noi uităm un lucru: aducerea comunismului în țară a însemnat distrugerea fizică sau anihilarea a mii și mii de oameni. Și ce am pus la loc? Comuniștii nu au făcut apel la țăranii cu gospodării solide, muncitori, respectuoși, cu credință în Dumnezeu – aceștia au fost etichetați drept chiaburi și trimiși în pușcărie. Dezmoșteniții satelor, analfabeți, cu dosar bun – o noțiune absurdă- au ajuns atotputernici având un numitor comun: ura față de cei care o duceau bine. A doua zi după Revoluție, cei care au fost demonizați de proaspetele autorități așa-zise «democratice» pentru că «nu mâncaseră salam cu soia cu noi.»” (p. 224); „Socot că singurul moment când noi ne manifestăm solidaritatea este prin invidie și părere de rău că alții au mai mult, fără să ne gândim dacă oamenii aceia merită sau nu, ori

dacă noi facem ceva să ajungem la acea condiție socială.” (p. 224-225); „Mai e ceva: slaba noastră educație la nivel general și lipsa unei judecăți proprii corecte.” (p. 225); „eu stăruie să spun că nu am intrat în Europa în 2007, că nu un act juridic ne conferă acest statut european. Boierimea a avut precumpănitor mentalitate europeană prin contactul de mai bine de o sută de ani cu Europa. Nu poți cere unui țăran care vinde leuștean în piață să aibă conștiința că este european, nu era nici acum o sută de ani și nu este nici acum în situația asta. Numai că fenomenul trecerii de la feudalism la capitalism s-a produs lent. Și nimeni nu s-a gândit să ia un boier să-l arunce la pușcărie numai pentru faptul că era boier. Orânduirea comunistă e prima care, odată venită la putere, își extermină oponentii.” (p. 231); „Marasmul în care ne aflăm este cauzat de lipsa de educație.” (p. 236); „Nu trebuie să luăm pe nimeni drept valoare absolută.” (p. 237); „după 30 de ani suntem într-o zonă gri, unde receptăm uneori pe nemestecate o serie de valori ale Occidentului.” (p. 239); „trăim refuzul de a ne educa, fiindcă am găsit un refugiu foarte periculos, și anume pila. Acum e la putere.” „Să nu idealizăm nici trecutul.” (p. 242); „Apoi mai există un tip de moștenire ce ține de un soi de paternalism – îmi dă ăla, mă ajută celălalt.” (p. 243).

Minima moralia care se degajă din **România de totdeauna** vizează *necesitatea existenței modelelor*, felul cum ducem mai departe moștenirea dăruită nouă de înaintași (mulți dintre ei deschizători de drumuri, putând fi considerați „*bunuri*” cu valoare *patriomonală*), felul cum le cinstim memoria, cum îi promovăm și ne promovăm în același timp. Pe parcursul a celor aproape trei secole radiografiate de Simona Preda și Georgeta Filitti devenim martorii unei istorii scrise de oameni de vază care au frizat *exceleța*. Grație elitelor, România nu are de ce să sufere de „complexul Cenușăresei” sau al unei țări „oarecare”, atitudinea ei predilectă fiind obligatoriu să rămână demnă, verticală și nu obedient-servilă. În subtext – și aici **România de totdeauna** funcționează ca o *invitație* adresată publicului larg –, *obligăția morală de a ști*. Oricând există vremuri favorabile pentru afirmarea elitelor, oricând există loc pentru un nou „boom” intelectual sau pentru lucrul temeinic făcut.

Educația naște elite. E taman ceea ce pare să se uite în zilele noastre, când prețul pe instrucție tinde să frizeze derizoriul sau ridicolul, când analfabetismul funcțional face ravagii și victime, când meritocrația e considerată un moft, când furtul intelectual (plagiatul) are toate șansele să devină „sport” național: „Blazonul vine la pachet cu educația și a avut o consecință: felul cum au reacționat boierii cu blazon în pușcărie.” „Elita poate fi definită prin acea caracteristică de asumare a unor principii de corectitudine,

profesionalism, moralitate.” (p. 232); „Chiar și după Revoluție, lumea și-a dat seama că, pentru a fi credibil în societate, trebuie să ai educație.” (p. 233); „Nu poate fi vorba de un grup, ci de individualități, pentru că, în mod surprinzător, îi întâlnești.” (p. 233-234); „trebuie să definim elita ca acea pătură a societății care își folosește la maximum capacitățile intelectuale și deopotrivă manualitatea.” (p. 234-235); „Educația face diferența, dar nu de tipul: îl închid în casă, îi dau douăzeci de pagini de citit despre Renașterea italiană și pe urmă să-mi debiteze ce a înțeles.”, „Răspunsul este întoarcerea la carte (...)” (p. 238); „cândva exista o elită foarte convinsă de caracterul nostru european și prin faptul că se putea circula ușor și liber. Nu trebuia să fii miliardar ca să călătorești. Destui își permiteau să hoinărească prin Europa.” (p. 240); „șansa României este educația, dar nu condusă fantezist, cu ideea continuă de reformă. Procesul de învățământ ca atare trebuie să fie adaptat, fără lucruri anchilozate, fără informații nefolositoare.” (p. 246).

România de totdeauna se dorește un demers împotriva „amneziei” și ignoranței: „Ceea ce am reușit să facem în secolul al XIX-lea cu generația irepetabilă de la 1848, cea care a făcut România modernă, încet-încet am uitat. S-a restrâns pe nesimțite acest culoar de o importanță covârșitoare al politicii externe: propaganda. Noi nu am mai făcut propagandă eficientă, prin diplomații noștri, prin ce trimiteam, prin ce invitam aici, prin participare la manifestări internaționale.” (p. 43-44).

România de totdeauna prezintă *istoria națională la modul atractiv, galant*. De o atenție aparte se bucură *Epoca la Belle Époque, vârful de lance, piatră unghiulară, cap compas, epocă de colecție*, un fel de „Fairia”, fascinantă în ansamblul ei, irepetabilă, magică, epopeică, magnifică, irezistibilă. Ceea ce interesează în mod deosebit e felul cum aceasta a amprentat destinul românilor: „Da, a existat o epocă binecuvântată în istoria Europei, așa-numita «*La Belle Époque*». Este răstimpul dintre Imperiu, dintre domnia lui Napoleon al III-lea, care a fost un spirit tutelar pentru noi – este cunoscută acțiunea lui pentru Unirea Principatelor –, și Primul Război Mondial. Aceasta a fost perioada de cea mai mare eferescență intelectuală a României, când în prim-plan politic au apărut o serie de bărbați foarte interesați să spunem, prin excentricități. Foarte mulți dintre ei făceau parte din Jockey Club, o societate formată în 1875.” (p. 45); „Bucureștiul a devenit un spațiu de lucru foarte râvnit pentru o serie de arhitecți străini... A apărut Galeron, toate construcțiile mari din *La Belle Époque* i se datorează. Și ai noștri, școliți în străinătate – Toma Socolescu, Ion D. Berindei –, realizează clădiri impresionante. Lucrurile sunt absolut splendide, România modernă funcționează din plin.” (p. 53-54).

Carte de tip apă vie, România de totdeauna este o *veritabilă lecție extinsă de istorie*, „*exerciții de admirație*” în formă continuată. Dincolo de multiplele învățături conținute în carte (esențiale pentru o excelentă *mobilară interioară intelectuală*), se degajă *rolul terapeutic al rememorării*. Marea Istorie și mica istorie, istorii personale, picarești, picante, culturale, noocratice. Sunt toate istorii care rămân, indiferent de vremuri sau de anvergura lor, istorii și genealogii cu o uluitoare capacitate de amprentare, parte din „codul” genetic și identitar al neamului românesc, atestat de mândrie națională și, de ce nu, de mândrie personală.

Nu mai puțin importantă pentru istoria neamului și pentru cultura generală a fiecăruia dintre noi, veritabil *exercițiu de „respirație” noocratică*, e zăbovirea autoarelor asupra unor personalități (de unde și „medalioanele” de o anumită anvergură), cum ar fi Carol al II-lea, Nicolae Iorga, Barbu Știrbei, „Nababul” (alias Gheorghe Cantacuzino), Constantin Argetoianu, Corneliu Coposu, Ion Rațiu ș.a. Informații valoroase aflăm, totodată, și despre Jockey Club, Hipodrom, relația dintre Regina Maria a României și Barbu Știrbei, Instituția Străjeriei, „micul Trianon” (p. 56), balurile bucureștene, magazinele de modă, teatrul boulevardier, iubirea dintre George Enescu și Maruca Cantacuzino, cochetele boieroaice de secol XVIII, impactul revistelor de modă franțuzești asupra societății românești, rolul presei, reclamele, condiția femeii, avortul, căsătoria și divorțul, căsătoriile aranjate, mireasa în epocă și cadourile de nuntă (în genere, chestiuni ce țin de latura „domestică” a existenței), distracțiile și formele de socializare (călătoriile în străinătate, tenisul, cazinourile, jocul de cărți), obiceiurile de naștere, implicarea Bisericii în viața socială, bijuteriile, parfumurile, coafurile, fardurile, rujurile, „cărțile de bună purtare” (p. 141), publicațiile, vlăstarele regale, periplusul inimii Reginei Maria, societățile de binefacere, moda secolului XX, dantelele, pălăriile, rochiile Reginei Maria, problema feminității, spiritismul, cafenelele, grădinile, parcurile și boema bucureșteană, vacanțele de odinioară, colecțiile de artă și articolele de lux, birocrăția etc.

Istoriile personale ale familiei Georgetei Filitti (momente în care relatarea îmbracă hainele confesivului pur) pun și mai mult în lumină importanța și semnificația aristocrației și a rolului jucat de aceasta: „legătura lui Carol cu familia Filitti. Este concludent nu atât pentru tatăl soțului meu – I.C. Filitti, istoric –, cât pentru Carol. Filitti erau foarte legați de familia regală, e vorba de Constantin Filitti, aghiotant al lui Carol I și fostul aghiotant al lui Alexandru Ioan Cuza. Cel care i-a fost aghiotant lui Carol al II-lea, Puiu Filitti, este unul dintre nepoții acestui Constantin, adică tatăl lui era senator conservator de Ialomița, Nicolae Filitti. Acest Puiu Filitti avea o soră, Ella Filitti, iubita lui Carol din

tinerețe. Toți făceau parte din grupul «Birjăria».” (p. 72); „în momentul Restaurației se întâmplă o poveste absolut românească: regele Carol al II-lea e la Cotroceni și începe să primească oameni în audiență. Printre cei primiți e și I.C. Filitti, academician, fost membru al serviciului diplomatic la Paris, Budapesta, Constantinopol, Belgrad, Roma, apoi șef al Direcției politice în Ministerul de Externe de foarte tânăr. Numai că orientarea lui din timpul războiului fusese progermană, în asemenea măsură încât rămăsese la dispoziția Guvernului de la București. A fost trimis prefect în Ialomița, unde avea o moșie și la sfârșitul războiului a fost chemat în fața Curții Marțiale pentru trădare. Nu cred că au fost mulți români care au avut curajul să se ducă. Cei care au putut să fugă au fugit. Filitti s-a dus în fața Curții Marțiale și s-a comportat în așa fel, încât a fost absolvit de vină.” (p. 72-73); „Iorga a declarat: «Câtă vreme trăiesc eu, Filitti nu ocupă un post la Universitate sau altundeva». Filitti a avut și alte momente grele: întreaga avere a dat-o pe mâna unui administrator. Acela l-a iscălit în fals, apoi s-a sinucis și el a plătit până la moarte datoriile administratorului. După război, Filitti era într-o situație păcătoasă. Puiu Filitti a intervenit la regele Ferdinand și a fost numit în Consiliul Legislativ. În calitate de consilier, a doua zi după Restaurație, Filitti s-a dus la Carol, oarecum cu pâra. «Filitti, nu ai dreptate, e așa, așa, așa...». În discuția celor doi, Carol s-a vădit foarte bine informat. Filitti era un tip extrem de corect și pedant, așa se face că a consemnat toată conversația și am avut ocazia s-o public. E un text interesant și ca mentalitate, dar, mai ales, îl profilează pe Carol al II-lea drept cârmuitor la curent cu treburile țării, în ciuda derapajelor sale zgomotoase.” (p.73-74); „bunicul soțului meu – Gheorge Ghica. Era băiatul marelui ban Mihai Ghica, fratele domnitorului regulamentar Alexandru Dimitrie Ghica, și maică-sa era Ecaterina Faca, una dintre scriitoarele de început ale romantismului românesc.” (p. 55); „Bărbatul meu, Manole Filitti, a fost nepotul Marucăi Cantacuzino. «Nababul» avea o soră, Zoe Cantacuzino, iar ea s-a căsătorit cu străbunicul bărbatului meu. (...) Manole Filitti a trăit în intimitatea lor ani de zile, fiind amator de viață mondenă, cu perspectivă foarte sigură în față.” (p. 61); „Este o treabă foarte personală; am avut șansa să mă căsătoresc cu Manole Filitti, iar diferența de vârstă dintre noi a făcut să am acces, aici în țară și mai ales în exil, la o lume specială. Erau oameni pe care soțul meu îi cunoscuse în tinerețe, cu care fusese foarte bun prieten; știam de lucrul acesta, începând cu Enescu. Și, deopotrivă, Manole Filitti fusese prieten cu Eugen Ionesco.” (p. 92); „Căsătoria cu Manole Filitti m-a cufundat într-o societate unde, într-un fel, trăiam de la terminarea facultății. Fusesem căsătorită tot cu un aristocrat, descendent dintr-un

rege al Poloniei, Cazimir. Acesta era arheolog. După despărțirea de Iura Cazimir, mă cununasem cu istoria și nu visam decât hrisoave.” (p. 103).

De asemenea, memorabile pentru Georgeta Filitti rămân întâlnirile providențiale cu Arghezi, Cioran, Eugen Ionesco, descendenții familiei Bibescu, Alexandru Paleologu, Neagu Djuvara, despre care relatează la modul exuberant: „Generația lor, școlită în străinătate, cu anumite experiențe, din care unele la limită, a fost cu adevărat strălucită.” (p. 105). La fel, demne de luat aminte sunt considerațiile personale ale Doamnei academician ce țin de spiritualitatea românească: „Faptul că Mircea Eliade și Brâncuși nu au rămas în țară nu trebuie interpretat ca o abandonare a patriei. România rămâne o țară mică. Altfel te lansezi la Paris. Eu cred că, dacă Eugen Ionesco nu ar fi plecat din țară și ar fi rămas aici până la sfârșitul vieții, teatrul absurd pe care l-a creat n-ar fi avut aceleași dimensiuni.” (p. 89); „Eu nu văd, spre exemplu, pe Rebreanu cu *Ion* alături de Balzac.” (p. 90). Fascinează și parcursul intelectual al Georgetei Filitti, studenția, mentorii, activitatea la Institutul de Istorie al Academiei Române, viața dedicată istoriei, fotodocumentele din arhiva personală care însoțesc volumul, iubirea de țară exprimată tranșant și fără echivoc: „Nu m-am gândit niciodată să plec definitiv din țară. Am avut două ocazii explicite și le-am refuzat fără ezitare. Nicăieri nu mă simt mai bine ca aici.” (p. 213).

România de totdeauna este o *carte eveniment*, *carte tezaur*, *carte de tip ladă de zestre*, *extrem de atrăgătoare* prin prisma bogăției materialului informațional pe care-l conține, care își propune să *sensibilizeze conștiințe*. Și cum noblețea obligă, istoriile consistente relatate, cu „miez”, au rolul să ne propulseze ca neam. Cum privim România de totdeauna, respectiv relatările Georgetei Filitti? Cu încântare și recunoștință. Sumă de istorii „obiective” și „subiective”, **România de totdeauna** este o *carte despre șansă*: șansa noastră ca popor de a avea oameni de talia celor portretizați, șansa de a dăinui cu adevărat prin educație, șansa Georgetei Filitti de a întâlni oameni ce ies din tipare, de a învăța enorm de la ei și de a le studia și publica opera, șansa Simonei Preda de a dialoga fructuos cu Doamna academician Filitti, șansa cititorului de a lectura o carte deosebită etc.

România de totdeauna e o *Românie de poveste cu final* (analogat unui nou început) *fericit*, căreia merită să i se ducă din nou *vestea* (bună), o Românie care să confirme așteptările Simonei Preda și ale Georgetei Filitti că, precum în basme cu Feți Frumoși și Ilene Cosânzene, binele va triumfa: „sunt câteva sute de români realizați în străinătate, care nu sunt de neglijat, majoritatea în sfera tehnică. Uimește

la ei un lucru, și anume capacitatea de a se adapta, respectiv inițiativa, ambiția, dorința de afirmare, pentru că, în fond, în asta constă superioritatea regimului capitalist. Ai inițiativă – poate eșuezi, dar de multe ori și reușești! Sunt sute de exemple care au reușit, atât în străinătate, cât și în țară. În momentul de față, reușita lor, succesele lor intră în opoziție cu încremenirea resentimentară manifestată de autoritățile noastre. De ce? Pentru că noi trăim o restaurație. Dacă am lua legile care ne guvernează astăzi, constatăm că foarte multe sunt încă de expresie comunistă.” (p. 234); „eu constat cu o anumită încântare că există mii – la început, am crezut că sunt zeci – de oameni tineri care totuși reușesc să își configureze o personalitate interesantă. Mulți au studiat în străinătate, s-au întors, nu acceptă termenul de «șpagă» și nici nu vor să audă de corupție.” (p. 241); „indiferent de cât de subțire este această elită, eu cred însă în ea; mă învârt într-o lume de oameni tineri care sunt surprinzători, își iau meseria în serios.” (p. 243).

* Simona Preda în dialog cu acad. Georgeta Filitti, *România de totdeauna*, București, Editura Corint, 2022, 252p.

Ion BUZAȘI

O capodoperă eminesciană interpretată psihanalitic

Poezia¹ apare în vol. *Poesii*, 1883, editat de Titu Maiorescu, în speranța că va însenina sufletul poetului, covârșit de alunecarea sa spre, ceea ce au numit biografii, alienare mintală.

Despre ea s-au rostit aprecieri entuziaste, dintre care o să amintesc două. Ion Barbu o consideră „capodopera absolută a creației eminesciene”, iar Nichita Stănescu afirma că *Odă (în metru antic)* reprezintă începutul poeziei române moderne.

„Dacă pentru omul Eminescu, anul 1883 este unul plin de necazuri, culminând cu întunecarea minții și cu arestarea din 28 iunie, pentru poet este anul cel mai fast din întreaga perioadă antumă; îi sunt publicate 27 de poezii, astfel încât nici o creație lirică din acest an nu se înregistrează printre postume”.

Este o „poezie enigmatică”, care prezintă dificultăți de interpretare și majoritatea interpretărilor n-au reușit să pătrundă sensul profund al acestei poezii. Vladimir Streinu îl considera pe Eminescu „un poet dificil” în ciuda aparențelor din multe poezii în care muzicalitatea, simplitatea și claritatea limbajului pot da impresia unei poezii accesibile. Eminescu însuși spunea, anticipând ambiguitatea teoretizată de simboлисти,

că „datoria poetului nu este limpezimea ideilor, ci frumusețea versurilor”.

Primul capitol se ocupă cu *eul eminescian*. *Eul* a fost la început o problemă de filosofie, dar prin cercetările lui S. Freud devine tot mi mult o problemă de psihologie. Liviu Rusu în *Estetica poeziei lirice* face o distincție între „eul poetic” și „eul empiric”: „Orice operă de artă are o bază existențială. Ea este expresia intenționalității originale a eului, care își scrutează propriile-i adâncimi spre a le descifra sensul și spre a le exprima în forme concrete durabile. Prin pătrunderea în sensurile *eului* se dezvăluie sensul lumii și, deci al întregii existențe.” Cele două euri formează polaritatea fundamentală a spiritului omenesc: eul empiric este izvorul stărilor personale, eul poetic al valorilor absolute, general valabile. Există un eu obiectiv, care inspiră un lirism obiectiv, impersonal o atitudine neutră detașată – ca în *Glossa eminesciană*.

Tudor Vianu distinge trei forme ale eului eminescian, corespunzătoare celor trei forme de lirică: *lirica personală* (*Singurătate* în care avem mărturisirea directă a poetului), *lirica măștilor* (*Rugăciunea unui dac*), *lirica rolurilor* (*Înger și demon*).

Alături de *Odă (în metru antic)*, capodopera absolută a creației eminesciene, autorul așază *Glossa* și *Luceafărul*, alcătuind o triadă a capodoperelor eminesciene. Asocierea lor se justifică prin câteva asemănări: epoca în care au fost scrise, mulțimea variantelor, apartenența la lirica filosofică, tema comună – condiția omului de geniu, dialogul geniului cu Demiurgul („Părintele Ceres”, Dumnezeu), caracterul sacru (ceea ce justifică apartenența lor la poezia religioasă). Eul poetic, în dialog cu divinitatea este însă diferit: în *Odă (în metru antic)* cel care înalță o rugăciune către Dumnezeu este poetul însuși – deci o lirică personală, în *Glossă* – o lirică a rolurilor, iar în *Luceafărul* – o lirică a măștilor.

Cei care au scris despre această poezie, au încadrat-o în diferite specii literare: elegie (pentru acești critici titlul *Odă* este impropriu). Caracterul elegiac al poeziei este unul de suprafață, în profunzime poezia



are caracter de odă, imn sau psalm, specii literare înrudite în tratatele de teoria literaturii având deopotrivă caracter de rugăciune. „Pornind de la o odă închinată lui Napoleon – astfel a fost prima variantă a poeziei (n.n.) – Eminescu ajunge la o elegie erotică topită finalmente într-o litanie (rugăciune lungă și dialogată) a eului devorat de patima cunoașterii.” (Perpessicius). În lirica lui Eminescu *rugăciunea* apare fie integrată într-un poem, fie într-o formă de sine stătătoare: rugăciunea – cerere a lui Hyperion către Părintele ceresc („De greul negrei vecinicii/ Părinte, mă desleagă... ; invocația fetei de împărat către Luceafăr („Cobori în jos Luceafăr blând/ Alunecând pe-o rază)... *Rugăciunea unui dac*, care a fost apreciată în mod deosebit de Emil Cioran, iar exegeții filosofului francez de origine romană consideră că întreaga filozofie a acestuia poate fi raportată la această poezie), *Rugăciune* („Crăiasă alegându-te./ Îngenunchem rugându-te”) – cel mai frumos imn marian din poezia religioasă românească și care, în închisorile comuniste era recitată de către deținuții politici ca o... rugăciune), și cea mai profundă rugăciune, *Odă (în metru antic)*. Așadar titlul este perfect adecvat conținutului poeziei.

Ocupându-se de semnificațiile conceptului de *eros* și anunțând variatele ipostaze ale dragostei (dragostea fizică, dragostea platonică, dragostea necondiționată a lui Dumnezeu față de oameni, dragostea oamenilor față de Dumnezeu și dragostea față de aproapele nostru – celebrată de Sf. Apostol Pavel în *Epistola către corinteni*, cap. 13 – „Dragostea e îndelung răbdătoare, este binevoitoare, nu se laudă, nu se trufește, nu râvnește cu necuviință, nu caută ale sale, nu se mânie, nu se gândește la răul primit, nu se bucură de nedreptate, ci se bucură de adevăr, toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le îndură”, și, la capătul acestei enumerări consideră că dragostea este cea mai mare dintre cele trei virtuți creștine. „Iar acum rămân credința, nădejdea și dragostea: aceste trei. Dar cea mai mare între ele este dragostea”, propoziție superlativă căreia Marin Preda în finalul romanului său, *Cel mai iubit dintre pământeni*, i-a conferit un caracter absolut: „Dacă dragoste nu e, nimic nu e”.

Capitolul următor este consacrat categoriilor estetice ale erosului: dragostea instinctuală, de reproducere a speciei, într-un film celebru numită „basic instinct” și pomenită de Eminescu în *Scrisoarea IV* (nu în *Antropomorfism* cum, furat de cascada demonstrațiilor, scrie autorul): „Să sfințești cu mii de lacrimi un instinct atât de van/Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an”, dragostea pură, candidă, celebrată în *Cântarea cântărilor* (din *Vechiul Testament*) și de toți marii poeți romantici. Îndrăgostiții îndură adesea o criză erotică: atunci când dragostea nu este împărtășită sau când intervine un obstacol, care face imposibilă relația celor doi îndrăgostiți). Autorul amintește modalitățile de

rezolvare a crizei erotice: sinuciderea (cea mai tragică), crima pasională (lichidarea fizică a adversarului, a rivalului) și acceptarea suferinței (în depășirea crizei, de obicei cu ajutorul Celui de Sus), – așa cum se întâmplă în *Oda (în metru antic)*. Trecând la detalii biografice autorul se întreabă care este muza inspiratoare a crizei erotice eminesciene. Ținând cont că în viața lui Eminescu au existat „trei muză” inspiratoare, adică iubite care i-au inspirat poeziile de dragoste: Veronica Micle, Mite Kremnitz și Cleopatra Leca Poenaru și urmărind biografia poetului și datarea manuscrisă a *Odei (în metru antic)*, Liviu Chiscop, arată că aceasta, cea de-a treia muză, a inspirat chinurile erotice mărturisite în această poezie. Prin *Odă (în metru antic)*, Eminescu se situează în avangarda existențialismului, curent filosofic despre care Jean Paul Sartre (părintele acestui curent) ne spune că atâta s-a vorbit despre acest curent încât a ajuns să nu mai însemne nimic. Dar această capodoperă eminesciană este „pe plan mondial poate prima valoroasă piesă lirică a existențialismului” (Edgar Papu).

Este, o „creație complexă” spune Liviu Chiscop, apreciată de mulți „ca fiind” cea mai izbutită creație a liricii eminesciene, dar cea mai inadecvat interpretată. Autorul argumentează convingător că este o poezie religioasă, și în aceasta constă originalitatea interpretării lămurind adresarea directă din final către Părintele Cereș: „Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!”

¹ Liviu Chiscop, Mihai Eminescu, *Odă (în metru antic)* – o interpretare psihanalitică, Tipo Moldova, 2023



Alin CRISTIAN

Uriașa ridică *res publica* și gambitul politic al diasporei

... a dori prea multe rădăcini poate duce la transformarea în ceea ce numim o legumă.

J.-L. Nancy, A pleca - plecarea

La ultimele alegeri prezidențiale din Republica Moldova, diaspora iar a înclinat decisiv balanța voturilor—un răsunător bis la isprava ei mai veche, ce l-a înscăunat președinte al României pe Klaus Johannis. Dacă o dată-i ca niciodată, repetarea în schimb impune atenție, în special acum, când situația moldovenilor de peste Prut își revelează mai plenar complexitatea. Verva politică a diasporei merită reexaminată, având în vedere că hățișul bunelor intenții e mai încălzit decât pare și că ideea de progres servește adesea drept cal troian regresului efectiv. Din nefericire, temerile că mai binele ar putea omorî binele s-au confirmat masiv și literal în Ucraina; ceva se-ntâmplă cu caprele vecinilor noștri.

Cine sunt, în fond, acești străini familiari din diasporă, și mai ales de pe ce poziție se implică ei politic? Fiindcă situarea schimbă percepția celui ce-i dă, cu sau fără știință, glas; a pleca înspre mai bine nu înseamnă și a ajunge, iar îndepărtarea riscă să exprime, dincolo de aspirații, doar ne-ajunsul în cauză – trecut superficial cu vederea așa cum esențialul e de obicei. A striga „Pământ!” din vârful catargului nu-i totuna cu-a pune realmente piciorul pe pământul visat, ce prin natura lui onirică s-ar putea refuza abordărilor pedestre. „Am ajuns!” triumfă naiv omul din gabie; „nu încă...”, murmură marea printre dinții recifelor țărmorene. Ca și cum ajungerea de-a binelea la capătul voiajului spre mai bine s-ar confunda cu intrarea într-o mare (de) tăcere, ce însă n-apare marcată decât hăt, tocmai pe harta Lunii: *Mare Tranquillitatis*. Mai e ceva drum până la limanul certitudinilor de nezdruncinat și liniștii depline—practic, celălalt mal al Stixului – iar asta nu numai pentru cei plecați, ci pentru toată suflarea. Activismul politic al diasporei ar putea avea mai mult de-a face cu dorul de fapte mărețe al cavalerilor rătăcitori decât cu binele trăit aievea pe pielea proprie.

Diaspora suntem noi, cei porniți în căutarea șansei dincolo de hotarele între care ne-am născut – cei smulși, cum-necum, din lăncezeala moștenită și dornici fie să ne împământenim pe aiurea, fie să ne prelungim periplusul c-o delectare nouă descoperită. Așadar, niște „dezrădăcinați” mai mult sau mai puțin gata de-o nouă „în rădăcinare”, în funcție de puterile de seducție ale meleagurilor cutreierate și de bagajul cu așteptări al fiecăruia. De notat că nesfârșirea așa-zis rea [*schlechte Unendlichkeit*] ce-l angoasează pe Hegel nu exprimă decât aversiunea față de metamorfoză și incontrollabil

a unei sensibilități împătimită de control. Indiferent, relevanța politică a băjenirii vine în principal din posibilitatea ca, odată ajunși în zare, băjenirii să-și alăture glasul miticelor sirene urmate inițial, sau să tacă mălc, conlucrând astfel cu propria ștergere din vechile catastrafe. Asta admitând c-ar exista, în registrul expresiv disponibil omului, o tăcere deplină – o *tabula rasa* complet lipsită de semnificație, un nivel zero absolut al expresiei – ceea ce-i cât se poate de îndoielnic. Sub cripta abstracțiunii științifice, tăcerea „mormântală” a materiei freamătă mai ceva ca marea pentru cei cu auzul fin.

Înainte de toate, diaspora e situată în culisele scenei de baștină, care-i locul favorit al manevrelor pe șest – cele politice în sens clasic frizând amatorlâcul în comparație cu cele metafizice. În larg, parâmele ce leagă sinele de (el) însuși – greementul bastimentului ocupat de fiecare – se-nmoaie mai insidios ca pe uscat, intrând pe mâini străine și furtive, cu care echipajul e lucrat spornic de puterile destrămării (*diaeresis*). Sforăria cea mai încălțită din culise se trage nu de la primărie sau prefectură, ci de dincolo de orizont, aparent într-un transbordare pe punți mai puțin avariate a ocupanților unui prezent în curs de scufundare; care însă pot foarte bine nimeri și în luntrea lui Caron din cauza încurcăturii amintite. Important e că *în larg totul trage*; în raport cu acest nod confuz de fluxuri, ce ne amușină pe ocolite, suntem cu toții – și plecați, și rămași – oameni ai mării pe rol de abandon, opintindu-ne la posturile de manevră în nădejdea salvării, dar și într-o vastă necunoștință de cauză¹. Și când, mă rog, să deprindem temeinic rosturile unei ambarcațiuni atât de grăbite să ia apă, cum e prezentul?

Față de cei rămași pe vechiul țăr, diaspora e c-un pas înainte doar în *credința* că mai binele stă tupilat după orizont și că ieșirea în calea lui ajută hotărâtor întâlnirea-abordaj. Restu-i la fel de mitologic ca *Odissea* lui Homer, ceea ce nu înseamnă nici adevărat, nici fals, ci doar în curs de adevărire/falsificare la nesfârșit. Rămâne de văzut dacă promisiunea de mai bine a zării va fi, sau nu, ținută. Într-una din pildele sale deseori uitată, Solon atenianul atrage atenția că nu-i niciodată prea târziu pentru a eșua: „nu ferici pe nimeni cât încă mai trăiește, cu viața nu se știe până nu se isprăvește”. Și chiar după ce se isprăvește, am adăuga, cea mai (de) favorabilă interpretare a fapturilor ei rămâne abia de venit, așa cum atestă actuala dezlănțuire de furie revizionistă împotriva anumitor monumente. Reușita-i efemeră, iar furtunile ce bântuie fapticul au puterea să răvășească și conținutul memorializat în „jurnalul de bord”, cum ar veni. Astfel încât singurul răspuns fără greș la întrebarea ce-i muncește pe cei rămași la vatră – „oare au răzbit, sau nu, cei plecați?” – **ar fi, strict vorbind**, „se vor fi întâlnit fiecare cu sine”. Căci călătorul și calea sa sunt totuna, de recuperat bucată cu bucată dintre două ezitări consecutive și din îmbrobodeala universalistă, ce pretinde că, în principiu, oricine poate deveni orice (că nu există destin).

Destinele singulare nu pot fi decât rare într-o lume în care șmecheria cea mai răspândită e să crezi că te poți folosi de altul pentru a sonda ce-ți rezervă ție necunoscutul; la multe poate fi folosit aproapele, numai la asta nu. Încă și mai rar admis e faptul simplu că, odată depărtat de casă, aproapele intră-n orbul altor puteri locale, devenind incognito mai străin; o altă piesă și-un alt rol jucate zi de zi îl schimbă. Desigur, mascarada destinată publicului de-acasă continuă, dar, dincolo de intervenția la nivelul imaginii proprii, tectonica unei vieți își are deriva ei pe cât de profundă și lentă, pe-atât de inexorabilă. După orice îndepărtare semnificativă de obârșii (nu banale voiaje de afaceri, sau concedii) întoarcerea nu se face niciodată în același loc, așa cum nici cel întors nu mai e același cu cel plecat. O desfrățire ici pansată cu jenă, colo exhibită cu gâmf, se insinuează inevitabil în „simpla” reînfrățire păstrătoare de iluzii. În asemenea condiții metafizice, ce-nseamnă că diasporei îi pasă de patria-mumă – *cui* îi pasă, *de ce anume și în ce fel?*

Vasăzică, cei ce-au plecat fără s-ajungă se-ntorc către cei ce-ar dori s-ajungă – cât mai departe în viață – **fără să plece, și-o fac pentru a le-ntinde, ca altădată, mâna: „fiți liniștiți, suntem cu voi!”** O întreață soteriologie profană, dar inspirată de cea sacră, intervine în gestul participării la vot a diasporei; scena salvării patriei-mumă se joacă-n primul rând spre a fi văzută și revăzută pletoric. Mult mai la el acasă decât diaspora e-n ea simulacrul. Actorii se dau în spectacol bătător la ochi: „salvatorii” caută să se salveze pe ei înșiși de anchirozarea pe banca de rezerve a istoriei, după cum și „salvații” cedează iresponsabilității mai voluptuos ca-n cotidian, regresând credibil înspre neputința infantilă pentru a justifica intervenția în extremis din afară. Ca să dobândească sprijin substanțial la vot, ce conștiință politică nu și-ar exagera neputința? E de-nțeles, deci, că scenariul cu valoare supremă al izbăvirii neamului n-are cum să se joace *doar* natural; dinaintea camerelor de filmare, ce consacră profan importanța evenimentului, protagoniștii sunt trași firește... dincolo de firese, înspre teatralul grandios al cîtoririi de țară: Făt-frumos radiază supraomenește, angelic, așa cum și Cosânzeana lui e lovită de-o slăbiciune subomenească, mai abjectă ca-n fapt (desigur, prin maleficiul zmeului aflat la putere...). Mediul, sau mai bine zis mediatizarea intensă a scenei, denaturează simțitor mesajul; nu omul făptuitor „sfințește” locul cât publicul spectator.

Însă problema nu-i că se pune prea mult patos în înduioșătoarea „salvare” a patriei-mumă de către fiii ei pribegi, ci că se pune mult mai mult patos decât înțelegere. Acutizată de presiunile mediatice, dorința de-a face bine tulbură evaluarea onestă a putinței, și-n special a aportului cunoașterii la putință. Câți dintre cei plecați ar avea tăria să răspundă chemării-n ajutor a celor de-acasă cu dubii carteziene și eschive relativiste, sugerând că mai binele e pe măsura înțelegerii fiecăruia – „după facultăți”, cum zicea Victor Bălosu? „Aha, o scaldă!” s-ar pronunța sentențios lansatorii apelului,

ahtiați de dovezi indiscutabile, de dragoste frățească oarbă, necondiționată. Dorul hiperionic de absolut al românului cere *totul*. E foarte probabil că nerăbdarea face mai multe ravagii la cei rămași decât la cei plecați, care deseori se instalează confortabil în voiaj, împăcați și c-un avans modic atâta vreme cât schimbarea decorului le menține tonusul psihic. Câștigă cine știe s-aștepte, iar știința așteptării depinde de perceperea progreselor făcute.

Anatema cea mai grea planează asupra declarației de desfrățire, „fiecare are parte de cârmuirea pe care o merită” – variantă politică a poporanului „fiecare doarme după cum își așterne”. În ea, drumul apare ca așternut ce expune, dar și protejează drumarul de stagnarea la o altă teapă decât cea proprie; ca mediu ce simultan învelește și dezvelește bagajul intim al fiecăruia, apropiindu-i pe drumeți doar spre a-i departaja mai scrupulos. Prezentul evocă transportul în comun, pe care se-ntovărășesc temporar pasageri cu chemări diverse și sensibilități diferite la alarmă; plus de asta, frate, frate, dar brânza-i a celui ce-o face, sau găsește gata făcută...! Pentru a pansa urâta rană deschisă de-o atare viziune individualistă asupra devenirii, ca și pentru a împărți mărinimos brânza făcută-n preumblările-i inițiatice – măcar experiența adunată, dacă mai mult nu – diaspora iese la vot plină de solitudine, iluzii, vini imaginare și vechi polițe de plătit. De ambele părți ale graniței naționale se simte nevoia unei palieri simbolice a rupturii produse – o avanpremieră la sepultura menită să ascundă lucrarea cea mai hădă, dar încă de venit, a destrămării comunitare.

Și așa, cu mic, cu mare, „dezrădăcinații” sar să dezrădăcineze, ca pe-o uriașă ridiche de familie, chestiunea de interes comunitar – *res publica* – din brazda ce-a născut-o și hrănit-o, cu gând s-o replanteze posesiv mai la vest, deși o tenace rețea radiculară neaoșă caută s-o mențină înglodată-n inerția-i vegetală. Ideea că mulți rămași la vatră aspiră să le urmeze, stând pe loc, exemplul, dar nu izbutesc din cauza elementelor locale retrograde, gâdilă binișor amorul propriu al săritorilor în ajutor – **ei înșiși ajutați de verva emulilor să creadă** că plecarea e deja un meritoriu început de izbândă, oricât de aleatoare ar rămâne ajungerea. Că fruncea-i la fruntarii, cu alte cuvinte. „Ajută-mă să cred că încă mai crezi în mine!” cere logica directoare a schimbului de amabilități. Fie; numai de s-ar găsi, într-adevăr, mai binele și mai răul acolo unde apar pe hărțile noastre, preluate necritic de la înaintași și transmise iresponsabil mai departe din dragoste. Cam ca maladiile rușinoase, adică...

Antemergătorul paradigmatic al tagmei dezrădăcinite e Dinicu Golescu, cu ochii holbați și ișlicul tufit pe spate de venerația Occidentului – acolo unde Vasile Alecsandri, îndelung versat într-ale comediei umane pariziene, își exaltă Moldova pierdută cu gându-n primul rând la cei rămași în ea: „Dulce-i viața de la tine/ Ca o dulce zi de mai” („Adio Moldovei”). Oricât de (ne)sinceră ar fi lamentarea bardului de la Mircești,

noblețea gestului rămâne exemplară; din considerente suverane de tact, fântânile nu se otrăvesc și pământul nu se pârjolește *sub nici o formă* în urma plecării. În rest, nici în surghiun mai mult sau mai puțin sfâșietor, nici în frivolă vilegiatură, autoexilații – **covârșitoarea** majoritate a diasporei – ar avea de maturizat propria lor înțelegere privitor la dezrădăcinare mai înainte de-a se rezezi la treabă. În definitiv, o răbdare și-o prudență de excepție ar putea fi și ele dovezi de frăție, deși alese cu rafinament *auto-eclectic*, nu după gustul comun. Încolțit să producă probe irefutabile că-și iubește frații, cel sigur pe sine s-ar putea, la o adică, retrage într-o tăcere de douăzeci și patru de carate, exact ca briliantul în nobila-i montură.

Mai slab, dar foarte răspândit, e argumentul că, deși mai binele n-a fost atins dincolo de dubii și relativizări, o oarecare ameliorare s-a făcut simțită prin simpla schimbare a aerului – un fel de, „fie pâinea cât de rea, tot mai bună-n Spania!” din folclorul apocrif al căpșunarilor. Bineînțeles, ideea stârnește râsete olimpice în bruma de români, la care Spania și alte destinații prizate au venit gudurându-se mai ceva ca muntele la Mahomed... E adevărat că unii au renăscut stând, cumiți sau nu, pe loc, alții rătăcind, bezmetici sau nu, prin lume, dar majoritatea se zbat încă penibil să renască. De unii uriașa ridiche *res publica* s-a lipit matern și hrănitor, de alții s-a dezlipit vitreg, dar tranșant, câtă vreme pe cei mai mulți îi ține-n continuare prinși într-o mreajă de balmăjite promisiuni și chitroase concesii – principalul motiv pentru care, la capătul răbdării, victimele pasiunii ei vegetale de joasă intensitate au decis s-o smulgă din indecizie. Și s-o învețe minte – **să-i impună** claritate și distincție în exprimare. Căci „ridichea” – profunzimea doar slab și confuz foșnitoare a tradiției – e-n fond o imensă clamoare inhibată de-atâta călcat în picioare; un vast organism vegetând în clarobscurul bineînțelesului, fără însă a fi vegetal în sens botanic; un dus nelumit, înghițindu-și prematur vorbele ca să le rumege mai bine la drumu-i – fără șanse de ajungere – către miezul tăcerii atotștiutoare. Pe scurt, un duh local.

Înainte de-a dezgropa ceea ce zace îngropat în brazda strămoșească, ar fi bine de știut natura lucrului respectiv, ceea ce, evident, nu se poate face fără darea lui la iveală, într-un fel sau altul. Numai că, tras afară, duhul în cauză s-ar putea încăpățâna să nu ne mai asculte și dea pace; ca și cum reversibilitatea ar fi doar aproximativă, iar repetiția identică doar un abur nefast emanat de imaginarul matematic. Iată-ne intrați în nisipurile mișcătoare ale aporiei – aproape de multvisata *terra firma*, dar nu încă pe spinarea ei cea mai uscată și mai prielnică edificărilor!

Poziția diasporei în raport cu lumea lăsată-n urmă e aceea a conștiinței nefericite, scindate, silite să se mulțumească și c-o gratificație de consolare: „dacă amânți nu putem fi, măcar să rămânem prieteni”. Dar, când ardența erotică e recondusă spre obiective mai ușor tangibile, excesul de zel caracteristic ei o urmează, îmboldind-o să facă *totul*, fie și-n baza unei înțelegeri

deficitare. „Să-i luăm cu noi pe sus!” propun cei căro-ra vegetalele adunate prin sudul Europei le-au revelat, pasă-mi-te, tâlcuri esoterice ale înrădăcinării. Și totuși, exigența supremă a prieteniei în versiunea ei antică, grecească, e alta: celor la care ținem cu-adevărat le datorăm franchise – *parrhesia* – chiar cu riscul de a-i dezamăgi cumplit. În cazul de față, tăgăduitul adevăr despre deriva orchestrată a Occidentului, despre degradarea galopantă a instituțiilor lui publice, despre însinuarea tiraniei și minciunii în structurile-i de bază și, nu în ultimul rând, despre fraudă organizată la cel mai înalt nivel. Cei pe care ni i-am dori mai aproape trebuie neapărat înștiințați că drumul spre vest, odinioară sinonim cu al salvării, se confundă cu al pierzaniei în actualul regim de simulacru generalizat, indus prin inginerie socială. Și că escrocheriile de genul Poyais – **paradisul fictiv vândut creduliilor** neumblați prin lume de infamă-i „prinț” Macgregor acum două veacuri – sunt al naibii de repetabile, dacă nu chiar previzibile.

Dintre milioanele de catarge ale diasporei, ce vestesc cu chiote pământul făgăduinței, o mână vibrează de glasuri disonante precum hârjăitul chilelor pe recife – **cosmopoliți târșiți, ca de-alde Max Bănuș** cu memorabilul său, „era mai bine când era mai rău”. Borges îi numește *ereziarhi* – **nobilimea eternei reveniri, pionierii** căii întoarse, îndărătnicii radicalei *Kehre* heideggeriene, rapsozii palinodiei à la Stesichorus, îndârjiții pe cântarea de... dezîncântare, deschizătoare de drum unei eventuale reîncântări. Urechea lor trage din străfund un sunet spart, ce compromite armoniile de suprafață – **cântec**, joc și voie bună la comanda oficială, producătoare mondială de naufragii lucrative. Vestitor de dezastru, barbarul dezacord al cârtitorilor prin vocație *acordă* de fapt echipajelor încrezătoare-n hărți expirate șansa de-a schimba de drum în ultimul moment. Pentru că, atunci când calea-i se închide fatidic, omul rămâne încă, prin natura lui, făcător de semne avertizoare înspre semeni, în caz că soarta traficului de șanse per ansamblu i-ar apărea subit ca fiind mai presus de propria-i supraviețuire. O supra-supraviețuire, așadar – **viziune rarisimă, ce smulge** eclectic individul din gloată și-l plasează-n rândul stelărimii de veghe pe mișcătoarele cărări.

Când nu mai e nimic de făcut, c-o ultimă sfortare e vremea de făcut semn că drumul se-nfundă, pentru care chestie timpul *are* răbdare. În limbajul vechilor călăuzitori de tirime și viitorime ai antichității, „*navigare necesse est, vivere non necesse*”. Mai pe românește, dusul fără întoarcere al unui cercetaș salvează grosul oștirii, la fel cum moartea unei singure capre poate scăpa turma vigilentă. Și, fiindcă veni iar vorba de pizmuțul patru-ped, cel al vecinilor de peste Prut ar fi mai în siguranță departe de maelstromul atlantist, unde al nostru nu prea mai behăie – fie de bine, fie de rău ce-i e.

¹ Se pare că perfidele valuri Rossby, responsabile de felurite anomalii, mătură și mediul atmosferei joase, în căutare de rezonanță cu alte oscilații.

Eugenia SARVARI

HTC 230 / Studio 15 / UTE FEST 20 Festival Internațional de Teatru

Titlul de mai sus ascunde mai multe aniversări: două sute treizeci de ani de teatru maghiar la Cluj, cincisprezece ani de la înființarea Sălii Studio și a douăzecea ediție a Festivalului Uniunii Teatrelor din Europa. Gábor Tompa, președinte al UTE a dorit să marcheze aceste sărbătoriri prin Festivalul Internațional de Teatru desfășurat între 4-19 noiembrie 2023 la Teatrul Maghiar din Cluj. Așa încât au fost invitate spectacole din mai multe teatre europene: Teatrul Național al Greciei de Nord, Teatrul Municipal din Praga, Teatrul Szigligeti din Szolnok, Teatrul Național din Luxemburg, Teatrul Național Sloven de Dramă din Ljubljana, Teatrul Național „Helena Modrzejwska” (Stary Teatr) din Cracovia, Teatro din Roma, Sfumato Theatre Laboratory din Sofia, Teatrul Național São João din Porto, Teatrul Dramatic Iugoslav din Belgrad. Au putut fi văzute șaisprezece spectacole, dintre care cinci ale teatrului gazdă, urmate, seară de seară, de discuții cu publicul. Au fost lansări de carte și o masă rotundă prilejuită de aniversarea celor cincisprezece ani de la inaugurarea Sălii Studio.

Mă voi referi doar la câteva producții. Fiecare dintre ele, în mod diferit, a fost o „cronică vie a vremurilor”, astfel încât spectatorul „să accepte că singura cale posibilă în direcția supraviețuirii este calea dialogului, a reconcilierii și a iubirii”, cum spunea Gábor Tompa în cuvântul de prezentare din splendidul caiet-program al festivalului.

Teatro di Roma-Industria Independente a prezentat *Mîna stîngă* de Erika Z. Galli și Martina

Ruggieri, semnatare și ale regiei. Pe scenă au evoluat patru actrițe într-un decor cu puține obiecte: instrumente muzicale, câteva bănci, candelabre somptuoase. Un ecran uriaș a servit la proiecția intermitentă a unor desene geometrice, holograme, jocuri de linii, fiind, de fapt, redări vizuale ale textului rostit. Au fost puse întrebări esențiale: de unde începem? Ce e important pentru tine? Ce ai vrea să fii? Răspunsurile sau încercarea de rezolvare a dilemelor au venit pe calea muzicii, a dansului, a imaginii într-un univers creat în așa fel încât să dea o dimensiune magică, de vis menit să-l îndemne pe spectator să-și descopere / cultive emoții și senzații spre revelarea propriilor necunoscute.

Pentru *O, ce zile frumoase!* de Samuel Beckett – producție a Sfumato Theatre Laboratory din Sofia – regizoarea Margarita Mladenova a imaginat un spațiu scenic în care se decupa un mare cerc negru, dincolo de care, un alt cerc în plan înclinat ascundea jumătatea inferioară a corpului lui Winnie. La suprafață a rămas doar ceea ce aparținea de spiritul omului și de centrul său sufletesc. În cele din urmă, un alt cerc lăsa la vedere doar capul femeii. În final, cercul mare de la început a fost astupat de trei figuri geometrice, ca într-un puzzle final al vieții. Fragmentele se îmbucau perfect, ascunzând ceea ce a mai rămas din om. Revolverul din recuzita lui Winnie – ca alternativă a sinuciderii întru a face *această* viață suportabilă – rămâne nefolosit: fiecare zi, adăugată în calendarul vieții, e cu atât mai frumoasă, cu cât a fost primită în dar. Dincolo de sumbrul existenței, o geană de optimism răzbate din monologul (impecabil rostit de actrița Svetlana Yancheva) eroinei. Cuvinte, multe cuvinte se învălmășesc, se iau la întrecere parcă, în încercarea, reușită, de a mai fura o clipă veșniciei înfricoșătoare. Este o primă zi din restul vieții ce a mai rămas.

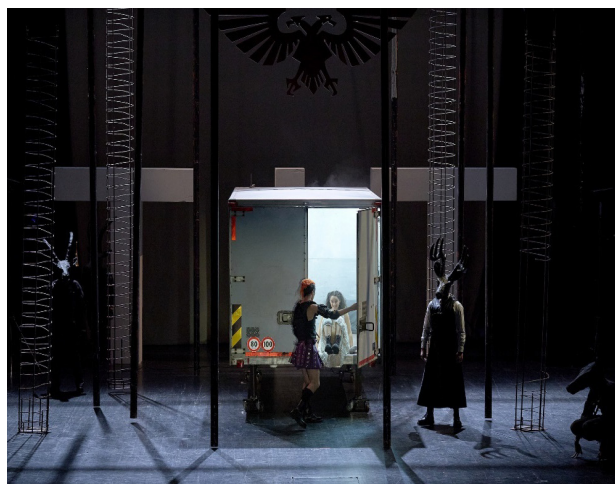




Suedia de Pedro Mexia de la Teatrul Național São João din Porto - după *Vrăjitoarele din Salem* de Arthur Miller (spectacol prezentat pe scena Teatrului Maghiar din Cluj în luna iunie a acestui an) – este o continuare a gândului regizorului Nuno Cardoso în „anchetarea” fundamentelor vieții comunității. Decorul compus dintr-un promontoriu supraînălțat de la scenă pare a fi înconjurat de ape și are ca fundal o ramă de tablou în care, pe creasta unei stânci se află cocoțate câteva case în miniatură. Într-una din aceste clădiri, pe o insulă din arhipelagul Stockholm locuiește profesorul Egermann. Modelul social-politic suedez, care a înflăcărat multe minți, începe să se clatine: la alegerile din 1976 – momentul acțiunii piesei – rezultatul înclină în favoarea blocului de centru-dreapta. Probleme politice, conflictul între generații, esența fericirii, confruntarea dintre viziunile diferite asupra lumii, dezamăgiri de toate felurile sunt chestiunile dezbătute cu prilejul întâlnirii personajelor la nunta fiicei lui Egermann. Indiferent de spațiul geografic, natura umană este aceeași, pare să transmită acest spectacol agreabil.

Regizorul Frank Hoffmann și Florian Hirsch – semnatari al adaptării și dramatizării (de excepție) – au fost prezenți în festival cu *Ciuma* lui Camus, spectacol al Teatrului Național din Luxemburg. A fost o demonstrație strălucită a faptului că doar cu câteva scaune și doi actori excepționali, pe parcursul unei ore (!) poți să comprimi un întreg roman. Și să surprinzi întreaga-i dimensiune filosofică în treceri atât de măiestrit făcute încât glisarea de la o secvență la alta aproape să nu se simtă. Marie Jung a făcut din doctorul Rieux un ins profund angajat în bălta cu moartea, mergând până la uitarea de sine. Iar François Camus a adus la viață nu mai puțin de șase personaje: jurnalistul Raymond Rambert, părintele Paneloux, Jean Tarrou, Profesorul, Prefectul, doamna Rieux, fiecareu găsindu-i / scoțându-i la suprafață, în mod exemplar, caracteristicile. Pentru aceasta s-a slujit fie de un cuvânt, fie de un mic obiect de îmbrăcăminte / recuzită, de o anumită mișcare, de o schimbare de expresie. A fost un exemplu de actorie de mare clasă într-un spectacol redus la esențe.

De la Teatrul Dramatic Iugoslav din Belgrad a venit versiunea lui András Urbán la *Titus Andronicus* de Shakespeare, fidelă textului shakespearian. Rezultatul: un spectacol sumbru, violent, inconfortabil, aseasonat cu o coloană sonoră *live*, mustind de înalți decibeli. Violența de pe scenă părea un ecou al întâmplărilor din Kosovo, dar și a războaielor ce ne înconjoară, lucru ilustrat de proiecția imaginilor cu cadavre aruncate de-a valma. Din spatele ușilor închise ale unui camion-tir, răzbăteau urlete înfiorătoare. Era semnul crimelor și al mutilărilor ascunse vederii. Nu a lipsit decorul supraréalist. Trunchiurile copacilor din pădurea în care fiica lui Titus este vânată și violată erau spirale înalte din oțel coborâte din podul scenei, la care s-au adăugat capetele de animale purtate de actori. O breșă în atmosfera terifiantă a fost momentul – scurt, foarte scurt – de karaoke al lui Demetrius și Chiron, băieții Tamorei. Imediat urmează însă scena macabră a ospățului la care bucatele servite mamei, ca fel principal, erau preparate din sângele fiilor uciși. S-a remarcat cu deosebire pregătirea muzicală și vitalitatea dezlănțuită a trupei de actori.



Au fost seri în care (deși) spectacolele ne-au pus în față oglinda dură a realității, am așteptat și am dorit să ne aflăm laolaltă în teatru, acest „spațiu comun al acțiunii care poate înlesni reînnoirea, înțelegerea și regăsirea reciprocă”.

Maria ZINTZ

Expoziție personală *Pas de deux*, Judith Crăciun și Gheorghe Crăciun (Muzeul de Artă „Centrul de Artă din Baia Mare”, 7 iunie – 10 iulie 2023)

Judit și Gheorghe Crăciun, cunoscuți, în primul rând, ca unii dintre cei mai valoroși ceramiști din România, sunt apreciați și ca artiști vizuali, ca profesori dedicați care au insuflat pasiune elevilor de la Liceul de Artă din Baia Mare. Au dorit să aibă această expoziție amplă, fără să fie o retrospectivă, care să pună în valoare etapele, trăsăturile definitorii ale creației lor. Cei doi artiști au fost colegi de an la Institutul de Arte „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, la Catedra Ceramică-Sticlă-Metal. Au absolvit în anul 1971, făcând parte dintr-o generație de aur, pentru că atât ei, cât și colegii lor, Arina Ailincăi, Marta Jakobovits, Eugenia Pop, Elena Tulcan sunt considerați unii dintre cei mai mari ceramiști români contemporani. O expoziție din anul 2020, organizată la Muzeul de Artă din Timișoara, a pus în evidență valoarea creației acestor artiști prestigioși. Au lucrat și au expus împreună, dar fiecare și-a urmat drumul creator, bine definit, original, pe măsura personalităților lor, fără să se influențeze reciproc, fiecare cu o creație distinctă. S-au concentrat pe mijloacele ceramice care le-au pus în evidență valoarea creativă și stadiul înalt la care au ajuns, dar, la fel ca majoritatea ceramiștilor, au abordat și alte modalități de expresie.

a creației în pictură a Juditei Crăciun: Majoritatea lucrărilor sunt pasteluri, într-o abordare figurativă a motivelor de inspirație, cu precădere peisaje de pădure, peisaje cu apă. Doar că pe artistă nu a interesat-o pitorescul locului, actul descriptiv, considerând că a picta este un mijloc de exprimare a unor stări. De obicei, s-a concentrat asupra primului plan, pictând copacii de aproape și de aceea apar adeseori doar trunchiurile drepte, cu forme riguroase, emanând o forță a dăinuirii. În cele mai multe peisaje, fundalurile, planurile în adâncime sunt abia redată, fiind sugerată, astfel, o stare de mister. În crearea acestor lucrări, dar nu numai, Judit Crăciun a preferat desenul ca mijloc principal de exprimare, o linie care subliniază formele cu contururi energice. Artista este (în aceste tablouri) adepta unei economii cromatice, preferând o dominantă mai curând rece, verde, griuri și brunuri închise ori stinse. Uneori, s-a lăsat totuși furată de pitorescul locurilor, făcând să se întrevadă printre trunchiurile copacilor „aliniați” în prim plan, râul Tisa și munți în adâncime, în ultimul plan. Alteori, peisajele sunt mai însorite, cu lăstăriș de pădure, într-o cromatică caldă și o lumină însorită. Aș remarca un peisaj în care copacii de pe malul apei se reflectă în apa râului, metamorfozându-se vag, ceea ce face să se instaureze o atmosferă ușor stranie. Remarc și peisaje ce exprimă liniște și un „ceva” din viața naturii, cu copaci care se reflectă în apa unui râu (*Liniște*) sau cu dealuri văzute în ultimul plan ce ne transmit o poezie a spațiilor întinse ori *Luncă*, cu câțiva copaci pe malul apei, într-o cromatică proaspătă. Peisaje precum *La Cazane* exprimă un sentiment al forței, grandorii naturii, prin echilibrul sugerat între stâncile puternice și apa Dunării, în continuă mișcare.



Mă opresc, pe scurt, la lucrările de pictură ale Juditei Crăciun. A pictat mai puțin, pentru că gândurile, imaginația, creativitatea ei au fost legate permanent de ceramică. Cred, totuși, că am remarcat o caracteristică



Când este vorba de ceramică, Judith Crăciun spune: „Ceramica este pentru mine un joc, îi exploatez toate posibilitățile cunoscute și necunoscute și construiesc forme tridimensionale compatibile cu modul meu de gândire și cu libertatea mea de expresie. Creația mea ceramică s-a născut o dată cu descoperirea unei tehnici personale de construcție a formei. Folosesc cu precădere tehnica turnării în negative construite după tehnici proprii, care în final dau forme constructiviste cu multe planuri sau intersecții de planuri, cu structuri diferite născute prin amprentare. Construiesc și forme al căror scop este să devină cât mai expresive și de ce nu, chiar monumentale, în ciuda dimensiunilor mici. Materialele folosite în general sunt faianța și porțelanul, dar am reușit să fluidizez și gresia, obținând pereți de subțirimea hârtiei, care și-au menținut forma gândită inițial. Acord o deosebită atenție texturilor și relației dintre formă și culoare. De cele mai multe ori folosesc glazurile, dar nu evit lustrele sau chiar angobe. În general, într-o compoziție grupez 2-3 piese, care, fără să se repete, alcătuiesc o familie de forme înrudite, dar nu asemănătoare, cu mărimi apropiate. Formele mele sunt destinate spațiului interior, limitat, pe care doresc să-l dinamizez. Lucrările mele sunt de multe ori împărțite în scurte cicluri, în funcție de procedeele tehnice pe care le descopăr și pe care le pot integra demersului general.”

A fost între 1971-2009 profesoară de ceramică la Liceul de Artă din Baia Mare. A avut mai multe expoziții personale în țară și în străinătate, ultima, în 2018, la Galeria Galatea din București și a participat la un număr impresionant de expoziții naționale și internaționale, având lucrări în mai multe muzee și colecții particulare din România și din alte țări: Cairo (Egipt), Győr, Vaja, Kecskemét (Ungaria), Cesuna (Italia), Alcobaça (Portugalia), Baia Mare, Zalău (România) și în colecții particulare.

Artista a început foarte devreme să jongleze cu geometria în numeroase combinații. Multe lucrări sunt singulare ca temă și mai ales ca rezolvare tehnică unicat. Numeroase piese finite sunt rezultatul unui raport continuu al golurilor și plinurilor, al suprafețelor amprentate, alternând cu cele puse în evidență de glazură. Judit Crăciun mărturisește că a dat o importanță deosebită relației dintre formă și culoare, interacțiunea dintre ele fiind determinantă în obținerea rezultatului final. A fost „furată” de acest joc și lucra fascinată, încât lucrarea era finalizată pe nesimțite, ca într-o stare de dicteu automat. Intervențiile ulterioare erau puține, doar pe alocuri, uneori folosind lustere și aur coloidal, mai ales la începutul activității. Sunt forme geometrice la care predomină unghiurile drepte și ascuțite, unele beneficiind și de volute, mici arcuri ce îmblânez compozițiile, contrapuntează elementele ascuțite ce încununează piesele mici, mai curând arhitectonice, sugerând adesea construcții străvechi cu caracter

religios, inițiativ, mitic. Ele exprimă rezistența în fața efemerului, amintind de obiecte necesare în ritualuri străvechi legate de o relație cu universul. Alteori, a reușit să „fluidizeze” și gresia, obținând pereți de subțirimea hârtiei, dar care și-au menținut forma gândită inițial. A acordat o deosebită atenție texturilor și relației dintre formă și culoare, folosind uneori glazura viu colorată care unește plinurile și golurile. Nu a ocolit nici amorsele. Un moment important a fost întâlnirea Juditei Crăciun cu Studioul Internațional de ceramică de la Kecskemét (Ungaria). Aici a descoperit ceramica internațională, variante tehnologice necunoscute. A avut prilejul să lucreze cu mai multe feluri de materiale: porțelan de Herend și Hollóháza, pastă, gresie de diferite granulații. Aici a avut ideea să facă diferite combinații între ele, experimente, unele din *Plinuri* și *Goluri* sau căutând un *Echilibru*, creând atunci și *Parabola cubului* etc. Tot atunci a colorat porțelanul de turnare pentru suprapuneri succesive. Tot la Kecskemét a descoperit tehnica raku care a vrăjit-o, folosind-o chiar și la porțelan turnat, de asemenea glazura cu sare. Cromatica este reținută, unitară în acord cu formele anguloase, unele în echilibru instabil, dar în „căutarea” echilibrului. Câteva piese erau prevăzute cu „țepi” protectori, ca și cum obiectele ar fi avut un rol de apărare a spațiului din jurul lor.

Judit Crăciun a creat piese în familii de forme înrudite, de mărimi apropiate, dar fără să se repete, grupate în compoziții cu două-trei lucrări. Sunt forme destinate spațiului interior, exprimând mai ales starea de calm. Lucrările sunt grupate în cicluri în funcție și de procedeele tehnice. Artista era curioasă să descopere noi aspecte în legătură cu materialele ceramice, pentru a le valoriza creator. Acordând atenție tehnologiei, în obținerea unor rezultate inedite, aspirând să creeze forme care să exprime starea de echilibru, de rigoare, înscrise în spațiu ca forme arhitecturale „îmblânzite” prin elemente plastice ornamentale, colorate discret, a realizat seria *Metaforme*, cu sens sacral, folosind faianța. A utilizat amprenta unei hârtii manuale prin care le-a conferit o structură agreabilă celor trei forme patinate cu oxizi, le-a glazurat parțial, aplicând și un luster violaceu. De observat că titlurile sunt date lucrărilor după ce sunt realizate, nepornind de la o idee inițială.

Lucrările de pictură ale lui Gheorghe Crăciun sunt mai diverse ca tematică și modalități expresive, majoritatea fiind acuarele: peisaje, compoziții, naturi statice, interioare. În peisaje a preferat o viziune sintetică și mă refer la peisajele pictate la Dubova, la Dunăre, cu stâncile de la Cazane, pictate mai ales în lumina solară, redată din diferite unghiuri de vedere. Contururile subliniază uneori formele mai energice, alteori sunt ascunse în culoare și în lumina solară.

În perioada covid, Gheorghe Crăciun a pictat câteva interioare și naturi statice în care și-a exprimat

frustrarea, senzația de constrângere, starea de nemișcare, dar nu putea să lipsească nici nota gravă împletită cu cea sarcastică, critică ce-i este caracteristică. Într-un *Interior* redus la o masă, lângă o fereastră blocată, vedem o natură statică cu o sticlă cu alcool, două pâini negre, un pahar. Prin felul în care sunt dispuse, obiectele transmit un sentiment de singurătate, intensificat de faptul că dincolo de fereastră e pictat un copac înflorit. O atmosferă apăsătoare sesizăm și în lucrările cu fereastră zăbreliată, prin care dintr-un interior privește afară un bărbat claustrat.

Sunt numeroase și naturile statice create de-a lungul timpului, Gheorghe Crăciun fiind atras de pictură încă din anii studenției, transpunând în ulei și teme abordate în ceramică. Semnalez seria *Ceasurilor*, goale la interior, fără să indice timpul, stranii prezențe ce induc o atmosferă metafizică, *Zmeii războinici*, ce transmițând tensiune, alte figuri hibride, fantastice, expresive, debordând de vitalitate, accentul fiind pus pe un grafism foarte dinamic, parcă într-o continuă transformare. Nu pot să nu menționez *Natura statică cu chitară și trompetă pe malul apei* ce-mi transmite un sentiment de nostalgie, de singurătate sau *Natură statică cu obiect*, pe un fundal verde, luminos ce emană serenitate și chiar un aer metafizic.

Aș putea susține că mă interesează îndeosebi FORMA, folosindu-mă de tehnica și tehnologia sticlei și, mai ales, de tehnologiile mult mai generoase ale ceramicii. De fiecare dată am ascuns în formă un conținut, refuzând apelativul „decorativ”. Mă interesează forma expresivă dusă chiar până la grotesc, dacă e nevoie, dar să poată comunica un CONȚINUT.” Gheorghe Crăciun este un artist ce-și exprimă emoțiile, unele puternice, foarte diverse și care ne oferă și teme grave pentru meditație.

Între anii 1973-2012 a fost profesor de desen, sculptură și ceramică la Liceul de Artă din Baia Mare. După absolvire, prin repartitie, Gheorghe Crăciun și-a început activitatea ca sticlar, fiind atras de sticlă și datorită unei expoziții de sticlă care a venit la Cluj în 1970 ce cuprindea lucrări executate de un maestru sticlar italian din Murano după proiectele lui Picasso, Chagall, Mark Tobey, Max Ernest etc.

A rămas însă predominant interesul pentru ceramică, dorind să creeze piese care să exprime ceva în legătură cu existența omului pe Terra, în univers, să comunice adevăruri, unele știute sau doar intuite. Pe de altă parte, preocupările sale se orientau și spre tehnologie, spre căutarea unor soluții tehnologice, și pentru a exprima conținutul ideatic. Apoi, după ce a ajuns să stăpânească tehnicile, a început să combine rezolvări formale ale ambelor discipline (ceramică-sticlă), împrumuturile reciproce devenind surprinzătoare și expresive. Artistul observă că „atât materialul ceramic cât și sticla oferă o mare maleabilitate, dar trebuie să

stăpânești materialul și să observi că în ambele cazuri ele se aseamănă, împrumutându-și specificități. Descoperi astfel că între ele ești chiar tu.”

Din 1986 a început un proiect nou, seria *Ceasurilor*, menite să exprime sensuri ale percepției timpului, folosind faianța neglazurată, dar și glazurată ori porțelanul cu pictură, sub și peste glazură. Gheorghe Crăciun își amintește: „Aveam în casă un ceas CFR cu o locomotivă pe ea, iar mai apoi una made CCCP. Vraja pendulelor și ceasul biologic al fiecăruia dintre noi s-au tradus în obiecte mute, cu mecanisme derulate care nu mai fac față vitezei cu care se scurge timpul, nefăcând față vitezei secolului și evenimentelor din jur. Sunt ceasuri retro, dar și ceasuri metafore ale timpului. Percepția timpului se schimba. Totul se precipita și se schimba mult mai rapid. Este vorba chiar de o anticipare a ceea ce va urma sub aspect tehnologic la sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea. Modul de realizare a ceasurilor, chiar personalizate, le diversifica, sugerând patina timpului, având ceva nostalgic. Pare că o lume apune pentru a fi înlocuită de alta. Începând din anii '80, a adunat pentru fiecare membru al familiei, retrospectiv pe trei generații pe care le-a putut cunoaște, câte un ceas, reunite în câte o instalație „*Memoria familiei*” alături de alte obiecte.



A urmat apoi ciclul *Animalier (Bestiar)* creat mai ales în gresie și oxizi – fabule legate de existența umană, apelând la formele animaliere, unele fiind compoziții om-animal. Exprimă antagonisme, contradicții, fiind dominante formele ascuțite, țepoase, anguare ale unor animale care stau față în față gata să se atace, cu expresii amenințătoare: *Instinct* (gresie, ardere cu sare), *Războinicii* (gresie). În contrast cu astfel de forme vedem *Prometeu* (faianță), relief sintetic, sculptural, pe a cărui suprafață netedă lumina are un rol important. Pe Terra, tensiunile deveneau tot mai evidente. Terorismul se manifesta tot mai agresiv, având victime printre oamenii nevinovați, lupta pentru influență tot mai acerbă, legată de intense economice, războaiele din

Orientul Mijlociu nu erau departe să înceapă. Uneori, chiar figurile animaliere – mici balauri care ar trebui să înfricoșeze privitorul au uneori un aer mai curând amuzant, într-o viziune ludică.

Numeroase rezolvări formale observăm și în seria *Femina* unde, pentru a conferi lucrărilor expresivitate, sensul dorit, a recurs la deformări până la grotesc, la fel cum a procedat și în *Bestiar*.

„Nu puteam lăsa mai prejos personajele feminine (vedete și VIP-uri) care inundă ecranele de varietăți ieftine pe care le putem vedea cu paete și scilipici, cu buze modificate ca la o broască hidoasă. Toate aceste personaje populează peisajul înconjurător din care mă inspir printr-o atitudine critică, fără să omit prin acest grotesc să am un impact educativ. Am încercat de mai multe ori să închei această serie, dar tema a revenit odată cu acutizarea problemelor societății în care trăim.”



A fost mereu prezentă tema luptei, a ființei duale, a contradicțiilor interioare și exterioare, cea a alterării omului, a pierderii purității într-o societate indiferentă, de-a lungul celor peste 50 de ani de creație într-un dialog formal unde se observă ritmul agitat. Tensiunea nu lipsește nici chiar în lucrări statice, ca *Totem*, ritmate vertical, dar cu „tăieturi”, cu incizii orizontale ce potentează expresivitatea.

„Recent, „a răbufnit” o temă mai veche, doar sporadic materializată, în lucrări din porțelan neglazurat, încercând să „înghețe” timpul, să creeze naturi statice, instalații cu obiecte stranii, bizare, ca în recuzita unui magician care le va da o altă interpretare. Puritatea porțelanului alb cu permanenta sa fragilitate, primejdia permanentă în care există din momentul turnării, urmând drumul cuptorului, continuând cu drumul expunerii și întorcându-se în atelier, răspunde unui mister care îl urmărește”. (Gheorghe Crăciun)

Valentin TRIFESCU

Sunny Day at Hanging Rock. Picturi de Dan Voinea expuse la Muzeul Național Brukenthal

Ciclul de picturi intitulat *Sunny Day at Hanging Rock* face trimitere în mod explicit la cartea scriitoarei australiene Joan Lindsay, *Picnic at Hanging Rock*, care a fost ecranizată până în prezent de două ori. Intriga romanului este dată de dispariția inexplicabilă a trei fete, care au participat la un picnic organizat de institutoarea lor, în anii 1900. Lucrările semnate de Dan Voinea, realizate în tehnica ulei pe pânză, reiau tema picnicului, dar o transpun cândva în anii '60-'80 ai secolului trecut. Aceeași metodă de travestire în haine contemporane a unor teme (stră)vechi a fost aplicată și de Pier Paolo Pasolini, la începutul filmului său *Oedip rege*. Picturile lui Dan Voinea sunt asemenea unor instantanee fotografice, care surprind membrii unei familii în momentele de loisir.

Creațiile lui Dan Voinea presupun trei paliere de înțelegere, diferite în ceea ce privește gradul de complexitate, dar care nu se exclud reciproc, ci se completează. Primul nivel de înțelegere este cel descriptiv, al realității cotidiene, care înfățișează niște oameni petrecându-și timpul liber în natură. Avem de-a face, în acest caz, și cu descrierea unui paradis terestru mic-burghez, specific societății contemporane, consumeriste, care face din escapadele „la iarbă verde” un substitut derizoriu al Paradisului celestial în care nu se mai crede. Al doilea nivel de înțelegere este cel „detectivist”, care presupune un grad mai mare de implicare speculativă, deoarece știm că imaginile care ne sunt prezentate sunt cele de dinaintea *dispariției*. În acest caz, privitorii încercă să găsească indicii care să trădeze posibilul făptaș (un eventual obsedat sexual, ca în filmele americane) sau care să facă posibilă găsirea fetelor dispărute. Al treilea nivel de înțelegere are profunde implicații ontologice, deoarece are ca centru de greutate însăși Dispariția. În acest fel, imaginile, care sunt asemenea unor clișee fotografice, reactualizează frânturi dintr-un timp trecut în mod irevocabil. Pornind de la tehnica dezvoltării fotografiilor, Dan Voinea realizează în picturile sale o veritabilă dezvoltare a evenimentelor (pe)trecute. *Dezvoltarea* este, în acest caz, încărcată cu suprasens. Verdele puternic, pe fundalul căruia sunt plasați oamenii, anunță dispariția imaginii, în procesele chimice ale fotografiei, în timp ce roșul puternic este un rezultat al supraexpunerii. Pornind de la metafora dezvoltării (fotografice), ziua însorită (*Sunny Day*) aduce atât de multă lumină, încât ea are mai curând rolul nu de a prezenta și a face vizibile personajele în natură, ci acela de a șterge, într-un final,

toate urmele. Într-un mod paradoxal, prea multă lumină nu „face lumină” în cazul Dispariției, ci, dimpotrivă, imaculează totul, ștergând orice fel de urmă. În aceste condiții, picturile lui Dan Voinea ne fac să înțelegem că *imortalizarea* unor momente, dintr-o banală ieșire la iarbă verde, ascunde în fapt tema profundă, angoasantă a efemerității vieții, a *morții*.



Dan Voinea, *Rest V*, ulei pe pânză, 2023.

În romanul lui Joan Lindsay, *Hanging Rock* este prezentat ca un veritabil *spațiu heterotopic*, pentru a prelua un concept foucaultian, în care timpul funcționează după alte reguli (ceasurile stau în loc, timpul trece cu altă viteză, persoanele sunt „furate” de somn și „ies” din timpul prezent etc.). Pot fi reperați indicatorii unei prezențe saturniene¹, care, doar ea, poate da un oarecare înțeles acțiunii narate. Deoarece doar în întuneric se dezvoltă fotografiile, pentru a putea fi mai apoi văzute. Camera obscură presupune și o înțelegere obscură a lumii, în sensul în care adevărul unic nu strivește totul prin tirania luminii atotputernice, ci lasă loc misterului, nedeslușitului, neînțelesului, necunoscutului, neînsemnatului, umbrei. Or oare nu suntem cu toții niște umbre?

Dispariția inocentelor (în sensul de necunoscutoare) reactualizează în actul artistic problematica totemului și tabuului, deoarece cele trei fete dispar într-un peisaj stâncos. Pentru popoarele aborigene din Australia, țară natală a autoarei romanului *Picnic at Hanging Rock*, este interzis accesul profanilor în locurile sacre (dominate de obicei de un munte sau de o stâncă), iar cei care încalcă tabuul dispar pentru totdeauna din lume, adică plătesc cu viața. În același timp, vechile populații bășinașe își duc traiul după un alt timp, sacru întotdeauna, care nu este identic și compatibil cu timpul nostru profan.



Dan Voinea, *Rest IV*, ulei pe pânză, 2023

Culorile puternice, folosite în picturi, au fost inspirate, după cum mărturisește autorul, de scena „călătoriei spre infinit” din capodopera lui Stanley Kubrick, *Odiseea Spațială 2001*. Și în acel caz s-a imaginat în culori momentul premergător Dispariției. Întâmplător sau nu, pentru ca opera să fie desăvârșită, Dan Voinea a ales ca picturile sale să fie însoțite de un fundal sonor reprezentat de o compoziție semnată de Robert Nedelcu, la fel cum Dispariția (scena „călătoriei spre infinit”) din *Odiseea Spațială 2001* a fost însoțită de muzica marelui compozitor ardelean György Ligeti.

Prin expoziția de față, realizată la Muzeul Național Brukenthal din Sibiu (19 octombrie-26 noiembrie 2023), Dan Voinea ni se înfățișează ca un artist matur, puternic, care nu ne va lăsa deloc indiferenți, deoarece picturile sale ne vor reveni mereu în ochii minții, asemenea unor imagini subliminale sau unor străfulgerări tulburătoare, care anunță nu numai dispariția actorului de pe scenă, ci chiar a scenei înseși.

¹ Este de reținut și faptul că fetele dispărute sunt trei la număr, iar trei este cifra lui Saturn.

Gabriel CATALAN

Episcopi și preoți greco-catolici și romano-catolici prizonieri/martiri sau colaboratori în România comunistă

Situația catolicismului din România se agravase mult după instalarea la 6 martie 1945 a guvernului comunist condus de Petru Groza, mai ales după alegerile falsificate din 19 noiembrie 1946, înscenarea fugii de la Tămădău și arestarea conducerii național-țărănești, inclusiv a liderului politic maxim al PNT, Iuliu Maniu (greco-catolic), apoi judecarea, condamnarea lui și interzicerea PNT în vara-toamna anului 1947 și abdicarea forțată a regelui Mihai (30 decembrie 1947), urmată de plecarea în exil/expulzarea familiei regale și a apropiaților ei (în primele zile din ianuarie 1948).

Denunțarea în mod unilateral de către statul comunist (Republica Populară Română) a Concordatului cu Sfântul Scaun a avut loc la 17 iulie 1948, prin Decretul nr.151 al Prezidiului RPR, semnat de președintele C.I. Parhon. Nota verbală de protest a Nunțiatunii Apostolice din 23 iulie 1948 a fost inutilă, fără consecințe pozitive, doar persecuția anti-catolică s-a intensificat. Guvernul comunist nu doar că s-a considerat dezlegat de orice obligații internaționale privind Biserica Catolică din România, ci a sporit prigoana împotriva Bisericii Catolice din România prin emiterea și aplicarea Decretului nr. 177 din 4 august 1948 – „Noua Lege a Cultelor”. Punctul culminant al terorii anti-catolice va fi fost atins la data de 7 iulie 1950 când relațiile diplomatice ale RPR cu Vaticanul au fost rupte, tot personalul diplomatic al Sfântului Scaun la București fiind expulzat.

În acea vreme, Biserica Catolică din România era formată din cele două ramuri principale: greco-catolică (de rit grec) și romano-catolică (de rit latin), la care se mai adăuga ritul armean-catolic (administrator apostolic, cu sediul la Gherla, din 1939: Zoltán Lengyel; cleric responsabil în capitală: Clemens Khoren Diarian), destul de redus numeric și limitat geografic mai mult în zona orașului Gherla din Ardeal, mai având enoriași puțini și în marile orașe: București, Cluj și Iași.

Mai întâi a fost desființată Biserica Greco-Catolică Unită cu Roma, prin Decretul nr.358/1 decembrie 1948 (publicat în „Monitorul Oficial” din 2 decembrie 1948), sub pretextul unificării sale cu Biserica Ortodoxă Română; de fapt, în mod abuziv Partidul Muncitoresc Român a copiat modelul practicat de Partidul Comunist al Uniunii Sovietice în Ucraina

sovietică și, cu complicitatea ierarhiei ortodoxe avidă de bogății, de putere, de funcții, de recunoaștere și orbită de invidii, de orgolii extremiste, naționaliste și confesionale, a confiscat bunurile greco-catolicilor pentru RPR sau BOR, obligându-i sub amenințări sau șantaj, printr-o lege total injustă și arbitrară, să-și cedeze lăcașurile de cult ortodocșilor și să treacă la ortodoxie, deși nici măcar unul dintre episcopii uniți nu a fost de acord cu așa-zisa „revenire la ortodoxia strămoșească”, ba chiar episcopul Iuliu Hossu a dat la 1 octombrie 1948 un Decret de excomunicare *ipso facto* a tuturor preoților greco-catolici care urmau a participa la Adunarea de la Cluj unde trebuia să se decidă, conform planului mișel al PMR, RPR și BOR, ruperea credincioșilor greco-catolici de Biserica Romei și de Papă și fuziunea prin absorbție cu BOR. Cu toate acestea, 37 de preoți greco-catolici din 22 județe (erau 38 de clerici inițial, dar 1 a fugit), în frunte cu protopopul de Țichindeal, Traian Belășcu, ales președinte al adunării de la Cluj, au semnat (sub presiune, unii dintre ei reclamând ulterior Nunțiatunii Apostolice că au fost forțați) adeziunea la BOR, apoi au mers la București la Patriarhie și Sfântul Sinod pe 3 octombrie (doar 36 au ajuns, 1 reușind să scape) ca să primească Actul sinodal de confirmare. Pe 2 octombrie 1948 episcopul Ioan Suciu, administrator apostolic al Arhidiecezei de Alba Iulia și Făgăraș, a emis și el o circulară de excomunicare a celor ce participaseră cu o zi înainte la adunarea de la Cluj, abandonând catolicismul prin semnarea adeziunii de trecere la ortodoxie, iar ulterior au fost date scrisori de afurisenie și în celelalte eparhii unite. Ulterior, și mai mulți clerici uniți mai mult sau mai puțin importanți (de ex. canonicul Emil Iuga, protopopul Ioan Pop, pr. Teofil Herineanu, pr. Vasile Benedict Aștileanu) au „revenit” la ortodoxie, fiind răsplătiți cu avantaje materiale și posturi bisericești, unii ajungând inclusiv în ierarhia ortodoxă. Treptat, cu trecerea anilor, numărul clericilor „reveniți” a sporit foarte mult, dar au existat și numeroase cazuri de clerici greco-catolici „rezistenți”, ba chiar destule „retractări” între cei trecuți inițial la BOR.

Biserica Română Unită (Greco-Catolică) era constituită (înainte de și după 1/2 decembrie 1948) într-o provincie mitropolitană cu reședința la Blaj, având cinci dieceze: Arhidieceza Blajului (administrator apostolic, episcop Ioan Suciu), Diecezele Cluj – Gherla (episcop Iuliu Hossu), Oradea (episcop Valeriu Traian Frențiu), Lugoj (episcop Ioan Bălan), Maramureș (episcop Alexandru Rusu¹) și Vicariatul mitropolitan al Bucureștiului (episcop vicar Vasile Aftenie), cuprinzând în total cca. 1.800.000 de credincioși deserviți de 1900 preoți, în 2400 de biserici, 12% din populația (majoritar românească a) țării fiind greco-catolică.

A fost arestat întregul episcopat greco-catolic, iar cei ce nu au murit în detenție au rămas arestați tot timpul, până la deces, ori în domiciliu obligatoriu ori în arest la domiciliu: Ioan Suciu – Blaj, mort la penitenciarul Sighet în 27 iunie 1953, Vasile Aftenie – București, mort la 10 mai 1950 în subsolurile sediului central al MAI din Capitală, Alexandru Rusu – Maramureș, mort la închisoarea Gherla în 9 mai 1963², Valeriu Traian Frențiu – Oradea, mort în închisoarea Sighet la 11 iulie 1952, Ioan Bălan – Lugoj, mort în d.o. la mănăstirea ortodoxă Ciorogârla în 4 august 1959, Iuliu Hossu – Cluj-Gherla, mort în Spitalul Colentina, la București, în 28 mai 1970, anterior fiind în situația de arest permanent la domiciliu; Papa Paul al VI-lea l-a ridicat în 1969 la rangul de cardinal *in pectore*. La început, au fost blocați în sediile lor episcopale (final de septembrie-octombrie 1948), apoi în 28-29 octombrie 1948 toți episcopii uniți cunoscuți de autoritățile comuniste au fost internați cu domiciliu obligatoriu (d.o.), aproape ca în lagăre, mai întâi la mănăstirea ortodoxă Dragoslavele (1948-1949), apoi la mănăstirea ortodoxă Căldărușani (febr. 1949-mai 1950), apoi aruncați în temnițele închisorii Sighet în mai 1950, iar apoi, din 1955, cei 3 episcopi supraviețuitori (Ioan Bălan, Alexandru Rusu, Iuliu Hossu) au fost ținuți din nou sub supraveghere permanentă, cu domiciliu obligatoriu, toți 3 împreună inițial, în 1955-1956, apoi separați din 1956, în diferite mănăstiri ortodoxe (Curtea de Argeș, Ciorogârla, Căldărușani, Tulcea), lor adăugându-li-se treptat alți cca. 30 de înalți clerici, fie protopopi și canonici (mulți arestați și internați inițial la mănăstirea Neamț, încă din toamna anului 1948, apoi în 1949 tot la Căldărușani, apoi unii duși în alte închisori și/sau lagăre de muncă, alții băgați ulterior, periodic, în diverse penitenciare, inclusiv la Sighet și Gherla – unele din cele mai dure închisori – cu ori fără condamnări judiciare, dar numai din motive politice), fie noi episcopi, vicari episcopali sau ajutoari de episcopi consacrați în clandestinitate (Tit Liviu Chinezu, consacrat chiar la Căldărușani la 3 XII 1949, mort la Sighet în 15 ianuarie 1955, al doilea auxiliar de București, după moartea lui Vasile Aftenie în 10 mai 1950 la București în anchetele Securității; Ioan Cherteș, consacrat pe data de 24/25 XII 1949, tot la Căldărușani – de Cluj, apoi, Alexandru Todea, consacrat la 19 XI 1950 – de Blaj, Iuliu Hirțea, consacrat la 28 VII 1949 – de Oradea, Ioan Ploscaru, consacrat la 30 XI 1948 – de Lugoj, Ioan Dragomir, consacrat la 6 III 1949 – de Baia Mare), iar un mare număr de preoți și credincioși rămași statornici în credința lor străbună catolică le-au împărtășit soarta fiind aruncați în închisori, cu sau fără condamnări, exclusiv pe motive politice. Printre acești clerici uniți victime ale comunismului îi amintesc pe Ludovic Vida, Gheorghe Bob, Ioan Moldovan, Augustin Folea, Nicolae Brânzeu, Eugen Popa, Gheorghe Sălăjan, Dumitru Neda, Leon Sârbu, Coriolan Tămăian, Ioan Vultur, Alexandru Rațiu,

Ioan Cristea, Iosif Vezoc, Alexandru Olteanu, Ioan Deliman, Grigore Tecșa, Dănilă Ștefan Nicolae Berinde (superiorul călugărilor augustinieni asumpționiști), Iuliu Rațiu, Zenovie Pâclișanu, Aurel Rusu, Ioan Deliman, Dumitru Pop, Augustin Maghiar (prepozit și ultim vicar diocesan de Oradea, mort la Sighet în celula 8 parter la 20 august 1952)³.

Episcopii și preoții arestați de Securitate și deținuți/sechestrați/internați la mănăstirile Dragoslavele și Căldărușani, respectiv la Neamț și Căldărușani, erau periodic vizitați de patriarhul Justinian Marina și/sau de vicarul acestuia, Teoctist Arăpașu, colaboratori de seamă ai comuniștilor (și chiar membri de partid, conform unor surse), fiind tentați cu posturi ecleziastice ca să apostazieze și amenințați cu chinuri și temnița perpetuă dacă refuzau; cu toții au rămas fideli lui Isus Cristos, Bisericii Catolice și Papei, respingând ofertele de colaborare cu diavolul și slujitorii lui și răspunzând ierarhilor ortodocși torționari, unelte ale satanei: „Credința noastră este viața noastră!”⁴.

Episcopul Iuliu Hossu a respins plin de indignare propunerile premierului (pro)comunist Petru Groza de a fi propulsat pe tronul patriarhal (de pe la începutul anului 1948, chiar dinainte de moartea lui Nicodim Munteanu)⁵ sau pe tronul mitropolitan al Moldovei (spre mijlocul, apoi pe la finele anului 1948)⁶ ca plată pentru trecerea sa la ortodoxie. Similar, episcopului Vasile Aftenie i s-a propus scaunul de mitropolit al Ardealului în schimbul trădării, dar și el a refuzat categoric, preferând detenția și moartea.

La data de 2 iunie 2019 au fost beatificați cei 7 episcopi greco-catolici martiri în perioada 1950-1970 în România comunistă, într-o ceremonie religioasă solemnă oficiată la Blaj de însuși Jorge Mario Bergoglio, aflat în vizită în țara noastră, după ce pe data de 19 martie 2019 fusese promulgat decretul de recunoaștere a martiriului lor în timpul prigoanei comuniste anti-catolice. Cei 7 episcopi uniți martiri (Vasile Aftenie, Valeriu Traian Frențiu, Ioan Suciu, Tit Liviu Chinezu, Ioan Bălan, Alexandru Rusu, Iuliu Hossu) sunt comemorați religios împreună de greco-catolici la nivel național în fiecare an la data de 2 iunie.

A fost prigonită și Biserica Catholică de rit latin care a devenit din 1948 o confesiune tolerată în RPR, nemaifiind cult legal recunoscut până la finele lui decembrie 1989 (respectiv, primăvara anului 1990, când s-au reluat oficial și normalizat cât de cât relațiile diplomatice cu Vaticanul).

Biserica Catholică de rit latin, formată din români, unguri, germani, din coloniile italiene și franceze, croați, bulgari, polonezi și slovaci, plus ceva evrei

convertiți ș.a., cuprindea în anul 1948 un număr de cca. 1.400.000 de credincioși (din care cca. 280.000 erau români sau ceangăi românizați din Moldova) încadrați în Arhiepiscopia Bucureștiului, condusă de Mgr. Alexandru Theodor Cisar – arhiepiscop, Episcopia de Alba Iulia condusă de Mgr. Áron Márton – episcop, Episcopia de Timișoara în fruntea căreia se afla Mgr. Augustin Pacha – episcop, Episcopia de Satu Mare (și Oradea), ce îl avea ca episcop pe Mgr. János Scheffler și Episcopia de Iași, condusă de Mgr. Anton Durcovici – episcop.

Prin Decretul nr.177 pentru regimul general al cultelor religioase din 4 august 1948, trei episcopii romano-catolice au rămas fără titulari, aceștia fiind „concediați”. Este vorba despre arhiepiscopul Alexandru Th. Cisar și de episcopii Augustin Pacha și Ioan Scheffler, rămânând «acceptați» de stat doar Mgr. Áron Márton și Mgr. Anton Durcovici, episcopi de Alba Iulia și, respectiv, Iași, care au fost și ei la relativ puțin timp după aceea (1949) arestați deoarece nu au colaborat cu regimul comunist. Chiar și ierarhii pensionați anterior sau forțat de comuniști (István Fiedler – fost episcop de Oradea și Alexandru Th. Cisar – fost arhiepiscop de București) au fost puțin mai apoi (1949-1950) internați cu domiciliu forțat-obligatoriu. Prin Decretul nr.175 pentru reforma învățământului din 2 august 1948 și Decretul nr. 176 din 2 august 1948 (ambele publicate în „Monitorul Oficial” a doua zi, 3 august 1948), toate școlile confesionale au fost desființate, bunurile lor răpitate și, astfel, baza educației tineretului catolic era distrusă. De asemenea, toate spitalele, sanatoriile și orfelinatele catolice au fost confiscate de statul comunist prin naționalizare, ca urmare a Decretului nr.302 din 13 noiembrie 1948 și a Hotărârii Consiliului de Miniștri (HCM) nr.810 din 29 iulie 1949.

Concordatul cu Vaticanul a fost denunțat la data de 17 iulie 1948 prin Decretul nr.151, iar prin HCM nr.810 din 29 iulie 1949 au fost decimate, (aproape) desființate practic toate ordinele și congregațiile religioase catolice din RPR dedicate îngrijirii sănătății, actelor de caritate sau educației și, sub masca obligației de a opta, toți monahii catolici cu cetățenie străină și toate monahiile/surorile catolice de origine străină au fost presați, practic siliți, să plece din țară, iar cei/cele care nu erau în vârstă au fost obligați să se (re)califice și să muncească, abandonând mănăstirile, respectiv cei și cele în vârstă să se interneze în aziluri, fiind păstrate deschise doar câte 2 (clauzura de la Catedrala „Sf. Iosif” din București și cea de la Catedrala „Sf. Mihail” din Alba Iulia – pentru bărbați) sau 3 convente („Sf. Agnes” din Popești-Leordeni, „Sf. Maria”-Radna – jud. Arad, Timișu de Jos – jud. Brașov – pentru femei) pentru fiecare dintre cele două sexe.

Voind să încadreze Biserica Catolică în subordinea statului comunist ateu, potrivit cu prevederile Legii Cultelor din 4 august 1948, rupând-o de orice legătură exterioară cu Papa de la Roma, comuniștii au cerut episcopilor Márton Áron și Anton Durcovici un „Proiect de statut pentru funcționarea cultului catolic în România” favorabil intențiilor antireligioase ale regimului, pentru a supune Biserica spiritului marxist-leninist-stalinist dominator, însă cei doi episcopi catolici nu au întocmit un asemenea proiect; de aceea, ambii au fost arestați la scurt timp după aceea: Anton Durcovici în iunie 1949, iar Marton Áron tot atunci, după ce Gheorghe Gheorghiu-Dej ceruse la ședința Biroului Politic al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român din mai 1949 ca Securitatea să ia măsuri de izolare a liderilor de restul clerului, ca și de Vatican, și de arestare a tuturor ierarhilor catolici pentru a se putea subordona total Biserica Catolică regimului comunist.

Împotriva episcopilor arestați s-a declanșat prin presă o violentă campanie calomniatoare, prin care erau învinuiți de spionaj în favoarea Vaticanului, considerat „agentură a imperialismului mondial, în frunte cu SUA”, și numiți dușmani ai păcii proclamate prin *Apelul de la Stockholm*⁷, prin care se urmărea ruperea catolicismului din statele satelite Uniunii Sovietice de sub ascultarea Sfântului Părinte, Papa de la Roma.

Continuând colaborarea sa fidelă constantă cu regimul ateu comunist, Sinodul Bisericii Ortodoxe Române (BOR) a adresat în 28 februarie 1950 o „scrisoare pastorală” tuturor preoților și credincioșilor catolici, prin care le cerea să adere la *Apelul de la Stockholm*, însă cei doi vicari generali de la Alba Iulia și de la Iași, Mgr. Aloisiu Luigi Boga și Mgr. Marc Glasser, s-au opus unei asemenea aderări.

La 27 aprilie 1950 s-a ținut Congresul ori Conferința de la Târgu Mureș, prezidat(ă) de preotul „progresist” maghiar Endre (Andrei) Agota, urmat de un alt congres sau o altă conferință la Gheorghieni în 5 septembrie 1950 și de Adunarea generală extraordinară de la Cluj, respectiv Congresul de constituire a Statutului din 15 martie 1951 de la Cluj, prin care s-a urmărit adoptarea Statutelor Bisericii Catolice întocmite de guvernul comunist care încerca crearea unei Biserici catolice „naționale” (cvasi-)independentă față de Papă, sub pretextul reactivării *Statusului Catolic Transilvan*, apărut în Ardeal ca urmare a prigoanei suferite de catolicism în perioada dominației social-politice a adeptilor ereziilor protestante/reformate. Influența puternică a clericilor catolici unguri, majoritari în dieceza de Alba Iulia (Transilvania, Banat, Partium), precum și promovarea intereselor și obiectivelor politice, sociale și culturale ale comunității maghiare din RPR, mai ales din Ardeal, Banat și Crișana, amestecate

cu cele ale propagandei comuniste interne și externe de tip stalinist și bineînțeles subordonate lor, era evidentă. Nu s-a reușit însă mai nimic, deoarece majoritatea clericilor și credincioșilor catolici (maghiari, germani, români etc.) nu au aderat, iar preotul E. (A.) Agota a fost excomunicat de Papa Pius al XII-lea. Totuși, clericii predispuși să fie buni colaboratori ai regimului comunist au fost promovați la conducerea cultului romano-catolic: la Alba Iulia, un preot maghiar, Adorjan, iar la București, pr. Traian Jovanelli; ei au fost desemnați mai întâi canonici, apoi au preluat treptat toate atribuțiile de lideri, specifice funcției de vicar general diecezan, fiind impuși, sprijiniți și controlați de comuniști. De asemenea, pr. Andrei Horn Despina a ajuns parohul Catedralei „Sf. Iosif”, tot pe baza unui astfel de joc dublu, de colaborare obedientă cu regimul comunist, fiind excomunicat și el.

În 11 mai 1950, Mgr. Aloisiu Luigi Boga a fost arestat, iar Mgr. Marc Glasser, vicarul general de Iași, numit locțiitor de episcop, a fost anchetat și torturat la Securitate cu mare cruzime și, ca urmare, a murit în data de 25 mai 1950. Numai episcopul Augustin Pacha mai rămăsese liber până în 17/18 iulie 1950, când a fost și el înțemnițat, după ce a adresat credincioșilor săi o scrisoare pastorală în care spunea: „Nu vă despărțiți niciodată de episcopii voștri legitimi, nici de păstorul suprem, Papa. Nu adevărați la mișcarea de la Târgu Mureș, ceea ce ar însemna părăsirea Bisericii Catolice. Și imediat ce vă dați seama că un preot nu se sprijină pe stânca lui Petru, repudiați-l, abandonați biserica în care predică, chiar dacă prin aceasta veți rămâne fără slujbă și fără Sfintele Taine...”.

Pentru a rupe orice legătură posibilă cu Sfântul Scaun, guvernul comunist a rupt relațiile diplomatice cu Vaticanul și a expulzat, la 7 iulie 1950, pe nunțul apostolic Gerald Patrick Aloysius O'Hara și pe secretarii/colaboratorii săi pontificali diplomați, John Kirk și Guido del Mestri, acuzându-i de complot împotriva statului comunist, RPR. A urmat, după o lună, judecarea și condamnarea unui grup de 11 călugări franciscani din Moldova care erau acuzați de complot și trădare.

În 17 februarie 1951 a fost arestat și Mgr. Iosif Schubert, episcopul clandestin al Capitalei și paroh al Catedralei „Sf. Iosif”, iar după el un grup de alte 8 persoane: franciscanul presbiter italian Clemente Gatti, rectorul Bisericii Italiene din Capitală, preoții Iosif Waltner, șeful cancelariei Episcopiei din Timișoara, Ioan (Jan/Jean) Heber, secretarul Diecezei de Timișoara, canonicul timișorean Adalbert Boroș, episcop clandestin, rectorul Seminarului Teologic din Timișoara, Eraldo Pintori, funcționar al Legației Italiei la București, Lazăr Ștefănescu și Gheorghe Săndulescu, președintele și

respectiv vicepreședintele Partidului Socialist Creștin (partid ilegal), plus medicul Petre Țopa, fost subsecretar de stat în perioada interbelică. Lor li s-a adăugat ca lider Mgr. Augustin Pacha, episcopul de Timișoara, deja arestat de Securitate cu câteva luni mai înainte, motiv pentru care acest grup a mai fost cunoscut sub numele de „lotul Pacha”. Din cei 10 acuzați de „crimă de trădare de patrie” și „uneltiri împotriva securității externe a RPR”, adică conspirație, trădare sau spionaj, în primă instanță, 5 fiind condamnați la ani grei de temniță (între 10 și 18 ani), iar ceilalți 5 la muncă silnică pe viață. Procesul înscenat „spionilor Vaticanului” s-a ținut la București între 10 și 17 septembrie 1951, rău-famatul general Alexandru Petrescu fiind președintele completului de judecată de la Tribunalul Militar București; în recurs acuzații au fost condamnați astfel: la 18 ani de închisoare episcopul Augustin Pacha al Timișoarei, iar episcopii clandestini Iosif Schubert și Adalbert Boroș și preoții Iosif Waltner, Ioan Heber și Clemente Gatti au primit pedepse cuprinse între 10-15 ani, ceilalți inculpați primind pedepse ceva mai reduse cu închisoarea.⁸

Sándor Imre, Béla Gajdaly, Wilhelm Clofanda, Vasvari Aladar, Ludovic Zumbel, Fahrrenkopf (iezuit) sunt alte nume importante de clerici romano-catolici care s-au numărat printre victimele represiunii comuniste contra Bisericii Romano-Catolice din RPR, suferind în pușcărie sub diverse pretexte politico-ideologice.

În paralel cu aceste arestări de ierarhi sau chiar dinainte, guvernării comuniste trec la supravegherea, controlarea și reprimarea catolicilor din Moldova, socotiți „habotnici” și refractari la propaganda comunistă, ba chiar „dușmani ai poporului/regimului”.

În 10 mai 1949, în localitatea Fundu-Răcăciuni, județul Bacău, unde trăiau 350 de familii catolice, avându-l ca preot paroh pe Carol Susan, au sosit camioane cu soldați înarmați cu mitraliere și tunuri, să-l aresteze pe preot. Negăsindu-l, au arestat sute de credincioși. Preotul s-a predat, fiind condamnat ulterior la zece ani de închisoare severă. Revenind din pădure, unde a fost ascuns, învățătorul și cantorul Anton Benchea a fost prins, bătut sălbatic și apoi împușcat în fața soției și a celor nouă copii ai săi! Armata nu a plecat apoi din sat, ci a continuat arestările și în zilele ce au urmat. Pedepsele aplicate tuturor celor arestați au fost între cinci luni și zece ani de detenție.

La 13 martie 1949 a fost înconjurat de Securitate și satul Fărăoani – jud. Bacău, care a avut aceeași soartă: toți cei trei preoți franciscani care îi deserveau pe sătenii catolici au fost arestați, împreună cu un mare număr de credincioși. Preotul Anton Dămoc a fost condamnat de Tribunalul Militar Galați la 10 ani de închisoare grea executată la Bacău, Galați, Nistru, Baia Sprie, Canal, Aiud și Gherla, apoi i s-a impus d.o. la Fundata/com.

Perieți/jud. Ialomița timp de peste 5 ani. Preotul Petru Dâncă a fost condamnat la 6 ani de muncă silnică, pentru „organizarea de gărzi parohiale”, fiind închis la Bacău, Galați, Canal, Gherla și Baia Sprie până-n 1955, iar în 1961 a mai fost o dată condamnat la 7 ani de muncă silnică și 4 ani de închisoare pentru „uneltire contra ordinii sociale”, din care a efectuat doar 3 ani la Bacău, Jilava, Luciu-Giurgeni și Ostrov, fiind grațiat și eliberat în 1964). Și preotul Anton Olaru era arestat cu acea ocazie, dar a fost eliberat după doar câteva zile.

Tot așa a procedat Securitatea și cu preoții și credincioșii din Valea-Seacă/jud. Bacău. Preotul Andrei Gherguț a fost arestat la 19 iulie 1949 și condamnat la doi ani de închisoare petrecuți în penitenciarele din Iași, Bacău, Galați, Canal și Gherla. Ulterior, în 1975 a fost numit vicar general al episcopului de Iași, Petru Pleșca, iar după moartea acestuia a fost *ordinarius substitutus* al Diecezei de Iași până la 21 februarie 1978.

Preotul franciscan Gheorghe Pătrașcu din Luizi-Călugăra/jud. Bacău a fost arestat la 25 martie 1949, anchetat timp de un an și jumătate, apoi condamnat pentru „crimă de uneltire contra ordinii sociale” la 11 ani de temniță grea, pedeapsă redusă la 9 ani după recurs și ispășită la Canalul Dunăre-Marea Neagră, Sighetu Marmăției și Râmnicu Sărat. La eliberare, în 1958, a fost trimis cu domiciliu forțat la Lătești, în Bărăgan timp de 6 ani, fiind eliberat prin grațierea din 1964. Din 1969 până în 1990 a fost superiorul provincial al franciscanilor din Moldova. A murit la 11 februarie 1995, fiind înmormântat chiar la Luizi-Călugăra, în cimitirul romano-catolic.

La Butea – jud. Iași, preotul Gheorghe Petz a fost salvat de credincioși (cca. 3000 de oameni) de la arestare la 8 august 1949; ei s-au revoltat cu furci și topoare față de securiștii și activiștii sosiți să îndemne la predarea cotelor și la înființarea colhozului, fiind nevoie de intervenția timp de 3 zile a trupelor de Miliție, Securitate și Armată, dotate inclusiv cu un tun, o tanchetă și un avion, pentru „pacificarea” satului și eliberarea comuniștilor molestați de săteni, fiind rănite mai multe persoane (inclusiv 1 adolescentă de 15 ani, care a murit în ianuarie 1955 ca urmare a fracturii craniene și a tumorii provocate de glonț, 1 copil de 13 ani și 1 tânăr de 19 ani), vreo 10 persoane arestate, 5 condamnate (1 femeie la 2 ani de închisoare și 4 bărbați la câte 3 ani de închisoare, dintre care 3 au fugit, abia după 1 an, respectiv peste 2 ani fiind prinși ori predându-se) și 5 familii (din care 3 cu copii) deportate în Dobrogea.

La Săbăoani – jud. Roman (apoi Neamț) parohul franciscan Anton Bișoc a fost arestat la 3 iunie 1949, pentru “dirijarea preoților franciscani împotriva ordinii de stat, pregătind o insurecție a regiunii catolice”, fiind condamnat la 10 ani de închisoare, apoi internat cu d.o. în satul Fundata/com.Perieți/jud. Ialomița, unde a murit la 15 iulie 1960.

Iar la Prăjești – jud. Bacău preotul arestat de securiști a fost eliberat sub presiunea credincioșilor care au făcut prizonieri mai mulți milițieni.

Preotul Dumitru Matei de la Catedrala din Iași a fost arestat, torturat și judecat, condamnat la moarte și executat fără nici o vină reală, fiind acuzat doar de trădare pentru că ar fi acționat contra regimului.

Iar părintele Vasile Gabor din Tămășeni – jud. Neamț, fiind înștiințat în mai 1949 că va fi arestat, a fugit cu ajutorul familiei dascălului Zaharia care l-a ascuns o vreme, apoi s-a izolat mai mult, s-a ascuns într-o peșteră din munți sau într-un bordei săpat în pământ, unde după 5 ani și jumătate de bejanie, chin și hărțuiri, a fost găsit mort (de foame, se pare) la doar 35 de ani, în 26 noiembrie 1954.

Scurte biografii

Visarion (Vasile Benedict) Aștileanu (†), preot unit din Cluj (parohia bisericii Bob), fost secretar al episcopului de Cluj-Gherla. Iuliu Hossu, cu studii de licență (1941) și doctorat (1942) în Teologie Catolică la Roma, la Colegiul *De Propaganda Fidae*, a încercat inițial să se salveze, respectiv să ajungă în Occident, trecând fraudulos frontiera în Iugoslavia în august 1949, dar a fost prins și extrădat. Apoi, sub acuzația că ar fi condus rezistența greco-catolicilor „nereveniți” la BOR din Episcopia de Cluj-Gherla, împreună cu canonicul Nicolae Pura, a fost arestat și închis ca deținut politic între 1952 și 1955, când a fost amnistiat. Au urmat aprox. trei ani de libertate, timp în care a fost preot la parohia romano-catolică Răducăneni (biserica „Sfinții Petru și Paul”) din jud. Iași. În 1958 a trecut la ortodoxie, ca lider al unui nou grup de 16 clerici greco-catolici care „reveneau” la BOR, fiind încadrat mai întâi ca inspector general patriarhal și preot ortodox la parohia bisericii Popa Tatu și la biserica Antim din București (1958-1961). Se pare că a turnat mai mulți foști colegi clerici greco-catolici care activau clandestin, mai mulți dintre ei fiind arestați la scurt timp după „revenirea” sa la BOR. A fost promovat în 1962 (anul începerii Conciliului Vatican II) episcop-vicar patriarhal, fiind tuns la 9 septembrie ca monah ortodox la mănăstirea Sinaia, apoi primind numele călugăresc de Visarion și titlul episcopal de „Ploșteanul”. La 16 decembrie 1968 a fost ales episcop-vicar la Mitropolia Ardealului, cu titlul „Rășinăreanul”, fiind recunoscut prin decret prezidențial la 30 decembrie 1968 și instalat la 1 iunie 1969. În 1973 a devenit succesor al lui Teoctist Arăpașu pe tronul Episcopiei Aradului, fiind ales episcop de Arad la 10 iunie și întronizat la 26 august. A murit la 6 august 1984 la Arad, fiind înhumat la mănăstirea Hodoș-Bodrog. Cât privește eventualele sale remușcări pentru trădarea comisă, acestea au fost doar temporare și mai mult sentimentale (în 1961, înainte de a deveni episcop

ortodox, l-a vizitat pe episcopul unit Iuliu Hossu în d.o. de la mănăstirea Căldărușani și a lăcrimat, după cum spune în memoriile sale I. Hossu, iar spre finalul vieții, pe când era deja episcop de Arad, s-a plâns unor clerici greco-catolici care l-au vizitat și îngrijit spiritual, probabil tot „reveniți” ca el, scria ieromonahul unit/ortodox/unit Silvestru Augustin Prunduș, că se simte ca la închisoare, fiind atent supravegheat de personalul Episcopiei Aradului pe care o conducea formal)⁹. În acest sens, trebuie subliniate contribuțiile sale publicistice la propaganda oficială comunisto-ortodoxă anti-greco-catolică, inclusiv despre trecerea forțată la BOR și desființarea BUR(GC), dintre care menționez: *Reîntregirea Bisericii Ortodoxe Române din Transilvania* în: “Biserica Ortodoxă Română”, an. LXXXVI, 1968, nr. 6, pp. 710-723 și *Aspecte ale unificării spirituale a românilor din Transilvania (Unitatea de limbă în secolul XIX)*, în “Mitropolia Ardealului”, an. XVI, 1971, nr. 11-12, pp. 832-851.

Traian Belășcu (†), protopop unit de Țichindeal, a fost unicul protopop unit convins de autoritățile comuniste și de cele ortodoxe ca să semneze aderarea la BOR, printre cei 36, 37 sau 38 de clerici participanți la adunarea de la Cluj din 1 octombrie 1948, fiind ales președintele acesteia, a condus la 3 octombrie 1948 la București delegația celor 36 de clerici greco-catolici „reveniți” la ortodoxie, iar apoi a condus lucrările Marii Adunări Bisericești de la Alba Iulia din 21 octombrie 1948, susținând un discurs pe placul puterii politice și a ierarhiei ortodoxe. A fost excomunicat *ipso facto* la 1 octombrie 1948 prin decretul episcopului unit de Cluj-Gherla, Iuliu Hossu. PMR, guvernul condus de P. Groza, Sfântul Sinod al BOR, mitropolitul ortodox al Sibielui, Nicolae Bălan, și „patriarhul roșu” Justinian (Ioan) Marina i-au recompensat prompt trădarea cu scaunul de episcop-vicar al Mitropoliei Ortodoxe a Ardealului.

Szilárd Ignác (Constantin Ignățiu) Bogdánffy (†), de origine armeano-maghiară, a fost consacrat episcop auxiliar romano-catolic de Satu Mare și Oradea în clandestinitate la 14 februarie 1949 în Capela Nunțiatunii Apostolice de către nunțul apostolic Gerald Patrick O’Hara, fiind anterior canonic și vicar episcopal (1947-1949), doctor în Teologie la Budapesta (1943), profesor la licee și gimnazii catolice din Satu Mare și Oradea (1934-1939; 1944-1947), preot din 1934, a refuzat să colaboreze cu comuniștii, a fost suspectat, apoi acuzat de spionaj în favoarea Vaticanului, fiind arestat la 5 aprilie 1949. Din arestul Securității de la Oradea unde a stat practic prizonier vreo 4 luni, fără niciun temei juridic legal, fiind acuzat oficial abia la 3 septembrie 1949, a fost transferat la 14 decembrie 1949 la sediul central al MAI din București, apoi mutat la Sighet în octombrie 1950, dus în aresturile bucureștene ale Securității

pentru anchetă la 19 noiembrie 1951, apoi la Jilava în 12 septembrie 1952, la Oradea în februarie 1953, iar în 12 mai 1953 în lagărul de la Capul Midia, la Canal. Tribunalul Militar Oradea l-a judecat și condamnat în 24 aprilie 1953 la 12 ani de muncă silnică, fiind dus la 20 iulie 1953 de la Canal la închisoarea Aiud, unde a murit după scurt timp, la 2 octombrie 1953, la numai 42 de ani, de bronho-pneumonie, înainte de judecarea recursului. A fost beatificat la 30 octombrie 2010 la Oradea, slujba religioasă fiind prezidată de cardinalul Angelo Amato, în prezența a sute de preoți și mii de credincioși catolici, după ce Papa Benedict al XVI-lea a aprobat la 27 martie 2010 promulgarea decretului Congregației pentru Cauzele Sfinților referitor la martiriul său și, ca urmare, la beatificarea lui. Este comemorat în calendarul catolic la data de 3 octombrie.

Aloisiu Luigi Boga (†), vicar general romano-catolic de Alba Iulia, ajuns locțiitor de episcop, prin arestarea lui Márton Áron, a fost arestat de Securitate în 11 mai 1950, fiind torturat și presat să colaboreze, dar a refuzat, așa cum refuzase anterior să adere la mișcarea catolică antipapală, să participe la Adunarea clericilor și laicilor catolici pro-comuniști de la Tg. Mureș din 27 aprilie 1950 și să semneze antipapalul *Apel pentru pace de la Stockholm*. Regimul comunist căuta, totodată, cu febrilitate să smulgă declarații incriminatoare, compromițătoare de la clericii arestați, cu care să încropească un dosar de trădare împotriva episcopului romano-catolic Márton Áron de Alba Iulia, anterior arestat în iunie 1949, lucru care a eșuat în final. A murit în penitenciarul de la Sighet la data de 14 septembrie 1954, fiind întemnițat acolo din 20 martie 1951. Avea 68 de ani.

Adalbert Boroș (†), născut în 1908 în satul Erdeș/Arad, de origine maghiaro-germană, hirotonit preot la Roma la 30 octombrie 1932, a obținut titlul de doctor în Filosofie și Teologie la Universitatea Pontificală Gregoriană din Roma, apoi a fost rector al Seminarului Teologic Catolic din Timișoara, din 1934, fiind consacrat episcop romano-catolic al Diecezei de Timișoara în clandestinitate, la 12 decembrie 1948, de Nunțul O’Hara. A fost arestat la 10 martie 1951 de Securitate și condamnat la muncă silnică pe viață în septembrie 1951 în lotul Augustin Pacha. A stat 13 ani închis, din care 2 ani și jumătate în izolare totală, trecând prin penitenciarele Jilava, Văcărești, Sighet, Râmnicu Sărat, Pitești, Gherla, Dej, apoi a fost eliberat prin amnistia din 4 august 1964. A trăit apoi sub supraveghere la Timișoara, interzicându-i-se exercitarea funcției de episcop, slujind doar ca preot vicar sau capelan la parohiile timișorene Elisabetin și Iosefin. La data de 14 martie 1990 Papa Ioan Paul al II-lea i-a conferit titlul de arhiepiscop, iar la 1 august 1990 nou numitul capitolu

Catedralei din Timișoara l-a ales ca mare Prepozit. În martie 1997 a obținut pronunțarea recursului în anulare asupra sentinței penale din 1951 a Tribunalului Militar București în lotul Pacha, anulare pe care o solicitase la 14 noiembrie 1991, cazul lui fiind deschis de Parchetul Militar din februarie 1992. A murit la 95 de ani, la 6 iunie 2003, la Timișoara, fiind înhumat la 11 iunie 2003 în cripta Domului romano-catolic din Piața Unirii, lângă locul de veci al episcopului Augustin Pacha.

Wilhelm Ciofanda (†), preot romano-catolic, german de origine, în Botoșani din 1909, a fost numit de Mgr. Anton Durcovici în clandestinitate ca *ordinarius substitutus* al Diecezei de Iași, cu drepturi și puteri episcopale pentru Dieceza de Iași, după ce trei înaintași în scaunul episcopal fuseseră înlăturați, arestați: Anton Durcovici, Marcu Glaser (arestat și ucis), Gheorghe Petz. Fiind împiedicat să se instaleze la Iași, a condus de la Botoșani dieceza prin corespondență și curieri. A criticat regimul comunist și a respins orice colaborare cu el. A fost arestat la 10/11 martie 1951 pe baza unui mandat emis de Tribunalul Militar Iași și a trecut prin torturile și anchetele Securității din Botoșani și București. Condamnat administrativ în lipsă, a fost închis la Sighet la 14 august 1951 fără a fi judecat vreodată. Eliberat la 24 octombrie 1955 din detenție, a revenit la Botoșani, unde a trăit sub teroare și supraveghere constantă, cu domiciliu obligatoriu, până la deces. La 77 de ani, pe 23 martie 1969, a murit din cauza bolilor contractate ca urmare a tratamentului inuman la care a fost supus.

Alexandru Theodor Cisar/Cizar/Ciszar (†), de origine ceho-șvabă, a fost episcop romano-catolic de Iași (1920-1924), apoi arhiepiscop și mitropolit romano-catolic al Arhiepiscopiei Bucureștiului (1924-1948), pus în retragere de autoritățile comuniste prin Decretul Prezidiului Marii Adunări Naționale nr.1596/1948, publicat în „Monitorul Oficial” nr.217/18.09.1948, numit apoi administrator apostolic *ad nutum S. Sedis* al aceleiași Arhiepiscopii (29 iunie 1949-21 mai 1950), fiind scos din scaun în mod total abuziv de autoritățile comuniste la 17 februarie 1948, forțat să demisioneze / să se pensioneze, apoi obligat din nou să renunțe la 21 mai 1950, iar la scurt timp după aceea a fost arestat și dus la Ministerul de Interne la anchete, apoi trimis cu domiciliu obligatoriu, printr-o decizie a Consiliului de Miniștri, la mănăstirea franciscană din Orăștie/jud. Hunedoara, de unde, paradoxal, mai iese câteodată, tolerate fiindu-i nu doar temporare și scurte părăsiri ale domiciliului forțat, ci chiar plecări din localitate, nu doar la Alba Iulia, ci inclusiv o vizită la București de Rusalii (1-3 iunie 1952), cu celebrarea slujbei la Catedrala „Sf. Iosif” și la biserica „Bărăția”. Până la 1 august 1953, când era pe cale să înceapă la București Festivalul Mondial al Tineretului Comunist (ediția a III-a), a avut domiciliu forțat la mănăstirea franciscană din Orăștie, de unde a

fost readus în București și „expus” în tribuna oficială la ceremonia de deschidere și în diverse alte spectacole sau competiții sportive, alături de reprezentanții regimului (Gh. Gheorghiu-Dej, Petru Groza, Justinian Marina, Iosif Chișinevschi, Alexandru Moghioroș etc.), pentru a fi văzut viu, „liber” și nevătămat de străinii sosiți cu ocazia festivalului, dar de fapt a fost în mod constant izolat și supravegheat, suferind și ulterior cam același regim de arest domiciliu, supraveghere permanentă și domiciliu obligatoriu, dar acum la București. S-a opus propunerilor de colaborare venite din partea regimului comunist, mai ales pro-comunistului „Comitet Catolic de Acțiune”, ca și Adunării Catolice de la Gheorghieni din septembrie 1950 cu tentativele sale de creare a unei Biserici catolice locale „naționale”, independentă ori autonomă față de Papă. A refuzat și propunerile viclene, ademenitoare, de a-și relua funcția/postul de arhiepiscop romano-catolic al Capitalei în schimbul unui „modus vivendi” cu regimul comunist, spunând că, mai întâi, trebuie redată Bisericii Romano-Catolice libertatea dinainte de 1948. Deși a primit în 1950-1951 multe vizite insistente la Orăștie în d.o. din partea unor delegații formate din câte 5-6 preoți romano-catolici care colaborau cu comuniștii și fuseseră trimiși să-l convingă să adere la linia politică (pro-comunistă) a „Comitetului Catolic de Acțiune” și să trateze cu Ministerul Cultelor, a păstrat constante și puternice rezerve, afirmând că nu are nicio autorizare din partea Vaticanului în acest sens (28 februarie 1951) și că „chiar dacă aş adera la această acțiune o fac numai pentru aceia [sic – n.n.!] ca să pot lucra mai bine pe linia mea” (20 noiembrie 1950). Cu toate acestea, mai mult silit, se pare că a acceptat în cele din urmă un fel de compromis, căci, retroactiv, a fost repus în toate „drepturile pentru Arhiepiscopia de București-Iași, cu începere de la 1 iulie 1953”, prin Decretul nr.382/16 septembrie 1953 al Prezidiului Marii Adunări Naționale care anula Decretul nr. 1596/18 septembrie 1948 și decizia Guvernului RPR, respectiv măsura MAI, din mai 1950, de internare în d.o. la Orăștie. A celebrat o liturghie solemnă cu mare afleună de enoriași pe 6 august 1953 la Catedrala „Sf. Iosif” și a conferit mirul la peste 1000 de adolescenți și tineri catolici din mai multe parohii din Capitală și comunele limitrofe, iar la 25 noiembrie 1953 a dat o scrisoare pastorală de Advent cu minime, aproape insesizabile concesi de limbaj făcute regimului prin unele mici aluzii la „nevoia de pace la nivel mondial”. A reușit în timpul domiciliului forțat, cu acceptul mai mult sau mai puțin tacit al persecutorilor, chiar să hirotonisească în Orăștie sau la Alba Iulia 33 preoți romano-catolici și greco-catolici (desigur, uniții fiind declarați cu toții, tot de rit latin) pentru toate diecezele și inclusiv să consacre în secret ca episcop auxiliar romano-catolic clandestin de Alba Iulia pe Győző Simon Macalik. A murit la București la 7 ianuarie 1954, fiind înhumat în cripta Capelei „Sf. Ana” din cimitirul catolic „Bellu”. A murit

la 73 de ani în circumstanțe suspecte (otrăvit, se pare, după unele zvonuri, regimul comunist fiind destul de nemulțumit de activitatea sa din ultimele luni de viață și de atitudinea lui foarte rezervată, extrem de modestă față de ce se dorea de la el, pentru că nu se ridicase la nivelurile de supunere și de compromis așteptate; în urma unei congestii pulmonare, conform actelor medicale oficiale), după ce pe 3 ianuarie 1954 celebrase ultima sa liturghie. Chiar Gh. Gheorghiu-Dej zicea la 25 mai 1954 în ședința Biroului Politic al CC al PMR: „A murit. Cauzele morții pot fi diferite. Părerea mea este că nu a murit subit, după festival. N-o să cercetăm noi acum cine l-a omorât”. Fusesse ultimul arhiepiscop catolic din România aflat în oarecare, relativă libertate.

Ioan Duma (†), episcop romano-catolic al Iașiului, a fost sfințit în clandestinitate de Nunțiul Patrick O'Hara, la 8 decembrie 1948.

S-a născut în Valea Mare – județul Bacău și, după terminarea Seminarului din Hălăucești, a urmat studii superioare la Roma. Între anii 1926-1947 a slujit ca paroh la Galați. De acolo a fost arestat prima dată în 1949, fiind condamnat la 3 ani de închisoare petrecuți în penitenciarele „Popa Șapcă” – Timișoara și Jilava. Arestat pentru a doua oară la 22 septembrie 1951 la Iași, a fost condamnat în data de 5 octombrie 1951 la 25 de ani, dar apoi, în recurs, pedeapsa i-a fost redusă la 4 ani, fiind torturat prin anchetele și în temnițele din Jilava, Timișoara și Sighet până în 23 septembrie 1955, când a fost eliberat, revenind la Iași. La 27 noiembrie 1956 a fost trimis ca preot paroh în com. Mihail Kogălniceanu din județul Constanța, cu domiciliu obligatoriu. Din 15 aprilie 1959 i s-a fixat un alt domiciliu obligatoriu, la Târgu-Jiu, unde, la fel, a fost numit preot paroh. A reușit să participe la Sinodul episcopilor de la Vatican din 11 noiembrie 1971, unde s-a întâlnit cu Papa Paul al VI-lea. S-a pensionat la 1 iunie 1981 și a murit în 16 iulie 1981, statornic în credință. A fost înmormântat la 21 iulie 1981 în cimitirul din satul său natal.

Anton Durcovici (†), născut în 17 mai 1888 la Altenburg – Austria, s-a mutat la Iași din 1895, împreună cu mama sa rămasă văduvă și cu fratele Francisc; de aici au plecat la București în 1898.

Frecventează cursurile primare la Iași și București, cele gimnaziale și liceale la Liceul „Sf. Andrei” și la Liceul „Sf. Iosif” din București, promovând bacalaureatul în octombrie 1906, după care devine student la Colegiul „Sf. Toma de Aquino” unde obține licența în Filosofie, apoi la „De Propaganda Fide”, unde își ia doctoratul în Teologie în 1910. A fost sfințit preot în septembrie 1910. Revenind la București cu două doctorate și o licență în Drept canonic, este numit profesor de Religie la Liceul „Sf. Iosif” din București, administrator parohial la Tulcea.

Arestat și închis într-un lagăr din Moldova ca cetățean austriac, este eliberat de regele

Ferdinand; se reîntoarce la București și este numit paroh la Târgoviște și apoi la Giurgiu, precum și profesor de Religie la Liceele „Sf. Iosif” și „Sf. Andrei” din București.

Din 1924 a fost rector al Seminarului din București până în aprilie 1948 când este numit episcop de Iași, fiind consacrat în 5 aprilie 1948 de Nunțiul Patrick O'Hara. A înființat revista „Farul nou”, având colaboratori pe Gala Galaction, Nichifor Crainic etc.

În 14 aprilie 1948, Mgr. Durcovici a fost numit administrator apostolic al Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București. În după-amiaza zilei de 26 iunie 1949 a fost arestat de pe stradă de o mașină a Securității în timp ce mergea pe jos spre parohia Popești-Leordeni, lângă București. Preotul Rafael Friederich care a voit să-l apere, a fost lovit în cap cu o manivelă de fier și arestat împreună cu episcopul. A fost dur anchetat de Securitate timp de un an, fiind continuu maltratată, iar apoi a fost mutat în iunie 1950 la penitenciarul Jilava. A fost condamnat în lipsă la o pedeapsă administrativă cu închisoarea de o comisie militară constituită din generali ai Securității. În septembrie 1951 a fost transferat la Sighet. Mgr. Durcovici moare în noaptea de 10 decembrie 1951, în celula 13, flămând, însetat și gol în gerul iernii. A fost îngropat probabil în Cimitirul săracilor din Sighet¹⁰, fără nici un semn la capătul.¹¹ Mormântul său a rămas necunoscut, iar decesul lui a fost menținut secret de autoritățile comuniste. La 31 octombrie 2013, Congregația pentru Cauzele Sfinților a primit autorizarea pentru promulgarea decretului de recunoaștere a martiriului acestui episcop ucis din ură față de credința creștină. Liturgia și ceremonia de beatificare prezidate de cardinalul Angelo Amato au avut loc la Iași pe 17 mai 2014, cu participarea a peste 15.000 de credincioși și peste 500 de preoți catolici. Este comemorat anual la 10 decembrie de catolicii din România.

Imre Alfréd Erőss (†), preot romano-catolic, ungur de origine, hirotonit la Roma la 27 octombrie 1935, doctor în Teologie la Universitatea Pontificală Gregoriană din Roma (1937), profesor de dogmatică la Seminarul teologic din Alba Iulia (1938), apoi la Academia Teologică „Sf. Ștefan” din Cluj (1941), decan de Turda (1944-1948), a fost consacrat la 2 februarie 1949, în clandestinitate, la 40 de ani, episcop romano-catolic auxiliar de Alba Iulia, în capela Nunțiaturii Apostolice din București de nunțiul regent Gerald Patrick O'Hara. A murit prematur și suspect la Cluj, la 41 de ani, la 31 iulie 1950 și a fost înhumat la Turda. A fost și poet de limbile maghiară și germană.

Clemente Gatti (†), preot franciscan romano-catolic, (și) cetățean italian, uzând de această cetățenie, la 8 ianuarie 1950 reușește să plece din claustrul Episcopiei Romano-Catolice de la Alba Iulia, unde fusese obligat să meargă alături de toți clericii monahi pe 30 noiembrie 1949, refugiindu-se la misiunea diplomatică a Italiei la București care îi oferă, în acord cu nunțiul apostolic, la 8 februarie 1950 postul de paroh al Bisericii Italiene „Prea Sfântul Mântuitor” din București și sarcina de a păstori comunitatea italiană din Capitală, anteriorul paroh, don Antonio Mantica tocmai trebuind să revină la Vicenza după 37 de ani de slujire continuă la București. Contribuie semnificativ la distribuirea ajutoarelor financiare de la Vatican pentru preoții greco-catolici. Este arestat de Securitate la 7/8 martie 1951, fiind acuzat de spionaj și inclus în lotul episcopului Augustin Pacha de Timișoara, după ce refuzase să părăsească RPR ca să nu-și abandoneze enoriașii și biserica parohială care s-ar fi închis ori ar fi fost preluată de clericii catolici colaboraționiști. A fost condamnat la 15 ani de închisoare grea și 10 ani de decădere din drepturile civile în „procesul intentat unui grup de spioni, trădători și conspiratori aflați în slujba Vaticanului și a centrului italian de spionaj”, proces judecat între 11 și 17 septembrie 1951. La 14 aprilie 1952 era eliberat în urma insistențelor guvernului italian, fiind grav bolnav și extrem de slăbit fizic, iar la 16 aprilie 1952 ajungea în Austria, fiind internat într-o clinică vieneză. La cererea sa, la 15 mai 1952, este dus în patria natală, fiind internat la Padova în infirmeria „Sacro Cuore”, unde moare în ziua de 6 iunie 1952, ca urmare a maltratărilor suferite în temnițele comuniste românești.

Vladimir Ghika (†), monsenior catolic biritual, din 13 mai 1931 Protonotar Apostolic, hirotonit preot catolic la 7 octombrie 1923 de cardinalul Dubois, arhiepiscopul Parisului, a fost arestat la 15 noiembrie 1952, închis la Uranus, judecat în lotul mons. Hieronymus Menges și condamnat de Tribunalul Militar Teritorial București la 31 octombrie 1953, după un simulacru de proces, la 3 ani de temniță, confiscarea bunurilor și plata a 200 de lei drept cheltuieli judiciare, pentru complicitate la „crima de înaltă trădare”, fiind torturat și murind la închisoarea Jilava, după o agonie de 11 zile în infirmerie, la 16/17 mai 1954, la vârsta de aproape 81 de ani, ca un veritabil martir al lui Cristos și al Bisericii Catolice. La o lună după decesul mons. V. Ghika, în mod absurd sau poate chiar batjocoritor, printr-un recurs judecat și pronunțat la 15 iunie 1954, i s-a redus pedeapsa cu un an, la 2 ani de închisoare corecțională. La 31 august 2013 mons. Vladimir Ghika a fost în mod solemn beatificat (după ce pe 27 martie 2013 i se recunoscuse oficial martiriul), fiind venerat ca Fericit în toată România de catolicii de toate riturile. Este sărbătorit în calendarul catolic la data de 16 mai.

Marc(u) Glas(s)er (†), de origine germană, vicar general romano-catolic de Iași, cu drepturi și puteri episcopale după arestarea episcopului Anton Durcovici, a fost arestat la 15 mai 1950, anchetat și torturat neîntrerupt de Securitate până ce a murit la 25 mai 1950 în urma unui atac de inimă.

Egon Xaverius Haider (†), preot romano-catolic la Biserica Italiană din București, de origine germană, în 1952 a devenit *ordinarius substitutus* în clandestinitate, succedându-i lui Hieronymus Menges, fiind apoi arestat în 1952 și condamnat pentru „crimă de complicitate la mare trădare” în 1953 la 8 ani de temniță în lotul Menges-Ghika ai cărui membri erau acuzați de transmitere de secrete Vaticanului. A murit la 9 septembrie 1956 în spitalul penitenciarului Văcărești, cauza medicală fiind paralizie bulbară.

Teofil Herineanu (†), preot greco-catolic (hirotonit de episcopul Iuliu Hossu), cu studii de Teologie Catolică la Cluj și Paris, a trecut la ortodoxie în 1948, fiind numit ca răsplată episcop al Romanului și Hușilor la 8 iunie 1948, după comasarea acestor două episcopii, după alegerea sa de către Sfântul Sinod al BOR, la indicațiile conducerii comuniste a statului, fiind rapid călugărit la mănăstirea Cetățuia din Iași (29 iunie 1948), apoi hirotonit episcop la schitul Dragoslavele (21 august 1948) și instalat la Roman (28 august 1948). În decembrie 1957 a fost ales și instalat episcop ortodox la Cluj, în locul decedatului ierarh ortodox Nicolae Colan, ca să se arate simbolic publicului coeziunea religioasă a românilor ardeleni și reușita „reunificării” lor religioase prin desființarea abuzivă a Bisericii Unite cu Roma din decembrie 1948. La 9 septembrie 1973 a fost înscăunat arhiepiscop prin ridicarea la rang de arhiepiscopie a eparhiei Vadului, Feleacului și Clujului la 11 iunie 1973. Unele mărturii și date îl indică drept colaborator al Securității, chiar nepotul lui (Ioan Herineanu) consemnând că era prieten cu generalii Ungureanu și Vilceanu. A contribuit la propaganda internă și externă a BOR și a RPR/RSR, inclusiv prin participarea la vizitele în străinătate ale unor delegații sinodale ale BOR (URSS, Iugoslavia, Bulgaria, Siria, Israel), contactele ecumenice strânse și colaborarea cu protestanții locali (a primit titlul academic de doctor honoris causa în mai 1974 din partea Institutului Teologic Protestant din Cluj) și articolele sau cuvântările sale publicate în „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, „Mitropolia Ardealului”, „Telegraful Român”, în care elogia falsa „reunire bisericească a românilor” și politica regimului comunist. A murit la 3 noiembrie 1992, tot ca arhiepiscop ortodox al Clujului, fără să arate vreo căință pentru trădarea sa, fiind înmormântat într-o criptă în subsolul Catedralei Ortodoxe din Cluj, alături de ctitorul acesteia, episcopul ortodox Nicolae Ivan.

Emil Iuga (†), mons., canonic unit al Episcopiei de Cluj-Gherla, școlit în Occident (cu 3 doctorate la Strasbourg, Paris și Roma), fost prelat papal la 29 de ani, paroh-rector al Bisericii Greco-Catolice din Roma și consilier ecleziastic al Legației României de pe lângă Sfântul Scaun în perioada interbelică, dar trădător, fiind printre primii care au sprijinit intrigile regimului comunist pentru controlarea și apoi desființarea Bisericii Greco-Catolice din România, încă din 1946-1947, urmărind totodată să obțină posturi ecleziastice înalte (unite și ortodoxe) și alte avantaje personale importante.¹² A dat informații autorităților comuniste despre BUR (GC) încă din 1946, dorind să fie numit mitropolit de Blaj. A fost printre clericii greco-catolici care au semnat adeziunea la BOR, adică „revenirea” la ortodoxie sau „unirea bisericească a românilor” în limbaj ortodox, de fapt schisma. Doar din cauza lăcomiei nu a ajuns ierarh ortodox, cerând ridicarea la rang de mitropolie a Episcopiei Ortodoxe a Clujului al cărei tron i se propusese la moartea lui Nicolae Colan în 1957, astfel că a rămas doar preot ortodox, episcop fiind numit alt greco-catolic „revenit”, Teofil Herineanu, episcop pe atunci al Hușilor și Romanului, care nu a pus niciun fel de condiții și nici nu a ridicat mari pretenții în fața decidenților (pro)comuniști, laici și clerici ortodocși. A decedat în 1975.

Győző (Victor) Simon Macalik (†), maghiar de origine, consacrat episcop auxiliar romano-catolic de Alba Iulia (probabil, în 1951 sau 1952) în Mănăstirea franciscană din Orăștie de către arhiepiscopul mitropolit Alexandru Cisar, aflat cu domiciliu obligatoriu acolo. A fost deținut politic și a murit la Jilava, în închisoare, la 63 de ani, la 19 august 1953.

Áron Márton (†), episcopul romano-catolic de Alba Iulia (1938-1980), s-a născut în 1896 în comuna Sândominic din județul Harghita într-o familie de țărani maghiari. A fost sfințit episcop în ziua de Crăciun din anul 1939. Peste un an a refuzat să primească scaunul episcopal din Clujul ocupat de unguri. În 23 februarie 1949 și-a manifestat solidaritatea cu greco-catolicii, exprimând marea sa durere față de frații de rit oriental arestați, după ce Biserica lor a fost pusă în afara legii prin Decretul nr. 358/1948.

În iunie 1949 a fost arestat în gara Teiuș apoi torturat, bătut în anchete și în temnițele prin care a trecut: Jilava, Aiud, Sighet (unde a ajuns la 30 martie 1951). În 6 ianuarie 1955 a fost eliberat, dar permanent supravegheat de Securitate, cu domiciliu forțat. Datorită simpatiei de care se bucura, timp de 21 ani, începând cu 1959, a revenit și a rămas în scaunul episcopal din Alba Iulia. Papa Pius al XII-lea îi conferise rangul de arhiepiscop *ad personam* în iulie 1949.

A murit la 29 septembrie 1980, la 84 de ani, fiind regretat și de unguri și de români. A fost un episcop cu viață sfântă. De multe ori acuzat pe nedrept, el nu a fost șovin, ci dimpotrivă, a trăit înfrățit cu toți catolicii, inclusiv cu cei români ca origine etnică și a fost solidar mereu cu greco-catolicii persecutați, protestând la desființarea cultului unit cu Roma, și chiar cu evreii ardeleni persecutați de naștii, fasciștii și extremiștii germani, maghiari și români, pe mulți salvându-i de la moarte, motiv pentru care la 27 decembrie 1999 a fost declarat *post-mortem* de statul Israel „Drept între popoare”. Dosarul beatificării sale este în curs, încă.



Hieronymus Menges (Jerôme Menges) (†), german de origine, din Dobrogea, doctor în Teologie, profesor la Institutul Catolic din București. A fost *ordinarius substitutus* (1951-1952), a activat la București, dar și la Predeal, clandestin, în parohia romano-catolică, de unde a și fost arestat în noiembrie 1952, după ce s-a descoperit că îndeplinea misiunea de locțiitor de episcop romano-catolic de București, fiind desemnat în ianuarie 1951 de episcopul de București, Joseph Schubert. Presat, amenințat, Mons. Menges a făcut o mare eroare și un prim mare compromis al ierarhiei romano-catolice cu PMR, semnând la 24 aprilie 1952 o înțelegere cu statul comunist, prin care îl numea vicar general pe preotul Traian Stanislas Jovanelli, deși acesta era excomunicat de Papa Pius al XII-lea, ca și preotul Andrei Despina „Horn”, pentru colaborarea lor cu regimul comunist (aparent, chipurile, se căiseră public), în schimbul recunoașterii sale de către sistemul comunist ca lider al Bisericii Romano-Catolice. Anchetat ca șef de lot, a fost condamnat la 20 de ani de muncă silnică pentru trădare. Lotul mons. H. Menges era format din 8 preoți catolici, care au fost toți condamnați la închisoare; ceilalți 7 erau: Andrei Asaftei – 12 ani; Egon Xaveriu Haider – 8 ani, mort în spitalul Penitenciarului Văcărești la 09.09.1956 de paralizie bulbară, numit *ordinar substitut* de pr. H. Menges; Francisc Augustin – 5 ani, iar după recurs 2 ani și 11 luni, numit și el *ordinar*

substitut de pr. H. Menges, dar ajuns apoi colaborator și fiind la eliberare chiar sprijinit/desemnat/recunoscut de regimul comunist; Mihai Godo – 10 ani; Cornel Chira – greco-catolic, liderul iezuiților din România, mort de pneumonie în timpul anchetei Securității în spitalul Penitenciarului Văcărești la 13.08.1953, mons. Vladimir Ghika – 3 ani, decedat la Jilava la 16/17 mai 1954 și Iosif Gunciu – 6 ani, apoi a mai primit 5 ani de internare administrativă în lagăr de muncă în deltă) și 4 tinere femei laice catolice (Silvia Montani – 18 ani, Silvia Placa – 18 ani, Luci/a Florei/Florey – 15 ani, Elisabeta Kastel – 10 ani).¹³ După torturile din timpul anchetei la Ministerul de Interne este transferat la Uranus, Jilava, apoi la Gherla, unde suferă cu demnitate teroarea dezlănțuită asupra deținuților de călăii care-l aveau în frunte pe găgăuțul Goiciu. Părintele Menges a fost descris ca fiind un adevărat doctor sufletesc pentru cei torturați și înfometați împreună cu el în temnițele comuniste. Eliberat în 1964, prin amnistie, a emigrat ulterior în RFG, unde a murit în 2002.

Gerald Patrick Aloysius O'Hara (†), nunțiu apostolic și arhiepiscop romano-catolic de Savannah (USA), de origine americană, a urmat în postul de la București pe Andrea Cassulo, din martie 1947.

Denunțând încălcările aduse libertății religioase, Nunțiatura a protestat cu îndrăzneală: „în fața acestei incalificabile atitudini a guvernului român, în numele Sfântului Scaun și în numele întregii lumi creștine, Nunțiatura Apostolică protestează cu toată energia pe care împrejurările o cer, împotriva acestor procedee nedemne de un Stat civilizat. Prin Tratatul de pace semnat de guvernul român la Paris în 10 februarie 1947, România s-a angajat să ia toate măsurile necesare și să asigure libertatea cultului tuturor persoanelor care cad sub jurisdicțiunea sa”. Mgr. O'Hara a fost expulzat în 7 iulie 1950 din RPR/România.

Augustin Pacha (†) a fost episcop romano-catolic al Timișoarei din anul 1923, german de origine, din Banat. Arestat în 17/18 iulie 1950, a fost dus la Reșița, apoi la București și judecat în procesul înscenat pentru compromiterea Vaticanului, în care a fost condamnat în 17 septembrie 1951 la 18 ani de temniță grea și la 1.200.000 lei amendă. În timpul anchetei la Securitate a fost chinuit și înjosit. După condamnare, a fost închis la Sighet din 15 iulie 1950. În anul 1952 se găsea în celula 52 din această închisoare de exterminare. Bolnav de cancer, din cauza torturilor și fără tratamentul medical adecvat, și-a pierdut vederea, iar la 31 mai 1954 a fost grațiat de restul pedepsei prin Decretul nr. 209/1954. A fost dus la 12 iulie 1954 la Timișoara cu domiciliu obligatoriu în casa parohială din Iosefin pentru a nu muri în închisoare, decedând pe 4 noiembrie 1954, la o zi după o intervenție chirurgicală nereușită. A fost

înmormântat în Domul romano-catolic din Timișoara la 8 noiembrie 1954. A intervenit pe lângă guvernul antonescian pentru protejarea evreilor din Banat în perioada nazistă, mai ales a celor botezați.

Karoly Pakocs (†), născut la 17 noiembrie 1892 la Carei, a fost hirotonit preot în 1915 la Seini, județul Satu Mare, după ce și-a terminat studiile la Budapesta. Transferat la Baia Mare, din 1937 devine vicar general romano-catolic la Satu Mare, de unde este arestat în 1949. Eliberat în 1950, a funcționat ca profesor la Alba Iulia până în 1956, când a fost din nou arestat. A participat la Conciliul Vatican II. În urma consecințelor unei bătaii primite la Securitate, a murit în 23 octombrie 1966.

Gheorghe Petz/Peți (†), paroh romano-catolic în localitatea Butea din lunca Siretului – Iași, a fost desemnat de Mgr. Anton Durcovici locțiitor de episcop în clandestinitate ca *ordinarius substitutus* al Diecezei de Iași, a preluat conducerea diecezei la 8 iunie 1950, la puțin timp după tragica moarte a episcopului Marcu Glaser. Deși a reușit să ajungă la Iași la sediul Episcopiei, apoi chiar la București, unde s-a întâlnit de mai multe ori cu nunțiul papal (9-20 iunie 1950), la 2 august 1950 s-a întors la Butea, de unde a administrat dieceza. A fost arestat la 30 octombrie 1950, dus la Securitatea din Roma, apoi transferat la 15 noiembrie 1950 la București, fiind judecat și condamnat pentru „agitație publică” de Tribunalul Militar al Capitalei la 5 ani de închisoare în 26 iunie 1951. I s-a respins recursul la 28 august 1951. Printre acuzații erau inventariate: ascunderea aviatorei Smaranda Brăescu, a sătenilor Iosif Gal și Mihai Albert, urmăriți de Securitate, refuzul de a desființa “gărzile de apărare” la Butea, refuzul de a semna *Apelul pentru pace de la Stockholm*, de a adera la mișcarea/acțiunea catolică pro-comunistă, de a participa la Adunarea catolică pro-regim și anti-Papă de la Tg. Mureș. A trecut și pe la Canal. Eliberat, a revenit la Butea la 21 noiembrie 1955, a fost iar paroh, fiind permanent suspectat, șicanat și supravegheat de Securitate. A murit la 20 martie 1974, la 80 de ani, la Butea, fiind înmormântat cimitirul parohial și omagiat de episcopul Petru Pleșca în fața unui centenar de clerici și a peste 2000 de enoriași catolici.

Johann/János (Ioan) Scheffler (†), episcop romano-catolic de origine maghiaro-șvabă de Satu Mare și Oradea (1942-1950). A studiat Filosofia și Teologia la Universitatea „Pázmány Peter” din Budapesta și la Universitatea Gregoriană din Roma, devenind doctor în drept canonic. Apoi a fost profesor la Colegiul Catolic din Satu Mare, la Seminarul Teologic al Diecezei și la Universitatea din Cluj. În perioada celui de-al doilea război mondial a intervenit

pentru eliberarea clericilor arestați de trupele SS și a reușit să obțină de la guvernul maghiar suspendarea internării în domiciliu forțat a episcopului greco-catolic Alexandru Rusu de Baia Mare. A încercat, succesiv, atât ajutorarea evreilor ce urmau să fie deportați în lagăre de concentrare naziste, cât și a germanilor pe care sovieticii îi deportau în URSS, dar fără succes, fiind amenințat în ambele cazuri că le va împărtăși soarta victimelor. A fost depus din funcție în septembrie 1948, prin desființarea de către regimul comunist a Episcopiei de Satu Mare și Oradea. S-a alăturat protestului din 7 octombrie 1948 prin care Biserica Română Unită cu Roma și cea Romano-Catolică protestau, printr-o scrisoare adresată primului ministru Petru Groza, împotriva măsurilor abuzive luate de stat: „...Guvernul a decretat reducerea numerică a diecezelor scoțând din funcțiune mai mulți episcopi. Toate măsurile luate erau menite să răstoarne așezarea administrativă a Bisericii Catolice și să împiedice în mod sistematic exercitarea misiunii ei dumnezeiești... Pe lângă toate acestea, s-a pornit de vreo zece zile o violentă campanie care nu s-a reținut de la mistificări grosolane, nici de la folosirea mijloacelor violente menite să rupă pe preoți și pe credincioși de Biserica Unită. Prin aceasta s-a dat încă o dată dovadă de ostilitate față de Biserica Catolică. Și așa, trei milioane de cetățeni ai R.P.R., fii ai Bisericii Catolice, se văd tratați din partea legilor și autorităților ca și când ar fi vrăjmașii țării, ca vinovați de crime contra poporului, ei care sunt fiii acestui pământ pe care-l lucrează cu sudoarea frunții lor...”

S-a opus planului comunist de separare de Papă a catolicilor din România, fiind persecutat, trimis în domiciliu obligatoriu și apoi arestat. În luna martie 1949, episcopul János Scheffler a fost arestat și internat la Mănăstirea franciscană din Baia Mare. Apoi, la 23 mai 1950 a fost internat, tot cu d.o., în Conventul franciscan de la Baia de Criș. A trecut prin torturile anchetelor Securității la sediul Ministerului de Interne din București între 11 martie și 12 septembrie 1952, acuzat fiind de trădare de țară, spionaj în favoarea Vaticanului, apoi a fost închis la penitenciarul Jilava, în așteptarea judecării și condamnării sale de către Tribunalul Militar Oradea. După ce a fost torturat, suferind inclusiv arsuri grave prin opărire forțată (aruncarea unei cantități mari de apă fierbinte asupra trupului lui) în timpul dușului, a murit în temniță la Jilava la 6 decembrie 1952, anterior începerii procesului. Osemintele sale au fost exhumate în secret de un catolic și duse la Oradea în 1955 pentru a fi depuse în cripta Catedralei Romano-Catolice, mormântul nemarcat unde fusese îngropat trupul martirului de torționarii comuniști fiind indicat de un preot ortodox, coleg de temniță, care văzuse locul mormântului. A fost beatificat prin decretul semnat de Papa Benedict al XVI-lea la 1 iulie 2010, slujba solemnă de beatificare având loc în Catedrala din Satu

Mare în prezența a 15.000-20.000 de credincioși, fiind oficiată la data de 3 iulie 2011 de cardinalul maghiar Péter Erdő, primatul Ungariei, alături de 35 de episcopi și 150 de preoți. Este comemorat în calendarul catolic la data de 17 mai.

Joseph (Iosif) Schubert (†), episcop romano-catolic, german de origine, sfințit în clandestinitate de nunciul apostolic Gerald Patrick O'Hara la 30 iunie 1950 pentru Dieceza de București, era la acea dată paroh la catedrala „Sf. Iosif” din București. A fost deci episcop și administrator apostolic *ad nutum S. Sedis* (1950-1951). Ajuns episcop, el l-a consacrat la rândul său ca episcop pe Alexandru Todea în data de 19 noiembrie 1950.

Arestat în 17 februarie 1951, a fost condamnat la muncă silnică pe viață în 17 septembrie 1951, în procesul înscenat Vaticanului. A fost chinuit în anchete și a trecut prin închisorile comuniste din Jilava (1951), Sighet (1951-1954), Oradea (1954-1956), Aiud (1956-1957), Pitești (1957-1960), Dej, Gherla, iar la 4 august 1964 a fost eliberat și i s-a impus imediat domiciliu obligatoriu la Timișu(l) de Sus – jud. Brașov, unde a stat până în ianuarie 1969. A reușit să ajungă în Germania Federală, fiind deja grav bolnav, fiindu-i cumpărată răscumpărarea ca german prin plecarea definitivă la München la 24 ianuarie 1969, unde a murit în data de 4 aprilie 1969. Este înmormântat în cripta episcopilor din interiorul Catedralei catolice din München.

La procesul din 14-17 septembrie 1951, înscenat împotriva Vaticanului, episcopul Iosif Schubert, după luni de tortură la care a fost supus zi și noapte, s-a văzut-față în față cu zeci de preoți, călugări și călugărițe pe banca acuzaților. Procurorul a cerut pentru el pedeapsa cu moartea, acuzându-l de trădare și spionaj în favoarea Vaticanului și a imperialismului american. S-a menționat și faptul că episcopul Schubert a consacrat în clandestinitate un număr de noi episcopi, el însuși fiind consacrat episcop în clandestinitate. Câțiva preoți bătrâni intimidați au semnat declarații mincinoase în



care spuneau că episcopul Schubert a transmis informații secrete Vaticanului. Tribunalul Militar București dând dovadă de „mărinimie socialistă”, i-a comutat pedeapsa cu moartea în muncă silnică pe viață.

Și după această condamnare, episcopul Iosif Schubert a fost anchetat și torturat pentru a dezvălui colaboratorii săi, însă n-au scos de la dânsul nici un cuvânt. Securitatea l-a trimis legat în lanțuri la Sighet în 17 decembrie 1951. De aici, după grele suferințe, a fost transferat la Penitenciarul Oradea pentru noi anchete, apoi a fost trimis din nou la București pentru un an, iar de aici, readus la Oradea. Izbucnind revolta în Ungaria, deținuții au fost mutați în închisori aflate la distanță de frontiera cu Ungaria, Monseniorul Schubert fiind transferat la Aiud. Aici suportă iarăși lovituri, izolare, foame, lipsă de îngrijire medicală.

În primăvara lui 1957 deținuții de la „Zarca”: Vasilică Munteanu, Ovidiu Borcea și un preot greco-catolic declanșează greva foamei timp de 23 de zile, lor alăturându-li-se patru mii de deținuți politici, pentru a obține îmbunătățirea condițiilor de trai. Episcopul Joseph Schubert se solidarizează cu greviștii. A beneficiat de amnistia din august 1964, dar a stat apoi în domiciliu obligatoriu până-n ianuarie 1969, când a emigrat în RFG. Liber, doar pentru cca. 3 luni la München, a fost și aici model de credință și de jertfă, deși era decepționat de noua linie a Vaticanului de dialog, înțelegere și împăcare cu Estul comunist al Europei (Öst-Politik). A mers la Papa Paul al VI-lea în audiență, prezentându-i situația reală a Bisericii Greco-Catolică și Romano-Catolică din RSR, cerând ca uniții să nu fie uitați de Papă și ca Iuliu Hossu și Márton Áron să fie numiți cardinali.

Note:

¹ Alexandru Rusu a fost ales la 16 martie 1946 mitropolit unit de Blaj al BRU (GC), dar autoritățile române comuniste nu l-au recunoscut niciodată, fiind considerat mult prea manist, deci anticomunist convins.

² A fost condamnat de Tribunalul Militar Cluj în 1957 „pentru instigație și înaltă trădare” (fiind socotit liderul suprem al mișcării petiționare greco-catolice din 1956) la 25 de ani de muncă silnică (inițial, pedeapsa a fost chiar pe viață), fiind închis succesiv în penitenciarele Gherla, Pitești, Dej și, din nou, Gherla, unde a murit din cauza unei afecțiuni grave renale, fiind îngropat în cimitirul deținuților politici, fără nicio slujbă ori ceremonie funebră, la fel ca și ceilalți episcopi uniți decedați la închisoarea Sighet (Ioan Suciu, Valeriu Traian Frențiu, Tit Liviu Chinezu), mormântul lui fiind arat apoi cu tractorul din ordinul Securității – Ioan Bota, *Istoria Bisericii Universale și a Bisericii românești*, Cluj, Casa de Editură „Viața Creștină”, 1994, p.324.

³ Pr. Alexandru Rațiu, *Două scrisori*, în volumul colectiv, *Memoria închisorii Sighet*, editor Romulus Rusan, București, Fundația Academia Civică, 1999, p.122.

⁴ A se vedea Iuliu Hossu, „Credința noastră este viața noastră”. *Memoriile cardinalului Dr. Iuliu Hossu*, ediție îngrijită de Pr. Silvestru Augustin Prunduș OSBM, Cluj, Casa

de Editură „Viața Creștină”, ediția I – 2003, pp.122, 134, 141, 142-143, 144, 155, 428-429, 438-439, 444-445, 448-449, 451-452, 458, 460, 461-462, 463-464, 469-470.

⁵ Arhiva Securității/ASRI, fond Documentar (D), dosar 2330, f.332.

⁶ Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), fond Ministerul Afacerilor Interne (MAI)/Direcția Generală a Poliției (DGP), dosar 75/1946, ff.163, 259, 262, 401, 407; Arhiva Securității/ASRI, fond Documentar (D), dosar 7755, vol.3, f.61.

⁷ Apel al Uniunii Sovietice, prin care se dădeau României garanții de pace, dar al cărui scop principal era crearea unei Biserici catolice naționale, ruptă de Vatican. Papa Pius al XII-lea a zădărnicit planul sovietic, prin excomunicarea *latæ sententia* din 13 iulie 1949 a tuturor celor ce susțineau politicile comuniste, anatema căzând, mai devreme sau mai târziu, inclusiv asupra unor clerici catolici colaboraționiști precum: Endre Agota, Adorjan, Stanislaw Traian Jovanelli, Andrei Horn „Despina”, Vasile Begu, Emanuel Kreis, Francisc Augustin ș.a. Unii dintre ei și-ar fi făcut *mea culpa*, au fost arestați pentru scurtă vreme (Stanislaw Traian Jovanelli), chiar au stat în pușcărie (Francisc Augustin – condamnat la 5 ani de închisoare în lotul Menges-Ghika în 1953, pedeapsă redusă la recursul din 1954 la 3 ani), sau au murit suspect (Andrei Horn „Despina” – 1959), dar au ajuns apoi să conducă Arhiepiscopia Catolică a Capitalei, colaborarea lor cu regimul comunist fiind notorie și cvasi-totală: Andrei Horn „Despina” ca paroh al Catedralei „Sf. Iosif” (1952-1959), Stanislaw Traian Jovanelli (1952-1953; 1954-1961), ca vicar capitular, iar Francisc Augustin (1962-1983) ca *ordinarius substitutus*.

⁸ *** , *Augustin Pacha*, www.memorialsighet.ro, accesat 06.07.2021; *** , *Iosif Schubert*, www.memorialsighet.ro, accesat 06.07.2021; *** , *Pr. Ioan Heber*, www.memorialsighet.ro, accesat 06.07.2021; Gabriel Catalan, *Prigoana anticatolică în România între 1949 și 1953. Arestări și procese ale unor clerici și credincioși*, în „Analele Sighet”, vol.7, Anii 1949–1953: Mecanismele terorii. Comunicări prezentate la al VII-lea simpozion al Memorialului de la Sighetu Marmăției (2-4 iulie 1999), [București], Fundația Academia Civică, 1999, pp.118-124.

⁹ A se vedea Iuliu Hossu, „Credința noastră este viața noastră”. *Memoriile cardinalului Dr. Iuliu Hossu*, p.459.

¹⁰ Sau după alte indicii oferite de comandantul închisorii Sighet, Vasile Ciolpan, și de deținutul politic pr. greco-catolic Dănilă Ștefan Miklos (Nicolae) Berinde, superiorul călugărilor augustinieni asumpționiști, care avea și sarcina de a coordona echipa de gropari compusă din 4 deținuți de drept comun de la Sighet (care făcea înhumările doar noaptea între orele 23:00 și 1:30) în cimitirul orășenesc învecinat închisorii (sau evreiesc sau rutean).

¹¹ <http://www.durcovici.ro/c1993viata.asp>; Dr. Florian Müller, *Viața Episcopului de Iași, dr. Anton Durcovici*, Iași, Editura Presa Bună, 1993, p.00; Alte surse indică locul decedului în celula nr.14 – a se vedea Pr. Alexandru Rațiu, *op. cit.*, p.121.

¹² Arhiva Securității/ASRI, fond Documentar (D), dosar 2330, ff.523, 560.

¹³ A se vedea Sentința penală nr.1234/24.11.1953 a Tribunalului Militar Teritorial București și Dosarul nr.331/1954 al Tribunalului Militar Teritorial București – Emanuel Cosmovici, *Mărturia Pr. Hieronymus Menges despre Monseniorul Vladimir Ghika la Uranus și la Jilava (1952-1954)*, în Cosmovici-Menges-Ghika.pdf, <https://remusmirceabirtz.files.wordpress.com>, accesat la 13.06.2021.

BIBLIOGRAFIE**Articole, studii, volume:**

- Emanuel Bălan, *Anticomunism și represiune comunistă în Neamț și Bacău (1945-1989)*, Bacău, Editura „Egal”, 2014.
- Vittorio Luigi Blasutti, *Evocare*, în „Pro Memoria”, vol. V, nr.5, 2006, pp.205-210.
- Ioan Bota, *Istoria Bisericii Universale și a Bisericii românești*, Cluj, Casa de Editură „Viața Creștină”, 1994.
- Ioan Bota, Cicerone Ionițoiu, *Martiri și mărturisitori ai Bisericii din România (1948-1989)*, Cluj, Editura Patmos, 1998.
- Pr. Claudio Bratti OFM, *Padre Clemente Gatti – un francescano tra gli emigrati italiani in Romania*, Bucarest, Istituto Italiano di Cultura, 2010.
- Pr. Cornel Cadar, *Anton Durcovi: arestarea, ancheta, închisoarea, moartea, înmormântarea*, Iași, Editura Presa Bună, 2014.
- Gabriel Catalan, *Prigoana anticatolică în România între 1949 și 1953. Arestări și procese ale unor clerici și credincioși*, în „Analele Sighet”, vol.7, *Anii 1949–1953: Mecanisme terorii. Comunicări prezentate la al VII-lea simpozion al Memorialului de la Sighetu Marmăției (2-4 iulie 1999)*, [București], Fundația Academia Civică, 1999, pp.118-124.
- Idem, *Catholicism, ortodoxie și stalinism în România*, în „Mesagerul Sfântului Anton”, nr.36/sep.-oct. 1999, pp.22-23; și cu microfișier bibliografic în „Dorul”. Revistă lunară de cultură și politică editată în Danemarca, Sonderborg, nr.184, iul.-aug. 2005, pp.29-30.
- Idem, *Sighet – „închisoarea elitelor”*, în „Mesagerul Sfântului Anton”, nr.42/sep.-oct. 2000, pp.16-18; și în „Dorul”. Revistă lunară de cultură și politică editată în Danemarca, Sonderborg, nr.204, mai 2007, pp.27-28.
- Idem, *Episcopul Anton Durcovi (1888-1951)*, în „Dorul”. Revistă lunară de cultură și politică editată în Danemarca, Sonderborg, nr.169, mar. 2004, pp.30-31; și în „Timpul”. Revistă de cultură, Iași, nr.84, dec. 2005, p.20.
- Idem, *Un document inedit despre persecuția comunistă asupra Bisericii Unite cu Roma*, în „Dorul”. Revistă lunară de cultură și politică editată în Danemarca, Sonderborg, nr.204, mai 2007, pp.25-26.
- Idem, *Un document al Securității despre starea cultelor din România în 1948*, în „Vatra”. Revistă lunară de cultură editată de Uniunea Scriitorilor, Tg. Mureș, nr.433-434, 4-5 (apr.-mai)/2007, pp.187-190.
- Idem, *O audiență a episcopatului catolic la Petru Groza în noiembrie 1947*, în „Arhiva istorică a României”, serie nouă, vol. II (2005), nr.1 (3), București, Editura Scriptorium, 2005, pp.207-217.
- Idem, *O sinteză a Securității despre catolicismul românesc (1949)*, în „Arhiva istorică a României”, serie nouă, vol. II (2005), nr.1 (3), București, Editura Scriptorium, 2005, pp.218-227.
- Idem, *Alegerea și cariera unor arhieri*, în „Mesagerul Sfântului Anton”, nr.47/iul.-aug. 2001, pp.23-26; și sub titlul *Alegerea și cariera unor arhieri ortodocși în România comunistă*, în „Dorul”. Revistă lunară de cultură și politică editată în Danemarca, Sonderborg, nr.164, oct. 2003, pp.35-38.
- Idem, *Biserica Ortodoxă Română și teologia ortodoxă românească sub impactul sovietizării în anii 1947-1955*, în www.gabrielcatalan.wordpress.com, 8 III 2012; în „Vatra”, Revistă lunară de cultură editată de Uniunea Scriitorilor, Tg. Mureș, nr. 505-506, 4-5 (aprilie-mai)/2013, pp.83-94 (fără doc. anexe); și în http://arhiva-romanilor.blogspot.fr/2013/07/gabriel-catalan-biserica-ortodoxa_5261.html, 19 și 26 iulie 2013.
- Idem, *Scurtă biografie a lui Justinian (Ioan) Marina*, în www.gabrielcatalan.wordpress.com, 16 III 2012.
- Idem, *Scurtă biografie a lui Teoctist (Toader) Arăpașu*, în www.gabrielcatalan.wordpress.com, 16 III 2012.
- Idem, *Considerații și documente privind elitele clericale ortodoxe din România comunistă (studiu de caz: ierarhul Sebastian Rusan)*, în vol. *Structuri de partid și de stat în timpul regimului comunist – „Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România”*, vol. III, 2008, Iași, Editura Polirom, 2008, pp.239-251 + pp.252-301 (Anexe).
- Emanuel Cosmovici, *Mărturia Pr. Hieronymus Menges despre Monseniorul Vladimir Ghika la Uranus și la Jilava (1952-1954)*, în [Cosmovici-Menges-Ghika.pdf](https://remusmirceabirtz.files.wordpress.com), <https://remusmirceabirtz.files.wordpress.com>, accesat la 13.06.2021.
- Wilhelm Dancă, „Nu sunt de acord”. *Biserica și Statul la mons. Anton Durcovi*, în „Dialog teologic”. Revista Institutului Teologic Romano-Catolic din Iași, anul XIII, nr.26, 2010: „Biserica și secularizarea. Provocări și strategii pastorale”, Iași, Editura „Sapientia”, 2010, pp.66-82.
- Andrea Dobeș, Ioan Ciupea, *Decapitarea elitelor. Metode, mijloace, mod de acțiune*, în volumul colectiv, *Memoria închisorii Sighet*, editor Romulus Rusan, București, Fundația Academia Civică, 1999, pp.151-238.
- Dănuț Doboș, Anton Despinescu, *Episcopul Anton Durcovi. O viață închinată lui Dumnezeu și Bisericii*, Iași, Editura „Sapientia”, 2002.
- Dănuț Doboș, *Alexandru Theodor Cisar – Arhiepiscopul martir*, București, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice București, 2020.
- Idem, *Aspecte ale represiunii comuniste împotriva Bisericii Romano-Catolice (1945-1964)*, în „Pro Memoria”, vol. IV, nr.4, 2005, pp.199-226.
- Idem, *Martiri ai credinței în anii regimului ateocomunist*, în „Pro Memoria”, vol. V, nr.5, 2006, pp.213-221.

Fabian Doboș, *Părintele Rafael Friedrich. Mărturisitor al credinței într-o țară comunistă*, Iași, Editura „Sapientia”, 2015.

Anton Durcovici, „Nu sunt de acord”. *Declarații din arestul Securității București (1950)*, ediție îngrijită și prefăcută de pr. dr. Wilhelm Dancă, Iași, Editura „Sapientia”, 2011.

Pr. Eduard Ferent, *Martirul iubirii lui Cristos*, București, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice București, 2000.

Pr. Fabian Doboș, *Viața episcopului Anton Durcovici, martir al Bisericii Catolice din România*, Iași, Editura Sapientia, 2010.

Iuliu Hossu, „Credința noastră este viața noastră”. *Memorii*, ediție îngrijită de Pr. Silvestru Augustin Prunduș OSBM, Cluj, Casa de Editură „Viața Creștină”, ediția I – 2003, cu subtitlul: *Memoriile cardinalului Dr. Iuliu Hossu*, ediția a II-a – 2019.

Dr. Vasile Marcu, *Drama Bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolică). Documente și mărturii*, București, Editura Crater, 1997.

Pr. Florian Müller, *Viața Episcopului de Iași, dr. Anton Durcovici*, Iași, Editura Presa Bună, 1993.

Idem, *Anton Durcovici, vescovo e martire in Romania*, trad. de pr. prof. dr. Maximilian Pal, Iași, Editura „Sapientia”, 2011.

Franz Müller, *Dr. Anton Durcovici – ein Martyrer unserer Zeit*, Donzdorf, 1992.

Marius Oanță, *Arhiepiscopul romano-catolic Alexandru Theodor Cisar, un opozant „înverșunat” al regimului comunist*, în Florentin Olteanu, Daniela Sorea, Ana-Maria Bolborici, Elena Helerea (coord.), *Opoziție și solidaritate în comunism*, Presa Universitară Clujeană, 2018, pp.40-58.

Adrian Nicolae Petcu, *Ministerul Cultelor și slujitorii altarului în anii „democrației populare”*, în „Pro Memoria”, vol. III, nr.3, 2004, pp.295-341.



Idem, *Aspecte ale represiunii antireligioase în anii '50. Dosarul 15.563*, în „Pro Memoria”, vol. V, nr.5, 2006, pp.223-236.

Ioan Ploscaru, *Lațuri și teroare*, Timișoara, Editura Signata, ediția I – 1993; ediția a II-a – 1994 (ediția a doua, revăzută și adăugită).

Pr. Silvestru Augustin Prunduș OSBM și Pr. Clemente Plăianu, *Catholicism și ortodoxie românească – scurt istoric al Bisericii Române Unite*, Cluj, Casa de Editură „Viața Creștină”, 1994.

Pr. Alexandru Rațiu, *Biserica furată. Martiriu în România comunistă*, Cluj, Editura Argus, 1990.

Idem, *Persecuția Bisericii Române Unite*, Oradea, Editura Imprimeriei de Vest, 1994.

Idem, *Două scrisori*, în volumul colectiv, *Memoria închisorii Sighet*, editor Romulus Rusan, București, Fundația Academia Civică, 1999, pp.105-133.

Nuțu Roșca, *Regimul de izolare*, în volumul colectiv, *Memoria închisorii Sighet*, editor Romulus Rusan, București, Fundația Academia Civică, 1999, pp.143-150.

***, *Martiri pentru Hristos, din România, în perioada regimului comunist*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2007.

Surse internet:

<http://www.durcovici.ro/c1993viata.asp>;
www.iicmmer.ro,
www.memorialsighet.ro,
www.biseriacatolica.ro,
www.catholica.ro,
www.arcb.ro,
www.ercis.ro,
www.gerhardus.ro,
www.szatmariegyhazmegye.ro,
www.varad.org,
www.egco.ro,
www.episcopiamm.ro,
www.episcopialugoj.ro,
www.eparhiacujgherla.ro,
www.episcopiabucuresti.ro,
www.agrubuc.wordpress.com,
www.vicariatulbucuresti.ro,
www.parohiigreco-catolice.ro,
www.bisericaromanaunita.ro,
www.bru.ro,
www.remusmirceabirtz.wordpress.com,
www.gabrielcatalan.wordpress.com

Arhive:

Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), fond Ministerul Afacerilor Interne (MAI)/Direcția Generală a Poliției (DGP), dosar 75/1946.

Arhiva Securității/ASRI, fond Documentar (D), dosar 2330; dosar 7755, vol.3.

KOCSIS Francisko

Carpe diem (8)

Scott Fitzgerald: Orice om e convins că posedă cel puțin una dintre virtuțile esențiale (*Marele Gatsby*).

*

Leonhard Frank: Inima nu se poate înșela, inima știe, și fără a socoti, de milioane de ori mai mult decât capul (*La stânga, unde-i inima*).

*

W. Somerset Maugham: Facultatea de a crea mituri este o calitate înăscută a rasei umane (*Luna și doi bani jumate*).

*

François Mauriac: Căința desăvârșită nu-i inaccesibilă, așa cum suntem îndemnați să credem, și rezervată doar sfinților; e la îndemâna noastră în măsura în care este și împărăția lui Dumnezeu: e sesamul care deschide în chip necesar poarta (*Un adolescent de altădată*).

*

Vincenzo Cardarelli: Binele e infracțiunea, răul e norma/ în existența noastră (*Memento*).

*

Bogdan Ghiu: A traduce înseamnă tocmai a *gîndi împreună cu celălalt*.

*

Artur Koestler: Știința poate deveni un imn pentru creator, ori o cutie a Pandorei, și ea ar trebui încredințată numai unor sfinți (*Lunaticii*).

*

Søren Kirkegaard: Filosofia este doica stearpă a vieții, ea veghează să n-o luăm razna, dar de alăptat nu ne poate alăpta (*Jurnal*).

*

Franz Kafka: Logica, chiar și cea mai de neclintit, nu rezistă în fața unui om care nu mai vrea să trăiască (*Procesul*).

*

B. Fondane: Omul poate să-și mențină pretențiile față de istorie și față de lege și să descopere că, de fapt, atât istoria, cât și legea au fost făcute pentru el, nicidecum el pentru istorie ori pentru lege (*Lunea existențială și Duminica istoriei*).

*

André Maurois: Sinuciderea este o artă care nu admite nici mediocritatea, nici amatorismul și care totuși, prin însăși natura ei, nu-ți permite să câștigi experiență (*Thanatos Palace Hôtel*).

*

Ion Pop: E foarte multă, ciudat de multă liniște-n mare, –/ inima mea pe țarm/ e singura care face zgomot (*Octombrie*).

*

Marta Petreu: Nu se moare prin durere: prin durere se decade (*Laborator la ora ceaiului*).

*

Givanni Papini: Unica realitate e prezentul, senzația; fiecare să-și trăiască prezentul său și să dea dracului formulele și credințele. Trebuie să ne eliberăm de aceste cruste ale unor boli învechite: fiecare să se elibereze pe sine însuși și în clipa ce trece, care e frumoasă tocmai pentru că trece (*Un om sfârșit*).

*

Hermann Melville: Toți oamenii ajunși la vârsta minții coapte află mai curând sau mai târziu, mai sigur sau mai nesigur, că nu suntem întotdeauna făuritorii propriilor noastre fapte (*Pierre*).

*

John Braine: Mai curând ne amintim de cei cu care nu suntem de acord decât de cei cu care suntem perfect de acord (*Viața în înalta societate*).

*

Julien Green: Lăuntrul nostru nu e foarte departe și totuși e atât de departe, încât nu ne ajunge o viață întreagă ca să ajungem acolo (*Miezul nopții*).

*

Constantin Brâncuși: Cu cât vrei să zidești mai înalt, cu atât mai adânc trebuie să sapi temeliiile.

*

Vasile Voiculescu: Frumusețea, ca și dumnezeirea, nu poate fi spusă, nici zugrăvită. Nu pot fi definite prin ceea ce sunt, ci prin ceea ce nu sunt. Prin negativele lor. Sakuntala nu era o frumusețe anume, ci frumusețea în sine și toată la un loc (*Sakuntala*).

*

Lev Tolstoi: Sădiți în mintea omului ideea că are nevoie de vodcă, tutun, opium și ele îi vor deveni necesare (*Sonata Kreutzer*).

*

Luigi Prandello: Animalele au în ele, de la natură, acel puțin care le ajunge și le este necesar pentru a trăi în condițiile în care, fiecare după specia sa, au fost orânduite; oamenii au însă în ei ceva *de prisos* care îi chinuie tot timpul inutil, făcându-i să nu fie niciodată mulțumiți de condiția lor, mereu nesiguri de destinul lor (*Caietele lui Serafino Gubbio, operator*).

*

André Gide: Involuntar, inconștient, două ființe ce se iubesc se modelează reciproc, fiecare se străduiește să semene cu acel idol pe care-l contemplă în inima celui alt... Oricine iubește cu adevărat renunță la sinceritate (*Falsificatorii de bani*).

*

Kocsis: Profetul nu te poate salva, nu știe nici el cum ar trebui s-o faci. El îți poate da numai speranța. Și credința neștrămutată că este posibil. Credința lui nu cere mai mult. Dacă te poți mulțumi cu atât, ești un om liber, ești ca și salvat.

*

Ady Endre: **Cei ce întârzie mereu** (*Akik mindig elkésnek*): Noi veșnic întârziem de la toate./ Noi de foarte departe-am pornit./ Ni-e pasul trist și obosit./ Noi veșnic întârziem de la toate./ Nici să murim împăcați nu se poate./ Când Moartea pune capăt la toate./ Din suflet țâșnesc flăcări roșcate./ Nici să murim împăcați nu se poate./ Noi veșnic întârziem de la toate./ Tardive ni-s odihna, visul./ Iubirea, limanul, succesul./ Noi veșnic întârziem de la toate.

*

Gust de vechime:

(a) mureșca = a mușca rupând, sfâșiiind cu dinții; a bate pe cineva

(a) **dupăi** = a călca apăsător, cu zgomot; a tropăi

Gabriela SPÎNU



Gabriela Spînu e studentă a Facultății de Studii Europene din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”. A ajuns aici venind de la Glodeni, R. Moldova.

Poeme

Observ toate aceste fețe acoperite de oase ca niște dealuri
nu foarte înalte, pe care cândva se trăia viața.
Înțeleg că fericirea se leagă tot mai mult de liniște,
de seri de vară fierbinți,
de acea parte din lume care ne-a promis că o să ne iubească.
Degetele rășchirate pe masă și cana de apă
pe care o vom primi – astea sunt dovezi ale vieții.
Părinții noștri au vrut, dar n-au știut cum să ceară.
Au încercat să-și imagineze că undeva
timpul și locul vor conta mai puțin,
că acolo s-ar afla acea bucată de împăcare.

Acolo unde
puterea își arată fața vor răsări
flori plâpânde ce vor lăsa un loc
neînsemnat în mintea mea.
Oricine vede, își poate da seama,
trăiesc impecabil, cu marea în gând,
iar cel ce mi-a fost aproape
vine și mai aproape.

Am devenit hrana marilor orașe,
cu obiecte mistificatoare și
priviri pline de înțeles. În transformarea
asta dătătoare de viață tu-mi povesteai
basmul despre apa vie și apa moartă.
Părea că numai ceea ce nu se vede mai există,
că animalul și cerul sunt asemenea,
că Patria există doar în visele noastre.

O să rămân blajină atât cât o să fie nevoie,
atât cât docilitatea mea să devină puterea mea.

Și trăiam legați unul de gâtul celuilalt,
adăposteam la piept mici încercări de eliberare,
plăsmuiam imagini, porneam la drum
întrebându-ne care-i realitatea,
unde-i marginea noastră de lume?
Și vorbeam despre asta pentru că-mi
erau dragi cuvintele
pe care le suflam în loc să le rostesc.

Pentru că adorarea nu-și are locul acolo
unde nu a mai călcat demult nimeni,
unde se află o răspântie a păsărilor
și a pătimășilor.
Dar eu nu pot să pătimesc,
nu pot să-mi aflui locul într-un colț atât de uitat.
Dar până la urmă uitarea e mana noastră,
e ceea ce ne împinge din urmă,
croindu-și drum altundeva.
Rog să nu vorbesc.
Să tac atunci când o mulțime de brațe
își cer dorințele
pentru că mama n-a văzut niciodată marea,
iar tata și-o amintește doar din pozele vechi.

Flaviu Claudiu MIHALI**Timp nemăsurat**

Cine măsoară tot timpul ce trece
 După ce noi am rămas fără timp,
 Stinși în eternitatea cea rece?
 Cine întoarce clepsidra în schimb?

Când nu mai sunt ochi rătăciți către cer
 Cine măsoară câte stele se sting,
 Câte inimi se iubesc efemer,
 Câte corpuri cerești se ating?

Cine mai ascultă bății de inimi
 Reverberând din pântec de mamă?
 Cine mai numără anii ultimi?
 Cine ne mai întoarce din iarnă?

Pescarul

Ferice de pescarul ce prinde-n năvod
 Luna – lacrimă prelinsă noaptea din cer!
 Căznit de răspunsuri la întrebări care-l rod
 Meditează la multele stele ce pier.

Foamea din el nu poate fi ostoită!
 (Ce-i prins în obroc nu astâmpără-n pântec!)
 Lumea ascunsă e o taină ferită,
 În vis deslușită, urzită-n descântec...

Alte orizonturi

Se-ascund atâtea alte ceruri
 După orizonturile-albastre,
 Atâtea taine de prin neguri,
 Multe chiar nebănuite astre.

Atâtea nestemate din noroi
 Tânjesc după emoții și trăiri!
 Iar noi doar sorii noștri stinși și goi
 Putem să îi cuprindem din priviri...

Secetă

Te rogi pentru o gură de aer curat
 și pentru o gură de apă
 îți aduci aminte ce ai învățat?
 să bei de unde bea calul!
 dar caii au murit de sete demult
 sau poate doar au fost sacrificați
 să fie mâncați
 să nu moară degeaba de sete?

Linii frânte

Contur geometric
 autoportret
 din linii frânte grotești
 dintr-o tușă zâmbesc
 din alta mă încrunt
 răzbat din desen multe tăceri
 tremurând
 vise zugrăvite în gri antracit

asimetric
 șterse de timp
 se disting ciorne
 alte egouri
 insinuate în amintire
 perfid

Cartea de pe raftul de sus

Apărută pe neștiute
 pe raftul cel mai de sus
 erai cartea cea mai atrăgătoare
 ediție unicat făurită atent
 cu lucrătură minunată

tentați de coperta strălucitoare
 mulți ți-ar fi răsfoit paginile
 pe nerăsuflete
 li se umezeau ochii
 și își lingeau degetele
 cititori ocazionali
 în căutare de lecturi facile

și mie îmi plăceau cărțile
 dar nu am mai avut ochi
 decât pentru tine
 titlul tău s-a insinuat în mintea mea
 explozie de stimuli
 în întreaga emisferă dreaptă
 încercând să ghicesc
 textul ascuns

când ți-ai deschis pentru mine
 copertile
 am găsit pagini albe
 nemaculate de priviri
 cu cea mai fină textură
 și o poveste care se scria
 chiar sub ochii mei
 cuvânt cu cuvânt

(Premiul revistei Vatra la festivalul de la
 Sighetu Marmației)

Gala Tinerilor Scriitori

Pe data de 15 ianuarie 2024, Muzeul Literaturii Române a serbat Zilele Culturii Naționale prin cea de-a paisprezecea ediție a Galei Tinerilor Scriitori / Cartea de Poezie a anului 2023. Evenimentul a fost acompaniat și de muzică prin prezența sopranei Ana-Maria Godoroja, pianistei Andra Băcilă, alături de Mike Godoroja & Blue Spirit.

Nominalizările, pe categorii, propuse de juriul din componența căruia au făcut parte Cristina Bogdan, Bianca Burța-Cernat și Cosmin Perța, au fost:

Tânărul poet al anului 2023

Ligia Keșișian, *Anul tigrului de apă* (Max Blecher) – câștigător

Maria Martelli, *Cea mai norocoasă ființă* (Fractalia) – câștigător

Ion Agaci, *Desculț. Pavaj proaspăt turnat* (Tracus Arte)

Vasile Gribincea, *Coerența labirintică* (Cartier)

Cătălin Șuteu, *apelofo_b* (OMG)

Tânărul prozator al anului 2023

Emilia Faur, *Viața e a mea* (Polirom) – câștigător

Alex Olteanu, *Scurt tratat despre animalele care lucrează de acasă* (Polirom)

Tânărul critic literar al anului 2023

Daiana Gârdan, *Între lumi. Romanul românesc în sistemul literar modern*

(Casa Cărții de Știință) – câștigător

Sorin Iagaru-Dina, *Oglinda când ți-ar arăta... Discursul critic a șase scriitori români postbelici* (Editura MNLR)

Cartea de Poezie a anului 2023

Kaddish (Radu Vancu, Max Blecher) **(S.P.)**

Historical Materialism Eastern Europe

Prestigioasa conferință internațională de teorie critică și științe socio-umane, patronată de revista britanică *Historical materialism*, și care se desfășoară an de an la Londra, în noiembrie, cu popasuri anuale și în New York, Istanbul și Atena, organizează anul acesta o primă ediție est-europeană, la Cluj, între 29 și 31 august. Tema conferinței este „*Polycrisis across divides*” – modalitățile în care actuala acumulare de crize structurale (ecologică, economică, geopolitică, socială) se manifestă și interrelaționează de-a lungul axelor Vest-Est și Nord-Sud. Sub umbrela acestei teme generale, conferința propune 8 *streams* tematice pentru propuneri de lucrări, despre istoria recentă a Europei de Est, despre criza ecologică, feminism, muncă, stat și teritoriu, teorie critică, evoluțiile tehnologiei și, nu în ultimul rând, literatură și media. Conferința se va desfășura în spațiile Facultății de Teatru și Film a UBB și tranzit.ro/Cluj. Termenul limită de propunere a lucrărilor e 1 aprilie. (A.C.)

Ziua Culturii Naționale / diplomație critică

Ziua Culturii Naționale nu mai e, în spațiul public, doar simplu recital de fraze declamatorii și omagiale ajuns până dincolo de saturație, ci și moment de reconsiderare a lui Mihai Eminescu.

Desigur, predomină în continuare cantitativ numărul celor care îl zeifică pe Eminescu, însă din partea lor nu s-au mai ivit în ultimii ani demersuri hermeneutice relevante. Ei reiterează uneori mai inspirat retoric, alteori pur și simplu plictisitor aceleași clișee patriotarde, în care se reflectă fervoarea romantică a profesorilor cantonați în extaz anacronic, și evită discutarea aspectelor „sensibile” din opera eminesciană. Ideologic

vorbind, se recunoaște aici cu ușurință influența tradiționalistă, deseori fie cu accentele extremei drepte, fie cu cele ale naționalismului ceaușist, care a stimulat protocronismul și a speculat intens ceea ce i s-a părut compatibil cu comunismul din opera eminesciană. De cealaltă parte, vocile contestatatoare, cam toate din tabăra (neo) marxistă, manifestând o influență tot mai extinsă datorită pozițiilor tot mai avansate în mediul universitar și în cel cultural mai larg, au considerat că e momentul lăsării la o parte a unor scrupule cum ar fi rolul creației lui Eminescu în evoluția literaturii române și dimensiunea estetică a bunei părți a operei lui, pentru a reliefa latura șovină, în special antisemită, și influența pe care a avut-o în conturarea legionarismului cel considerat de Iorga (victimă a legionarilor) „expresia integrală a sufletului românesc”. Pe scurt, în 15 ianuarie 2024 au ieșit în evidență două direcții antagonice: unii adoră necondiționat și nu acceptă niciun fel de dialog cu cei care le zdruncină credința, alții dinamitează pedestalul unui idol pe care-l consideră fals și lasă la o parte orice circumstanțe atenuante; însăși căutarea lor îi irită imediat și le stârnește acuze. Pentru adulatori, contestatarii sunt niște pervertiți, pentru contestatari, admiratorii sunt niște retardați.

Vocile temperate, atente atât la contextul politic, social și ideologic în care s-a format Eminescu, la rolul operei lui în evoluția literaturii române, cât și la aspectele blamabile cuprinse în creația literară și în discursul jurnalistic ale „poetului național”, pot fi numărate pe degetele de la o mână, iar influența lor asupra publicului a fost pe măsură: infimă. Ar fi de așteptat din partea acestora din urmă o implicare mai accentuată în discursul public ocazionat de „Ziua Culturii Naționale”. E nevoie de diplomația lor critică pentru că altfel 15 ianuarie va ajunge Ziua Scandalului Național. (C.C.)



Dan SOCIU

**Salamandră
(fragment)**

Afară e iarnă-iarnă și omul străzii imită
alarma de la mașini ca să capteze
atenția trecătorilor și iată
chiar a captat-o, un polițist vine să-l aresteze.
Uau!* Face cerșetorul, unde mă duceți?
Tu **vino cu mine, știi exact unde mergem** zice
polițistul, apoi afară, ca-n alte dimineți,
e iară liniște și mi se face
dor de copilărie, de tata, de felul cum
îmi poruncea furios să-i aduc pere din livadă,
de vremea când sufletul meu, de la zece ani chiar,
rătăcea pe periculosul drum
al poeziei, pornit hotărât să vadă
dacă și cum **poeziile naive și sentimentale** au har
și dacă nu există pericolul să devină **cântece excesive**.
Îmi amintesc de serile de toamnă cețoase
în care speriam bătrânele din copilărești motive
cu bostani scobiți și cu lumânări aprinse,
de bunicul care știa, ca nimeni altul,
să coacă pe plita sobei orice se putea prăji.
De obicei, după asta fac în amintire saltul
în studenția de la Iași, când, **pentru** a supraviețui
încă **o săptămână**, vindeam sticle și **borcane** bine
spălate, se plăteau relativ mulțumitor,
asta era viața mea și simțeam că poezia vine
odată cu viața, cum a remarcat și un critic literar ulterior,
și că ea e o artă de a capta atenția cetății,
mă rog, așa o fi, mie însă îmi place să cred
că ea e o artă a vitalității.
Și din nou îl văd pe bunicul și pe mine cum șed
lângă el, lângă plită și ascult cu gura căscată
cum ne povestește despre o salamandră uriașă care
a fost recent în Groenlanda dezghețată
și care, dacă nu vom fi cumiți și vom fi mofturoși la mâncare,
va veni și ne va-nghiți dintr-odată.

În lectura lui Lucian Perța

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autorului